

Creadores y tendencias contemporáneas en la danza flamenca*

Contemporary Creators and Tendencies in Flamenco Dance

Paola Tamayo y Fabián González**

Facultad Experimental de Arte, Universidad del Zulia
paolaemperatriz@hotmail.com
elfabi1@hotmail.com

Recibido: 11-02-11
Aceptado: 23-02-11

Resumen

El flamenco como manifestación artística-cultural que surge en Andalucía se caracteriza por su riqueza musical y expresiva, hecho que encuentra su analogía en las diferentes culturas que formaron parte de su territorio. El objetivo de esta investigación será establecer los fundamentos de la estética contemporánea en la danza flamenca. Se tomará como partida diferentes autores que han reflexionado acerca del flamenco como un arte pluricultural y análisis de algunas puestas en escena de Eva Yerbabuena, María Pagés, Belén Maya, Juan de Juan, Israel Galván y Daniela Tugues, lo cual nos traslada a visualizar nuestra investigación con un enfoque hermenéutico. La danza flamenca se ha desarrollado con una cantidad de complejas implicaciones que en la época actual la han constituido como una manifestación en donde convergen variadas visiones estéticas contemporáneas. Así podemos decir que encontramos tendencias modernas, vanguardistas y post-modernistas, en donde no pretendemos encasillar a los creadores en alguna categorización, ya que los artistas poseen plena libertad creativa y según sus propuestas escénicas pueden ubicarse y ser estudiados desde una u otra perspectiva.

Palabras clave:

Danza flamenca, estética, creadores contemporáneos.

Abstract

Flamenco, as an artistic-cultural manifestation that arose in Andalusia, is characterized by its musical and expressive richness, a fact that finds its analogy in the different cultures that form part of its territory. The objective of this research will be to establish the bases for the contemporary aesthetic of flamenco dance. The starting point will be the works of various authors who have thought about flamenco as pluricultural art and the analysis of some presentations by Eva Yerbabuena, María Pagés, Belén Maya, Juan de Juan, Israel Galván and Daniela Tugues, leading us to visualize our research with a hermeneutic focus. Flamenco dance has developed with a quantity of complex implications that, in the current age, have established it as a manifestation where various contemporary aesthetic visions converge. Thus, we can say that modern, vanguardist and post-modernist tendencies are found, although there is no pretense to pigeon-hole creators in a certain category, since artists have full creative freedom and can be placed and studied according to their staged works.

Keywords:

Flamenco dance, aesthetic, contemporary creators.

* Artículo elaborado a partir de un capítulo del Trabajo Especial de Grado "Estética y cultura de la danza Flamenca: orígenes y tendencias contemporáneas".

** Ganadores del Segundo Premio del Concurso Estímulo a la Investigación Estudiantil de la Facultad Experimental de Arte, Universidad del Zulia, diciembre 2010.

El flamenco: de lo ortodoxo a lo heterogéneo

El flamenco es un arte que se evidencia a través de la música y el baile principalmente. Éste surge en Andalucía a través de un proceso de confluencias culturales donde intervinieron gitanos, judíos, africanos, árabes y andaluces, quienes influyeron en la gestación de esta manifestación.

En el siglo XVI la población andaluza era muy diversa y en el núcleo de esta heterogeneidad nace el cante gitano. Al respecto el investigador Ángel Rodríguez Valdes en el *Flamenco orígenes y misterios* (1998, p. 61) nos dice que esa convivencia de siglos con condiciones de vida similares y la estratificación social a la que fueron objetos estos grupos los redujeron a vivir en cuevas, suburbios o sierras.

Esta situación nos da una idea cercana al contexto socio-económico y político de la Andalucía de ese entonces y cómo estaba conformado, y es precisamente en este marco, entre 1760-1860, donde prolifera lo que se conoce como flamenco: con base en las fuentes documentales de la época, destacando las particularidades de estas etnias José Blas Vega en su ensayo "Ventas, tabernas, academias, salones y cafés cantantes de la capital de Andalucía" nos señala este proceso "dentro de las características sociales, políticas y económicas que suscita cada época con unas medidas antropológicas, lingüísticas, filosóficas y psicológicas concretas que contribuyen a formar un género artístico, coreográfico y musical llamado hoy flamenco" (1989, p. 129).

Todos estos factores reunidos contribuyeron en la gestación del flamenco como un arte. La música de éste género que escuchamos hoy es producto de una gama de matices y consistencias musicales. Esto también se puede ver al momento de hablar de los movimientos que componen el repertorio dancístico del flamenco en el que se abren dos formas de estudio. Una desde la tradición, que corresponde a los orígenes del flamenco, en donde éste es transmitido de forma oral de una generación a la siguiente, practicado en los núcleos familiares y se evidencia cuando en fiestas y celebraciones se baila de manera espontánea sin el uso de técnicas que busquen un virtuosismo en su ejecución.

Sin embargo, desde 1842, fecha que señala Manuel Ríos Ruiz (2002, p. 33) se conformó en Sevilla el Café Lombardo, dando inicio a la época de los cafés cantantes en Andalucía, espacios donde comienzan a establecerse unos parámetros y códigos del flamenco en aras de una profesionalización. Es a partir de entonces cuando se

abre un camino en el que la manifestación entra a los teatros y festivales, adaptándose a nuevos espacios escénicos, lineamientos coreográficos, tendencias musicales y disciplinas artísticas.

Como arte mestizo que es, en su historia está la búsqueda de nuevas formas y en el baile esto se ve reflejado. Los intérpretes se exigen cada vez más una mayor preparación física y pericia, y esto lo consiguen entrenándose en ballet clásico, danza contemporánea, jazz, tap, pilates, yoga, teatro y demás disciplinas que el creador considere necesarias. Esto ha dado lugar a artistas como Joaquín Cortés, Eva Yerbabuena, Belén Maya, Israel Galván y María Pagés, quienes han ganado gran parte de su fama debido a sus propuestas de carácter contemporáneas y en la cual no hay una técnica que pueda llamarse pura.

De esta manera hay una ruptura entre el flamenco que se da en el núcleo popular y el llevado al teatro, entre la espontaneidad del primero y lo depurado del segundo, entre las técnicas cotidianas y las extra-cotidianas de que nos habla Eugenio Barba, entre el baile y la danza. Sin menospreciar o exaltar a alguna debe entenderse una distinción entre ambas.

Estética: algunos postulados

Antes de abordar la *estética* que se pudiera presentar en la danza flamenca, es pertinente estudiar el concepto de ésta desde un campo aislado a la manifestación, planteando algunas posturas que nos acerquen a un discurso homogeneizado y permitan la construcción de una base sobre la cual se desprenda nuestro análisis.

La estética, término de compleja definición, cercano al arte a través del estudio y reflexión de lo bello y de la creación humana, catalogando como agradable, placentero y hermoso aquello que, a través de la percepción de los sentidos, es capaz de generar sensaciones de deleite y bienestar.

Desde el principio de la humanidad se puede identificar en las primeras formas, volúmenes y colores en los objetos de ornamentación, representaciones y herramientas de trabajo un sentido estético y una increíble capacidad creadora, de allí que las primeras reflexiones de los filósofos griegos relacionaran los conceptos belleza y utilidad. Platón en *Hippias mayor* (1974, p. 19) nos dice: es bello todo lo que, visto y oído, nos agrada.

Por otra parte el filósofo Immanuel Kant en *Crítica del juicio* define: "lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción <universal>" (2004, p.141). Es aquello que place universalmente

sin concepto, es decir, sin necesidad de tener un conocimiento previo del objeto.

Sin embargo, la estética se ha vuelto más difícil de definir porque el arte también es complejo, así nos señala Theodor W. Adorno en *Teoría Estética*: “ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente... El arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud” (1983, p. 9). Y por su parte Ricardo Piñero Moral indica que no es posible su caracterización:

A primera vista, puede parecer obvio el hecho de que resulta imposible la caracterización del arte contemporáneo. Para ser más exactos, lo que resulta imposible es caracterizarlo unívocamente... el arte hoy, la teoría del arte hoy, se han llenado de diversidad, de pluralidad, de contrapuntos que coexisten. (2002, p. 159)

Encontramos en el arte un espacio heterogéneo que debe ser abordado y teorizado con la misma naturaleza de su diversidad, entendiendo que en el estudio de la estética la belleza se presenta subjetiva, de acuerdo a patrones culturales que obedecen a ciertas condicionantes. Así, por ejemplo Aristóteles en *Poética* (2009, p. 58) señalaba necesarios la medida y el orden. Este canon se ajusta a las obras clásicas de todos los tiempos que encuentran su oposición en aquellas manifestaciones artísticas en las que los aspectos mencionados no constituyen su sentido y apariencia. Existe pues, una diferencia entre estética clásica y estética contemporánea.

Debemos entonces buscar en la estética contemporánea un pensamiento que no centre su atención en lo bello, sino en todas las manifestaciones de la sensibilidad. Citamos a Adolfo Sánchez Vásquez en *Textos de la estética y teoría del arte*, quien expone:

El desarrollo de la sensibilidad contemporánea ha ido, en cambio, acentuando poco a poco la aspiración a un tipo de obra de arte que, cada vez más consciente de la posibilidad de diversas “lecturas”, se plantea como estímulo para una libre interpretación orientada solo en sus rasgos esenciales. (1972, p. 450)

De esta manera, y continuando la línea de pensamiento del autor, dejamos de idealizar a través de un concepto y humanizamos un proceso de vínculo complejo con los objetos y fenómenos que denominamos estéticos, y la diversidad de interpretaciones que de ella se derivan, con la concurrencia de la interdisciplinariedad.

El arte, preferente objeto de estudio de la estética, inherente al hombre y a su sentido de trascendencia, se nos presenta como un fenómeno en el que es necesario el vínculo entre la obra, la propuesta o manifestación y el sujeto que la contempla. Un intersticio donde el espectador se torna imprescindible en una relación que a través de su presencia la acción creadora alcanza plenitud existencial. Para entender este concepto citamos a Cordido en *Un paseo por la estética*:

...en el caso del arte, es un tipo particular de comunicación interactiva, en la que el objeto estético (el ser en la obra) actúa como medio, pero un medio especial que se identifica muchas veces con el emisor (artista-creador) para tratarse con el espectador (receptor). (1999, p. 32)

El arte, con su propio lenguaje, capaz de comunicar lo incomunicable a través de las palabras y las imágenes necesita de ciertos condicionantes que permitan captar un comportamiento perceptivo por parte del espectador, una conexión sublime que impacte y conmueva su ser, aflorando sentimientos, sensaciones, valores y pensamientos entre lo real e imaginario, entre lo tangible e intangible.

Estética de la danza flamenca

El arte flamenco contempla tres manifestaciones, a saber, cante, toque y danza, las cuáles pueden ser estudiadas y analizadas cada una de manera detallada, sabiendo que forman un todo en el hecho flamenco, desde dos perspectivas: la tradicional y la contemporánea, con signos que en ambas circunstancias se relacionan y que toman ajustes especiales en concordancia a la concepción artística.

En esta investigación se tomará como núcleo central la danza flamenca y a partir de ella se analizarán los códigos que, desde nuestra perspectiva, se presentan en la manifestación, tocando el aspecto musical desde su relación con el cuerpo.

Sabiendo que hay dos posturas conceptuales con respecto al flamenco, y por ende a la danza, en donde una apunta hacia lo purista del género desde una perspectiva clásica y de la cual parten los códigos de la manifestación, estos a su vez se ven abordados desde propuestas contemporáneas que revisan la tradición, incorporando una nueva gama de sonidos, cadencias, técnicas e imágenes que se presentan como una manera di-

ferente de apropiarse de la realidad artística. Marcelino Bisbal en su artículo "Más allá de las industrias culturales o la fascinación por lo massmediático" nos señala:

Se trata de eso: un *paradigma estético diferente* que está sumergido en la vida misma actual, y en especial en las nuevas generaciones que, sin entrar a valorar con parámetros moralistas, se mueven cada vez más con una estética que en nada recuerda a aquel disfrute interior y en soledad de tiempos atrás. (1999, pp. 66-67)

En la actualidad el flamenco cada vez tiene más presencia en los espacios escénicos, con intérpretes que han asumido posturas novedosas que se reflejan en sus creaciones artísticas. Iniciativas que, según los puristas, carecen de la profundidad y misticismo que cobija el género tradicional. Sin embargo, lo contemporáneo va más allá, en tanto busca replantearse la tradición, con miras a fundar la expresión no en términos cerrados de éste, sino en una exploración continua de los elementos artísticos en sí. Dice José A. Sánchez en *La escena moderna* al caracterizar la escena contemporánea:

Reteatralizar el teatro implicaba devolver a la escena todos los recursos espectaculares que a lo largo del siglo XIX se habían ido eliminando con el fin de que fuera una traducción directa de la realidad mimetizada por el drama. La reacción inmediata fue renunciar a la verosimilitud y cargar el acento sobre los elementos sensibles, sin importar que correspondieran con la realidad efectiva, sin importar tampoco su austeridad o su exuberancia. (1999, p. 13)

Lo que plantea Sánchez es aplicable no sólo al teatro, sino a la danza. La perspectiva en nuestros días en la danza flamenca insiste en todas las manifestaciones de la sensibilidad y para estudiarla es pertinente proponer desde la estética contemporánea una clasificación en: flamenco moderno, flamenco vanguardista y flamenco post-moderno.

El flamenco moderno es aquel en donde hay una integración de las artes, el uso del concepto de obra de arte total, más allá de Wagner, que menciona José Sánchez en *La escena moderna*:

Mientras Wagner concibió la obra total como resultado del trabajo de un único artis-

ta, autor simultáneamente del libreto, la música y la idea escénica, los expresionistas y constructivistas entendieron la realización de la unidad como imagen de la "comunidad" utópica que soñaban en términos sociales y, consecuentemente, plantearon la construcción de la obra total como una colaboración entre artistas de diversas disciplinas. (1999, p. 17)

En el hecho flamenco se logra alcanzar un vínculo real entre la música y la danza, buscando establecer un diálogo entre los diversos lenguajes artísticos, ya que esta manifestación está abierta a las imágenes de otras culturas y tendencias.

El género se ha ido desarrollando y con ello algunos artistas han necesitado la concurrencia de otras disciplinas en su concepción. Es así como hemos visto una cercana relación entre la danza flamenca y el cine, el teatro, la poesía, la moda y demás recursos técnicos escénicos, ampliando su radio de creación-acción-comunicación.

La danza flamenca por sí sola puede llegar a expresarse, pero carecerá de la dimensión alcanzada cuando está acompañada de la música. Se puede decir lo mismo cuando la danza comparte la estética del teatro o el cine, la fuerza expresiva que se produce a través de estas uniones afianza el pensamiento de que esta manifestación se mantenga abierta a otras concepciones, en donde, por ejemplo, el cuerpo danzante no sea el centro de la producción artística, hecho que en la actualidad está muy acentuado en la práctica flamenca.

Un ejemplo de flamenco moderno es el bailarín Joaquín Cortés, en cuyo entrenamiento físico es visible la interdisciplinariedad dancística y a partir de ella concentra en sus propuestas efectos visuales con un uso de luces que en su momento fueron novedosos para el flamenco, concepción artística que pudiera encontrar cierta analogía con la desarrollada por Loïe Fuller. Así mismo, es de resaltar la fusión musical en sus espectáculos.

En el flamenco de vanguardia también hay una integración de las artes y a la vez se presenta una ruptura de esquemas, estructuras, patrones o fronteras, proporcionándole valor al futuro, prescindiendo en sus concepciones artísticas del pasado y del presente.

En la categorización vanguardista el artista busca sorprender al espectador y en sus propuestas se pudieran presentar ciertos destellos de humor. Es el caso del sevillano Israel Galván, un bailarín que ha creado una

ruptura entre el flamenco tradicional y el contemporáneo, y en sus palabras: “quiero que la gente vea cosas nuevas y al mismo tiempo se divierta” (citado por Navarro García, 2006, p. 286).

Compagnon, refiriéndose al futuro en *Las cinco paradojas de la modernidad* nos dice: “Si la modernidad se identifica con una pasión por el presente, la vanguardia supone una conciencia histórica del futuro y la voluntad de adelantarse a su tiempo” (1990, p. 36).

Por su parte, Rosalía Gómez en el *Diario de Sevilla* describe a Galván:

Siguiendo el ejemplo del gran Merce Cunningham, Galván sitúa su cuerpo en un lugar y allí establece su centro y sus direcciones. Todo emana de él, que trata continuamente de disociar cada una de las partes de su cuerpo, de desestructurar –para mirarlos de cerca y hacer que el público los vea– (citado por Navarro García, 2006, p. 307)

Por último está el flamenco post-moderno que se caracteriza por el eclecticismo. En la hibridación de propuestas que pudieran entrar en esta categorización se presenta una mezcla del pasado y el presente, la cultura elitista y la cultura popular, así como de estilos de distintas épocas, ya que se descrea en el progreso. El historicismo, la visión lineal de la historia como superación es abandonada, y hay una preponderancia de la ironía, la irreverencia y la parodia (Compagnon, 1990, pp. 99-120).

Un ejemplo de este eclecticismo en la danza flamenca es el espectáculo “Souvenir” de la artista andaluza Belén Maya quien hace que la acompañen en escena un actor, un bailarín de danza contemporánea y un Dj, lo que constituye para nosotros el precedente de lo post-moderno en el género dancístico del flamenco. Hay un fuerte sentido de la reinterpretación, una presencia válida de la ambigüedad, la pluralidad y la convergencia de los estilos.

De manera que esta danza ha tomado dos caminos con base en visiones que en apariencia difieren: la tradicional y la contemporánea. Sin embargo, es oportuno indicar que en esta clasificación se propone categorías para analizar ciertas tendencias estéticas, ya que los artistas poseen plena libertad creativa y según sus propuestas escénicas pueden ubicarse y ser estudiados desde una u otra perspectiva, sin la necesidad de ser encasillados.

Los códigos que conforman la danza flamenca se presentan más o menos flexibles de acuerdo a la propuesta artística y la estética contemporánea, entendida como la disciplina que de modo sensible aborda el complejo proceso de relación perceptiva entre artista-espectador, es una manera de entender los finos hilos de la creación artística.

Un careo por la actualidad y el mañana

La danza flamenca ha vivido un arduo proceso desde aquellos emblemáticos sitios de encuentros iluminados con candiles. Hoy se ha conformado en una improvisación estructurada con códigos reconocibles que señalan los pasos a seguir en los diferentes espacios escénicos.

Intérpretes y coreógrafos han construido desde sus vivencias, experiencias y sentimientos otros puntos de vista desde los cuáles puede ser abordado, entendido e interpretado el flamenco. Más allá de un conglomerado de pasos precisos, depurados o incluso abstractos están señalando una manera de expresar su corporeidad con un uso técnico impecable y con la más genuina inspiración.

En la actualidad están confluyendo claramente las dos vertientes del flamenco: la tradicional y la contemporánea, evidenciados en artistas que se sitúan claramente en una o, que en circunstancias o montajes precisos, hacen un coqueteo entre uno y otro, siempre, en ambos casos, condicionados a la columna vertebral de este arte, que según José Luis Navarro García en *Tradición y Vanguardia* no es sino “el flamenco tradicional...Un canon estético que todos han reconocido como modelo y fuente de inspiración insustituibles” (2006, p. 279).

Si queremos visualizar el futuro del flamenco, es preciso hacer referencia de los creadores contemporáneos y tratar de analizar sus propuestas; iniciativas artísticas que están trazando los “caminos de vanguardia” que ya estaba imaginando José Luis Ortiz Nuevo cuando creó la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla.

Analizar esta manifestación dancística desde sus intérpretes, desde el tuétano de la creación, más allá de la novedad y efectismos, se hace imprescindible para adentrarnos en la plasticidad y profundidad del género. Es preciso reconocer el mérito de aquellos que más allá de hacer historia están forjando el futuro, afirmando los cimientos para que esta danza siga evolucionando y reinventándose.

María Pagés: modelo de espectáculo multicultural

María Jesús Pagés Madrigal nace el 28 de julio de 1963 en Triana, uno de los barrios sevillanos más emblemáticos del arte flamenco. Su amor por la danza le nace desde muy niña y en su formación han estado presentes los maestros Manolo Valdivia, Adelita Domingo, Matilde Coral, María Magdalena, Antonio Gades y Cristina Hoyos.

Su admiración por las artes en general, su pasión por el baile y su gusto por diferentes estilos musicales han influenciado a esta emblemática intérprete a marcar pauta en cuanto a la creación escénica de espectáculos flamencos, en el que las fronteras erigidas por el convencionalismo se derrumban ante la fuerza de sus convicciones.

Fue la primera que abordó el mestizaje en un espectáculo de flamenco, iniciativa que luego fue imitada por varios artistas pertenecientes al gremio. En 1992 con "Tango" puso pasos y movimientos propios de la danza flamenca a los sonos del argentino Astor Piazzolla y en la "Suite de Sevilla" del compositor irlandés Bill Whelan estrenada en el National Concert Hall de Dublín nos afirma Navarro García (2006, p. 128): "María ponía formas flamencas de una gran plasticidad a páginas musicales de raíz celta".

Estas incursiones le permitieron la posibilidad de formar parte de la compañía irlandesa Riverdance, dirigida por John McColgan, como invitada especial y en palabras de Navarro García esta compañía (2006, p. 130) "es la muestra genuina de lo que hoy se entiende por "globalización artística".

Riverdance en su concepto de puesta en escena a partir de la raíz irlandesa se funde con otras escuelas y estéticas del zapateado y el folclore, paseándose por el ballet ruso de Igor Moissyev, el tap y el flamenco. Es, en este último, donde interviene Pagés con un número que titula la Danza del fuego, del cual nos habla Navarro García en *Tradición y Vanguardia*: "Un baile seductor y provocativo que contrasta vivamente con el que ejecuta el conjunto irlandés y en el que llama especialmente la atención su silueta y sus movimientos sinuosos al contraluz de un telón rojo" (2006, p. 131).

A partir de ese momento han sido varias y considerables sus propuestas escénicas, interpretando el flamenco con diferentes tipos de músicas. En referencia citaremos a Navarro y Pablo en El baile flamenco quienes recapitulan su trabajo brevemente:

María ha seguido utilizando todo tipo de músicas: Rafael Riqueni, José María Gallardo y Mario Castelnuovo-Tedesco en *De la luna al viento* (1994); el cante de Carmen Linares, *La leyenda del tiempo* de Camarón, *La flor de la canela* de la peruana Chabuca Granda y páginas musicales de Sonia Wierder-Ather-ton, Daria Honora, Peter Gabriel, Tom Waits y Astor Piazzolla en *El perro andaluz. Burlerías* (1996); Bill Whelan, Juan Manuel Cañizares, Kiko Veneno, Asor Piazzola, Eileen Ivers, Gene Kelly, Joseph Kosma, Jacque Prévert, Jhonny Mercer, Vincenzo Bellini, Franz Schubert y Johann Pachelbel en *La Tirana* (1998), una obra emblemática de los nuevos tiempos, un auténtico hito en la historia de la danza flamenca. (2005, p. 178)

Al respecto Pagés indicó en una entrevista:

Me encanta escuchar la radio y las distintas músicas, desde la clásica al rock o el pop, y cuando oigo muchas de ellas me dan ganas de bailar, pero claro, de bailarlas como yo sé, con mi cultura, que es el flamenco. (Antonio Lafuente citado por Navarro García, 2006, p. 138)

Esta artista sevillana ha sabido llevar a las tablas sus pasiones y convicciones. Concibe su creación en torno a la danza flamenca abierta a otros estilos, tendencias musicales y artes escénicas, en el que las artes dialogan y se nutren recíprocamente. Es así como en sus propias palabras:

El teatro es una caja mágica que no tiene límites, pero tiene un punto de vista nada más, es plano; entonces, por mi relación con el cine, me pregunté que podía salir si esos elementos del cine, que pueden engrandecer un movimiento flamenco, lo aplicamos al teatro y al flamenco. (citado por Navarro García 2006, p. 138)

Esta concepción la aplicó en "Tirana" en el que trabajó a conciencia en la dirección, escenografía, diseño de luces, vestuario, coreografía y música. Un obra pensada, en la que los elementos se unen en una propuesta novedosa que desde una de las salas del museo hace transportar al espectador a un plano irreal, donde todos los elementos en la escena convergen en una corriente van-

guardista del flamenco. Se podría decir que este espectáculo marca el inicio de la estética contemporánea en la danza flamenca. Uno de los momentos del mismo es relatado por Navarro García en *Tradición y Vanguardia*:

Suena la voz de María Callas y María baila Casta Diva de *Norma*. Una bellísima danza, sensual y emotiva, en la que se proyecta ampliada, la sombra de su figura. Se logra así un efecto claramente cinematográfico que nos recuerda a las siluetas que había imaginado y realizado en *De la luna al viento* y que después utilizaría también Carlos Saura en *Flamenco*. (2006, p. 140)

El mismo autor refiriéndose a esa exhibición dice:

Para algunos la Tirana fue una disparatada herejía, para los más, crítica incluida, fue un goce de los sentidos, una bocanada de frescura, colorido y luminosidad, vitalidad y aires renovadores. Una obra que llevaba por bandera la alegría de vivir y que inmediatamente se aclamó como una nueva obra maestra del baile flamenco. (2006, p. 142)

Con esa visión creativa ha continuado Pagés en "Flamenco Republic" en el 2001 y "Canciones para antes de la guerra" en el 2004 y ha recibido importantes reconocimientos como el Premio Nacional de Danza 2002 en su modalidad de creación, quienes en palabras del jurado, tal como reseña Navarro García, se le otorgaba "por su concepción coreográfica actual, dinámica y cinematográfica, renovadora del flamenco" (2006, p. 149).

María Pagés abre nuevos caminos de interpretación en el género flamenco que antes de esta iniciativa parecían inconcebibles, creando un mestizaje musical en aras de la multiculturalidad que ha sido el sello personal de sus propuestas artísticas, a través de las cuáles ha enriquecido, sin lugar a vacilaciones, la danza flamenca.

Eva Yerbabuena: el equilibrio

Eva María Garrido nace el 22 de junio de 1970 en Frankfurt-Alemania y a los pocos días de nacida sus padres regresan a su España natal, específicamente a la localidad de Granada. Es aquí donde la joven inicia sus primeros pasos en el flamenco inspirada por el baile de Manuela Carrasco y Concha Vargas, pero su incesante búsqueda por adentrarse en las artes escénicas le impulsó a estudiar arte dramático y coreografía.

Es hoy considerada una de las mejores intérpretes del flamenco con una cantidad de premios y reconocimientos, entre el que cabe destacar el Premio Nacional de Danza 2001. Sin embargo, para entender por qué esta mujer es una referencia obligada en este arte dancístico, es necesario retroceder en el tiempo y analizar sus creaciones.

Es así como a la primera referencia que prestamos atención es en 1997 con dos de sus producciones artísticas "A vueltas con Cuba" y "La garra y el ángel". En la primera vemos como la creadora se abre a la interculturalidad a través de la expresión de la danza flamenca en la que confluyen dos formas musicales, la caribeña y la flamenca, y por ende, dos maneras de entender y abordar este baile. Sobre "A vueltas con Cuba", muy probablemente inspirada por su estadía en ese país, nos habla Navarro García en *Tradición y Vanguardia*:

La obra está estructurada en tres partes. En la primera, en la que el único protagonista es el flamenco, Eva se lució por bulerías por soleá y tarantos. En la segunda, un destello de inventiva y creatividad, interpretó una seguidilla a los sones y compases que le marcaba el piano de Dorantes. Finalmente en la tercera, llegó el maridaje entre Cuba y Andalucía a base de danzas cubanas, alegrías y rumbas, en la que Roberto hizo sus danzas y la Yerbabuena sus bailes. Ambos se encontraron en el compás binario de las rumbas finales, pero sin que ninguno se saliese de su estética flamenca. (2006, p. 179)

En cambio en "La garra y el ángel" comienza a adentrarse en los terrenos de la vanguardia, del cual comenta Navarro García: "...del mundo del pensamiento y de la creación plástica con espectáculos que prestasen más atención a aspectos básicos –escenografía, luces, vestuario, sonido–, que solían descuidarse o incluso ignorarse" (2006, p. 180).

Hay una concepción del espectáculo en donde todos estos elementos escénicos son tomados en cuenta para construir un diálogo entre ellos, y a la vez crear un impacto en el espectador.

Así mismo en ella han convergido la danza flamenca y la contemporánea, esta última de la mano de Pina Bausch, quien con motivo de celebrar el XXV aniversario de su compañía, la invita en 1998 a representar "A mi niña Manuela" en la Ópera de Wuppertal. En referencia a la simbiosis entre estas disciplinas dancísticas nos comenta Navarro y Pablo en *El baile flamenco*:

Es Eva la Yerbabuena, una de las mejores bailarinas de todos los tiempos, quien en realidad lleva a la práctica estos procesos con resultados más flamencos. Ella ha bebido de las corrientes más vanguardistas –Pina Bausch y ella sienten una admiración mutua– y ha conseguido después de fundirlos en su cuerpo y darles un intenso color flamenco. (2005, p. 181)

Yerbabuena es una artista con una elegancia y fuerza indiscutible, poseedora de una técnica impecable, virtuosa en sus movimientos y creadora constante (fig. 1). Fiel al principio estético flamenco y abierta al conocimiento de otras disciplinas, músicas y culturas. En el espectáculo “La voz del silencio” considerada una puesta escénica innovadora y arriesgada, en el que se imbrican lo irreal y la memoria de lo vivido, con la concurrencia de elementos pertenecientes a tres estéticas diferentes: el teatro, el flamenco y la danza contemporánea, ella dice lo siguiente al *Diario de Sevilla*: “Se trata de tres lenguajes que confluyen para contar una misma historia de amor, pero sin llegar a fundirse plenamente, conservando cada uno su propia personalidad” (Citado por Navarro García 2006, p. 188).

Esta artista, entre las muchas cosas que ha logrado hay una que sobresale y es la hazaña de ser respetada tanto por puristas como por los más atrevidos, quienes consiguen en ella el equilibrio perfecto y exquisito de la tradición y la vanguardia.

Belén Maya: precedente de la heterogeneidad en la danza flamenco

Belén Maya García nace en 1966 en Nueva York, por una gira artística que estaban realizando sus padres, Carmen Mora y Mario Maya, ambos reconocidos bailarines de flamenco.

Aunque siempre estuvo vinculada al mundo artístico, su amor por la danza comienza a los 18 años, decidiendo estudiar todas las técnicas que circunstancialmente llamaron su atención. Es así como incursiona en el ballet clásico, baile español, bailes regionales, contemporáneo y flamenco.

Decide viajar a Nueva York para tomar clases con la Compañía de Alvin Ailey, profundizando en la técnica contemporánea de Martha Graham y en la Escuela del Ballet Nacional se adentra en la técnica y estética del kathak y de la danza hindú.

Esta heterogeneidad técnica dancística es visible en la interpretación de su danza, alcanzando la capacidad de moverse más allá de las posibilidades que permite el flamenco (fig. 2) porque como ella misma comenta en una entrevista a David Calzado para la revista *Acordes de flamenco*: “El flamenco tiene una estética muy, muy fuerte de la que es difícil salirse, que a veces cuando te metes te ayuda mucho, pero que por otro lado te limita” (2009, p. 23).

Por lo que esta artista, pionera a nivel de rupturas en la danza flamenca, mérito que se le reconoce en el ámbito artístico, ha explorado más allá de la vertiente tradicional del arte para conciliar diversos lenguajes dancísticos y musicales que potencian su libertad creadora.

En 1996 monta su primer espectáculo “La diosa en nosotras” como una reivindicación del papel desempeñado por la mujer en el flamenco. En relación a la puesta escénica nos señala José Luis Navarro García en *Tradición y Vanguardia*:

...es una amalgama de pasos y movimientos flamencos y contemporáneos. En la primera parte, coreografiada por Teresa Nieto, se explora la naturaleza de la mujer, para lo que las cinco bailarinas recurren, casi de forma única, a la danza contemporánea. En la segunda, regresan al flamenco e interpretan alegrías, rondeña y martinete. Fue todo un despliegue de imaginación y riqueza de recursos. (2006, p. 311-312)

Similar propuesta en cuanto a la confluencia de técnicas es visible en el espectáculo en el que actúan la cantaora Mayte Martín y Belén Maya, relación profesional que se inició en 1997 y que a partir de 2003 titularon “Flamenco de Cámara”. En éste, Maya en el silencio de unas alegrías, realiza movimientos de la danza hindú en el que finamente se entrelaza con la estética flamenca, generando una experiencia visual muy atractiva. Con respecto al uso que esta artista hace de las formas hindúes Navarro García nos indica: “Tiene además unos brazos exquisitos y unos ojos que, a la manera hindú, expresan con absoluta precisión cualquier estado del alma. Unos ojos con los que cautiva al espectador” (2006, p. 314).

Sin embargo, la búsqueda de nuevas imágenes, sensaciones y experiencias creativas no se quedaron en una dialéctica en el que convergen flamenco y contemporáneo, danza hindú u otras prácticas dancísticas, y en el 2004 estrena “Fuera de los límites” con la colaboración de Rafaela Carrasco y Ramón Oller, en el que, en palabras de Navarro García:

...bailan músicas de Gerardo Núñez, Jesús Torres, Pablo Suárez, Luis Carmona, Carig Armstrong, Zakir Hussain, Kapanski Ensemble, Isaac Albéniz y De la Guarda y terminan sorprendiendo a todos con movimientos marciales a lo Lara Croft, hecho a los compases que marcaba la partitura De la Guarda. (2006, p. 314)

De forma más radical lo ha hecho en "Souvenir" en el 2009 en el que ha compartido escena con un Dj, al respecto nos dice la misma artista en una entrevista realizada por David Calzado para *Acordes de flamenco*:

En souvenir, mi último espectáculo. Voy con un bailarín contemporáneo que es Juan Carlos Lérica, y con un Dj en directo con música electrónica mezclando y llevo un actor...y hay mucha gente que no le gusta un dj en escena, porque rompe una estética, porque no le gusta mezclar música extraña, porque es una música bastante discordante con el flamenco, aunque utilizamos trozo de cantaores antiguos. (2009, p. 21)

En esta propuesta se vincula la vanguardia con lo tradicional del flamenco, aunque la primera pareciera a nivel escénico y musical prevalecer más que la segunda. Estamos pues, en presencia de una artista rebelde, dispuesta a romper los parámetros más convencionalistas y a la vez portadora de un apellido muy respetado en el flamenco. Contradicciones y paradoja que se materializa en sus propuestas inquietas e imaginativas.

Juan de Juan: la transculturación en la danza flamenca

Juan Carlos Ramírez Castillo nace en Sevilla en 1979 y se cría en la población de Morón de la Frontera. Inició sus estudios de flamenco a la edad de 7 años y con sólo 16 entra a la compañía de Antonio Canales, llegando a ser primer bailarín y participando en diversas producciones de la misma.

En 2004 crea su compañía "Ballet Flamenco Juan de Juan" y en el marco de la XV edición de la bienal de Sevilla en 2008 presenta "Orígenes" en el que intenta develar la unión entre el jazz y el flamenco, estableciendo las raíces comunes que tienen estos dos estilos con la música negra.

Como bien hemos estudiado, en España hubo una importante presencia africana. A partir de la influencia negra tanto en el flamenco como en el jazz el artista resalta ese vínculo para hermanar ambos estilos.

En "Orígenes" se presenta una amalgama musical diversa en cuanto a estilos, conformado por guitarra, trompeta, bajo, armónica y cante, frente a lo que Juan admite que las músicas distintas constituyen una influencia e inspiración importante en su interpretación.

La creación cultural parece ser un tópico importante y los intercambios de formas culturales a raíz de la convivencia de diversas etnias parece la fuente que nutre el concepto escénico de "Orígenes".

Su más reciente puesta en escena centra su atención en la etnia africana. "Sones de negros" es un espectáculo de imágenes, música y movimientos que rastrean el desarrollo y las posibles influencias que las músicas de origen africano tuvieron en el flamenco.

En el desarrollo de esta presentación se pueden ver como los bailarines ejecutan la danza flamenca recurriendo a una corporeidad y estética africana, con un son y cierta tosquedad propiamente negra, imprimen en cada movimiento esa cadencia particular que, conjugada con un repertorio de pasos y sonidos que se sitúa en el flamenco más tradicional, constituye una presentación de imágenes étnicas fuertemente poderosa.

Israel Galván: una nueva estética

Israel Galván de los Reyes nace en Sevilla el 12 de julio de 1973 en el seno de una familia de artistas flamencos, por lo que siempre estuvo muy vinculado a este arte. Sin embargo, fue a los 18 años que empezó a dedicarse seriamente en relación a esta manifestación dancística y entra a formar parte de la compañía de Mario Maya, quien junto a José Galván y Manuel Soler han sido los tres pilares fundamentales en su formación.

Una vez dominado el baile flamenco tradicional y exhibiendo fehacientes muestras de ello se alzó con importantes reconocimientos en el año 1995 como el Premio "Antonio Farruco" en Barcelona y el "Vicente Escudero" en el Concurso Nacional de Córdoba, en el que el crítico Manuel Martín Martín citado por José Luis Navarro García (2006, p. 282) escribe: "pareció que nos decía cosas de siglos".

Y en 1996 se alzó con el Desplante Minero del Festival Cante de las Minas de La Unión y el Giraldillo de Jóvenes Intérpretes de la Bienal de Sevilla, de su actuación

en esta última el crítico Manuel Bohórquez citado por Navarro García dijo: "Israel es un innovador, un bailar imaginativo, poderoso, con una técnica impresionante... en las alegrías hizo cosas increíbles, muchas de ellas nuevas, frescas, imaginativas, sorprendentes" (2006, p. 285).

Paulatinamente en cada una de sus interpretaciones fue dando muestras de su caudal imaginativo y de la gran capacidad de sorprender con su danza en lo que llama expresiones de él, en una convergencia entre el pasado, el presente y el futuro del género (fig. 3).

En 1998 estrena su primer espectáculo "¡Mira!" con la colaboración de Pedro G. Romero, que se convierte para él en una ventana abierta a las vanguardias musicales y artísticas contemporáneas. La puesta escénica se divide en dos partes: "Los zapatos blancos" y "Los zapatos rojos". En la primera explica G. Romero a la prensa (Navarro, 2006, p. 287): "...el título pretende evocar eso, la página en blanco, el momento cero en que se empieza a crear".

En la segunda parte, "Los Zapatos rojos" se vincula con el cuento de Hans Christian Andersen, el cual le permite entrar en el tema de las contradicciones que envuelven al hombre. Así lo afirmó a Marta Carrasco en *Blanco y Negro*, citado por Navarro García: "Simplemente se trataba de buscar contradicciones... Me gusta buscar este tipo de sensaciones... en Zapatos rojos la contradicción era que yo no quería bailar y los zapatos me llevan" (2006, p. 288).

Esto guarda cierta analogía con su vida, él no quería bailar, deseaba ser futbolista y la fuerza de su apellido en una casa donde el flamenco era parte de su cotidianidad lo llevaron a practicarlo y que hoy sea la manera de expresar sus inquietudes y capacidades creativas de forma distinta a la tradicional. Esta iniciativa de romper esquemas ha sorprendido al gremio flamenco y le ha valido el Premio Nacional de Danza en el año 2005.

En el 2000 estrena "Metamorfosis". Una propuesta arriesgada que nace a partir de la lectura de Frank Kafka. Al respecto nos reseña Navarro García:

Yo no sabía quién era Kafka ni nada, pero el libro me llegó mucho. Veía bailar a ese escarabajo y la verdad es que al preparar la versión yo imaginaba a mi familia y a mis padres, porque ellos me ven como un auténtico bicho raro. (2006, p. 290)

Trasladó la historia de Gregorio Samsa al flamenco, dándole vida a través de sus movimientos, transformándose en un insecto que ocupa una escena dividida, en la que en una parte está Samsa y en la otra su fami-

lia. El muro que los separa paulatinamente se va moviendo a la izquierda, reduciendo el espacio físico y vital de Samsa. En referencia al espectáculo nos habla Navarro García en *Tradición y Vanguardia*:

—A cada intervención de Galván-Samsa le sigue una de su familia— con todo tipo de contrastes. Contrastos musicales, dancísticos, expresivos, temáticos e incluso luminotécnicos. El espacio de Samsa iluminado de azul, el de su familia en rojo. Galván-Samsa se expresa con músicas pertenecientes a la vanguardia centroeuropea — George Crumb, Gyorgy Ligeti, Gyorgy Kurtag, Bela Bartok y Luigi Nono. (2006, p. 291)

"Metamorfosis" es una historia de sufrimiento, desesperación, dolor; de incomunicación de Samsa con su familia y finalmente su muerte. Para expresar estos estados vivenciales Galván se agita, salta y gira, en movimientos en donde el artista se descompone, y tal como afirma Navarro García en *Tradición y Vanguardia*: "...con movimiento de manos, brazos y pies, las más de las veces descoyuntados, pero siempre cargados de significado. Es además un baile con el que explora nuevas preocupaciones dancísticas: el paso del movimiento a una progresiva inmovilidad" (2006, p. 292).

Es por ello que el artista ha encontrado en la lectura de Kafka tanta afinidad porque le ha brindado una herramienta para la transformación más extraña que ha vivido el flamenco sin salirse del compás, eje coordinador de la manifestación.

Esa transformación radica en la creación de un vocabulario dancístico diferente, único y personal, animado como él mismo dice en *Acordes de flamenco*: "...no quería sentirme uno más y me aburría con la monotonía de estar esclavizado a una forma o a tener los pies más rápidos o a imitar a la fuente de la que vienes" (2006, p. 18).

Este sentido lo aplicó también en sus siguientes propuestas "Galvánicas" en 2002 y "Arena" en 2004. En la primera tal como señala Navarro y Pablo (2005) descompone su interpretación en sus más mínimos elementos, en donde cada movimiento los aísla y analiza con genialidad e inflexibilidad para nuevamente recomponerlos en figuras y movimientos inéditos.

En "Arena" hace una introspección al mundo de los toros y sus contradicciones al respecto nos dicen Navarro y Pablo: "...vuelve a plantearse retos insospechados. Con ese vocabulario que ha ido formalizando paso a paso, reflexiona y siente en público el mundo del toro y

deja en el envite nuevos hallazgos dancísticos y expresivos” (2005, p. 182).

Con un espíritu libre y un cuerpo que refleja esa capacidad, en cada movimiento suave o espasmódico el artista ha creado una nueva estética trasgresora, como una manera diferente, genuina y sensible de apropiarse de la realidad artística del flamenco, en el que con cada espectáculo presenta puestas en escena arriesgadas que buscan experimentar nuevas sensaciones en el espectador, ya sean estas de repudio o admiración. Verlo actuar es una experiencia totalmente diferente a lo acostumbrado en la práctica flamenca.

Daniela Tugues: una propuesta latina

Nace en Caracas el 8 de marzo de 1968 y entre 1977-1993 estudia flamenco, jazz y tap dance en la Academia de ballet y danzas Siudy. A partir de entonces se dedica de manera independiente a la práctica y difusión de la danza flamenca a través de cursillos y talleres.

En 2008 a partir de un taller que dicta en la ciudad de Caracas denominado “Flamenco latino”, la artista propone una manera de hermanar la danza flamenca con la música latina, específicamente la venezolana, apoyándose en la relación de ambos géneros.

Esta relación se evidencia al escuchar un joropo, cuya métrica musical concuerda con las bulerías flamencas, las cuales corresponden a un compás de 12 tiempos. De igual forma sucede con los ritmos afro venezolanos y los tangos flamencos cuya métrica es de 4×4 .

Tugues, respetando la estructura de los palos flamencos, bien sean tangos o bulerías, también propone en ciertos momentos una manera corporal diferente de interpretar la danza, pellizcos que conforman un repertorio de movimientos étnicos, a los que ella se ha referido como “intuitivos” y en el que las contracciones y la estética africana se hilvanan con el género tradicional.

En 2008 es invitada a dictar el taller “Flamenco latino” en la Academia Amor de Dios en Madrid y en la cual con el ritmo del sangüeo, que es una música afro venezolana para conmemorar a San Juan, en compañía del cajón, cumaco y culo de puya, enseña una coreografía por tangos en la que los pasos propios de la danza flamenca se mezclan con movimientos afro.

Daniela Tugues más allá de bailar el flamenco tradicional, imitando unas maneras y formas, emprende una búsqueda personal en la que mira sus raíces culturales, para que a nivel musical y dancístico pueda expresarse el lenguaje flamenco desde la transculturación, con sonidos y corporeidades propias del venezolano. Pers-

pectiva que inspiró al guitarrista español Marcos Peña a crear “Sin Fronteras”, un espectáculo estrenado en el 2009 en el que se funden la música venezolana con la andaluza (fig. 4).

Una forma de decir desde esta latitud que hay una manera de sentir, cantar y bailar la música y que este sentido puede ser aplicado a la interpretación que se haga del flamenco. Existe pues, un auge creativo importante en Venezuela con artistas que tienen un gran interés de formular propuestas escénicas y musicales diferentes al patrón tradicional del flamenco y éste, como arte mestizo, susceptible de ser enriquecido con otras aportaciones culturales, puede llegar a nutrirse de forma importante, pudiendo incluso generarse como ha sucedido en la danza contemporánea, diferentes técnicas que hoy son referentes mundiales.

Conclusiones

El flamenco como arte que se manifiesta a través de la música y el baile, es un signo estético sin precedentes en la historia de las artes escénicas, que desde las cuevas ha logrado adaptarse a los grandes espacios y exigencias de la actualidad.

El flamenco tradicional, abordado desde la estética clásica se presenta con la música y la danza, alejado de cualquier símbolo de espectacularidad, íntimo y concéntrico, sin movimientos matizados con otras técnicas y músicas diferentes se apega al sentido estricto del género, polo desde el cual los puristas afirman que para definirse, no hace falta mayor cosa que presentarse tal cual como es.

Desde este canon tradicional se han alimentado los artistas y creadores que practican el flamenco como parte de su vida, sin embargo, la posibilidad que ofrece este arte de mezclarse con otras danzas, ritmos y lenguajes escénicos ha sido el puente a través del cual se han realizado propuestas contemporáneas que han ampliado el repertorio estilístico del género.

Es así como hablamos de un flamenco contemporáneo y desde esta concepción hemos propuesto una clasificación, distinguiendo las iniciativas artísticas de carácter moderno, vanguardista y post-moderno, que permite entender con mayor cabalidad la realidad actual que atraviesa este arte.

En esta vertiente de la danza las barreras se derrumban, dando paso a fusiones musicales, dancísticas y escenográficas en donde se evidencia la búsqueda de otras formas de apropiarse de la manifestación con lenguajes expresivos diferentes al tradicional.



Figura 1. La artista granadina Eva Yerbabuena. Fotógrafo: Manuel Outumuro

Figura 2. Belén Maya descalza y con bata de cola. Fuente: Compañía Belén Maya.



Figura 3. El sevillano Israel Galván. Fotografía: Ana Palma.

MUSICAL Mañana comienza la gira en Londres, que en 2011 visitará otras ciudades europeas

Flamenco sin fronteras es un llamado a la integración

El guitarrista español Paco Peña produce un espectáculo que combina la música tradicional venezolana con las raíces andaluzas

MARCY ALEJANDRA RANGEL
mrangel@el-nacional.com

Flamenco sin fronteras es un espectáculo ideado por el guitarrista español Paco Peña que presenta lo más puro de la música de raíces tradicionales venezolana y española combinadas con los cantos y bailes de cada región.

En el show participan Diego "el Negro" Álvarez, en la percusión y dirección musical, acompañado por los también venezolanos Edward Ramírez, en el cuatro; Ricardo Sandoval, en la mandolina; y José Vicente Muñoz y Carlos Tales, en la voz. Daniela Tugues es la única bailaora venezolana en escena; los demás son de origen español.

Flamenco sin fronteras se estrenó en 2009 y volvió a las tablas en mayo de este año, dentro del programa del Norfolk & Norwich Festival, que reúne a creadores de las artes escénicas y musicales del mundo en el auditorio del Teatro Royal de Londres. Actualmente los venezolanos se encuentran en



Diego "el Negro" Álvarez, Edward Ramírez, Ricardo Sandoval, José Vicente Muñoz, Carlos Tales y Daniela Tugues son los venezolanos participantes en el espectáculo

la ciudad europea, mientras presentan un ciclo de funciones que terminará en julio. Se espera que para 2011 el elenco viaje a Holanda, Turquía, Estados Unidos e Irlanda, para continuar la gira.

Daniela Tugues y Diego "el Negro" Álvarez explican que

Paco Peña se sintió inspirado por las raíces venezolanas desde su juventud, por la amistad que mantuvo con los músicos Freddy Reyna y Antonio Lauro. En 2008, embebidos de la música caribena, Peña y Álvarez se reunieron para crear un

performance en el que encontraron las proximidades entre los ritmos venezolanos y el flamenco.

Jude Kelly, directora artística del espectáculo, materializó en la escenografía la idea de los músicos a través de la utilización de un juego de telas crudas que en la segunda parte

del acto se convierten en colores luminosos y que permiten la ilación de la historia. Las luces son los caminos, las rutas, las vías de comunicación entre las culturas que se encuentran en un óvalo azul que representa el mar que separa y que encuentra a ambas.

La banda sonora de *Flamenco sin fronteras* está integrada por dos valses de Antonio Lauro y piezas de Ricardo Sandoval como "El cruza'o", además de por otras expresiones de música tradicional venezolana como el tema "Pregoneros zulianos" de Rafael Rincón González y la composición de Otilio Galindez "Flor de Mayo", entre otras. "Hay un momento en el que Carlos Tales canta un culo e' puya de Barlovento y se encuentra con una soleá por bulería. En ese momento ves el alto nivel musical que hay y la energía tan grande que se maneja", dice Tugues.

"Y en el baile tenemos a Daniela Tugues, una mujer adelantadísima a su tiempo, que empezó con el flamenco latino en el año 1996. Utilizamos los pasos de aquel momento con el bagaje extenso que Daniela expresa con su cuerpo. No hay mayor riesgo que el que ella siente. Se ubica en la dualidad perfecta y la maneja con una soltura divina", añade Álvarez.

Más que de fusión, *Flamenco sin fronteras* es un espectáculo de integración de culturas.

Figura 4. Reseña de prensa sobre el espectáculo "Sin Fronteras" en el que participa la artista venezolana Daniela Tugues.

Fuente: Diario *El Nacional*, viernes 28 de Mayo de 2010, Cultura/p. 6.

El flamenco como signo artístico posee un carácter marcadamente ambiguo y este es el fundamento que permite las más variadas interpretaciones posibles. Esta relación impredecible de la obra estética con los significados que de ella se pueden desprender, posee la particularidad que la distingue del modo en que otro fenómeno puede ser interpretado.

Luego de analizar las propuestas escénicas de algunos creadores contemporáneos, podemos decir que no se evidencia en el flamenco un estado de estancamiento, sino, por el contrario, es una danza a través de la cual los artistas buscan constantemente nuevos códigos, lenguajes, estéticas y maneras de significar.

Referencias

- Adorno, Theodor W. (1983). *Teoría Estética*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Aristóteles. (2009). *Poética*. Buenos Aires: Colihue.
- Bisbal, Marcelino. (1999). Más allá de las industrias culturales o la fascinación por lo massmediático. *Industria cultural*. Leoncio Barrios (comp.). Caracas: Littrae editores, 55-79.
- Blas Vega, José. (1989). Ventas, tabernas, academias, salones y cafés cantantes en la capital de Andalucía.

- En *Silverio Franconetti. Cien años de que murió y aún vive*. Sevilla: Exmo. Ayuntamiento, 125- 139.
- Calzado, David. (2006). Israel Galván el cuerpo libre. *Acordes de flamenco*. No. 3, Año I, 16-22.
- _____. (2009). Belén Maya entre el espejo y la sombra. *Acordes de Flamenco*. No. 19, Año III, 18-23.
- Compagnon, Antoine. (1990). *Las cinco paradojas de la modernidad*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cordido D., Ivork. (1999). Un paseo por la estética. Reflexiones para un curso Introdutorio. Maracaibo: Editorial Sinamaica.
- Kant, Immanuel. (2004). *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa.
- Navarro García, José Luís. (2006). *Tradición y vanguardia. El baile de hoy. El baile de mañana*. Murcia: Nausícaä.
- Navarro, José Luis; Pablo, Eulalia. (2005). *El baile flamenco. Una aproximación Histórica*. Córdoba: Almuzara.
- Piñero Moral, Ricardo. (2002). "Laberinto o esfinge... Una lectura del "giro icónico" de la estética". *Estéticas del arte contemporáneo*. Domingo Hernández Sánchez (ed.). Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 159-185.
- Platón. (1974). *Hipías Mayor*. Vol. III. Oxford: Opera.
- Ríos Ruíz, Manuel. (2002). *El Gran Libro del Flamenco*. Madrid: Calambur Editorial.
- Rodríguez Valdes, Ángel. (1998). *Flamenco orígenes y misterios*. Sevilla: Promociones Al- Andalus.
- Sánchez, A. José. (1999). *La escena moderna manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias*. Madrid: Akal, S.A.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. (1972). *Textos de estética y teoría del arte*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.