



INBA Digital

Repositorio de investigación y educación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes

ESCUELA NACIONAL DE DANZA "NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"EL FLAMENCO, MUESTRA DE DIVERSIDAD CULTURAL"

INFORME DE PRÁCTICA PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

PROFESIONAL EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON ESPECIALIDAD EN DANZA ESPAÑOLA

PRESENTA

BELLALI NEGUIB AUSTRIA CRUZ

ASESORA: PALOMA MACÍAS GUZMÁN

SEPTIEMBRE 2013

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Austria Cruz, Bellali Neguib. "El Flamenco, muestra de diversidad cultural", ENDNGC/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2013. (El original se encuentra en la Biblioteca de la ENDNGC).

Descriptores Temáticos: Ambientes de baile pre-flamencos, Flamenco y diversidad cultural, diferencia entre diversidad cultural y multiculturalismo, Proyecto Pássaro de Mar, políticas culturales, gestión cultural.







INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"EL FLAMENCO, MUESTRA DE DIVERSIDAD CULTURAL"

INFORME DE PRÁCTICA PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

PROFESIONAL EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON ESPECIALIDAD EN DANZA ESPAÑOLA

PRESENTA

BELLALI NEGUIB AUSTRIA CRUZ

ASESORA: PALOMA MACÍAS GUZMÁN

SEPTIEMBRE 2013

MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA "NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

PRESENTE

Por este medio le informo que Bellali Neguib Austria Cruz, egresada de la escuela a su cargo con la especialidad de Danza Española, concluyó su Informe de Práctica Profesional titulado "El flamenco, muestra de diversidad cultural", el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que el proyecto cumple con los requisitos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto beno para que la interesada continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente

Paloma Macías Guzmán

Ccp. Bellali Neguib Austria Cruz.

Agradecimientos

Al concluir un ciclo que llevaba mucho tiempo deseando, espero poder agradecer a toda la gente que se ha involucrado en mi vida desde que inicié esta aventura dancística desde hace casi 12 años.

Primero que nada, gracias a todos los profesores de LA ENDNGC por permitirme comenzar en ese lugar. El sitio que me dirigiría a una vida de sueños. Alguien me dijo alguna vez "se sufre, se goza pero se aprende" y el aprendizaje tiene un valor incalculable. Me gustaría decir a cada uno algo personal, pero ese sería otra tesina.

Un agradecimiento muy profundo a mi familia porque siempre estuvieron presentes en cada uno de los eventos que hice en México y sobre todo porque me dejaron creer que es posible vivir de la danza.

Aunque no está en este mundo, a mi Tía Rosita porque me dibujo sonrisas en cada lágrima y cada vez que quería desistir, me llenó de optimismo y motivación.

A mi asesora la Dra. Paloma Macías porque también me llenó de optimismo y sé que fue difícil para ella, pero a pesar de la distancia esto salió adelante. Gran profesora, investigadora y bailarina, mucho cariño, respeto y admiración.

A todos los que participaron en la realización del documental, que en su momento tendrán su reconocimiento.

Un agradecimiento profundo a mi actual profesor, inspirador y mayor soporte dancístico en Noruega, Jesús Morente. Con ese legado tan grande que lleva su familia, gracias por su humildad, amor, apoyo, enseñanza, paciencia, etc.

Y a otros tantos profesores en Sevilla que también llenaría un libro entero de todo lo que me gustaría decirles. Por ahora tan sólo gracias por su enseñanza y su pasión.

A mis padres por su amor, su confianza, su existir y por el regalo más grande que me dieron: la libertad.

A mis hermanos Shamed y Reibel, aquí la palabras son cortas porque ellos son un motor de vida, de amor, de arte infinito para mí. Gracias eternas, los amo al infinito.

Y por último al motor mayor y que sin él simplemente no hubiera empezado, ni hubiera sido posible escribir todo esto, Philippe Ogilvie. Gracias por tus consejos, tu ayuda técnica, tu apoyo, tu financiación, tu sonrisa, tu amor en cada momento, tu confianza, paciencia, por ser parte de mi vida y estar presente en este maravilloso ciclo que se cierra y que permite nacer uno nuevo.

El Flamenco, muestra de diversidad cultural.

Índice de contenido

Introducción	1
Capítulo 1	4
Encuentro de diversidad cultural a través del flamenco.	4
1.1 El origen	5
1.1.2 Ambientes de baile pre-flamencos	6
1.2 La mirada en el extranjero	11
1.3 Flamenco y diversidad cultural	14
1.3.1 Concepto de cultura	14
1.3.2 Concepto de diversidad cultural	15
1.3.3 Diferencia entre diversidad cultural y multiculturalismo	17
1.3.4 Intercambio cultural con el flamenco a través de la expresión artística	18
Capítulo 2	26
Diversidad cultural en proyectos didácticos y artísticos	26
2.1 Primeros pasos en el extranjero	27
2.2 Sobrevivencia y burocracia ¿Para estudiar y bailar flamenco?	29
2.3 Bailar flamenco ¿virtud o dedicación?	32
2.4 La oportunidad de crear proyectos	37
2.5 Taller "Ser"	39
2.5.1 Antecedentes	40
2.5.2 Surgimiento del proyecto	41
2.5.3 Objetivo del taller	43
2.5.4 Justificación	44
2.5.5 Fundamentos pedagógicos	45
2.5.6 Herramientas	47
2.5.7 Desarrollo de una clase del taller Ser	50
2.5.8 Problemáticas en la clase	53
2.5.9 Países donde se ha llevado a cabo el taller	55

2.6 Reto y creatividad	59
2.7 Proyectos pedagógicos	64
2.8 Acondicionar el cuerpo para el flamenco	67
Capítulo 3	72
Proyecto Pássaro de Mar:	72
Producción e intercambio cultural	72
3.1 Gestión cultural	73
3.1.1 Políticas culturales	74
3.2 Proyecto Pássaro de Mar	77
3.2.1 Proyecto Pássaro de Mar : Red de intercambio dancístico	77
3.2.2 Antecedentes	77
3.2.3 Objetivos Generales	80
3.3 Documental Diversidad cultural a través del flamenco «Sundaché Flamenco»	80
3.3.1 Objetivo	81
3.4 Festival de Flamenco: Unidos por la diversidad cultural / Oslo	81
3.4.1 Aspectos Generales	82
Conclusiones	83
Referencias	89

Introducción

Pasó un trayecto largo de espera para poder concluir mi proyecto de titulación después de egresar de la ENDNGC, sin embargo, pienso que ha sido el tiempo preciso para poder escribir algo que sólo la experiencia podía otorgarme. Sé que es el inicio de una trayectoria e interés en el desarrollo de diversos proyectos respecto a la danza y al tema de gran interés para mí que es la diversidad cultural.

Algunas veces se encuadra al flamenco dentro de la categoría de «música étnica», si esta clasificación es posible así, puedo decir que siempre la música étnica ha sido de mi agrado e interés, pero paradójicamente no tenía el mismo conocimiento ni cercanía con nada relacionado al flamenco. No estuvo presente en mi vida hasta una vez iniciada mi carrera de danza española.

Haciendo a un lado su origen influenciado por varias culturas, la realidad de hoy en día es que el flamenco representa fuertemente la identidad cultural andaluza y por internacional que sea (como manifiesto en este trabajo) la vida flamenca en Andalucía no es la misma que en otras partes del mundo, lo cual no demerita el trabajo, la pasión y otros sentimientos que emanen de él fuera de España. Precisamente en mi país de origen, México, existe un alto nivel de bailaores y músicos de flamenco, desde mi gusto personal. A menudo me preguntan cómo es el nivel de flamenco en México, a lo que respondo siempre con seguridad: el flamenco en México tiene gran calidad y un alto nivel.

Pero no es parte tradicional de nuestra cultura y en mi caso particular, ha sido muy lejano ¿De qué manera el flamenco comenzó a afectarme y atraerme?

En ocasiones imaginamos que la relación entre la cultura mexicana y española es muy estrecha y por supuesto que nuestra música tradicional tiene muchas influencias españolas pero son dos cosas muy diferentes. Sin embargo, el flamenco fue suficientemente fuerte como para cautivarme, dejar mi vida en la ciudad de México, mi familia y mi país.

Al encontrarme en la «capital» del flamenco en Andalucía, encontré gente que estaba viviendo las mismas emociones que yo. Para mí éste es el momento en el que comienza el desarrollo de lo que aprendí en mi carrera de danza y que a su vez se

convirtió en una nueva universidad para mí, pues no he encontrado un terreno mejor que a través de las experiencias para desarrollar y aprender del flamenco, pues considero que abarca áreas de relaciones sociales, relaciones laborales y relaciones personales, que nos ayuda a desnudarnos y auto descubrirnos en este enigmático fenómeno que es para mí el flamenco.

Ese enigma se ha convertido en una de las principales motivaciones para comenzar a indagar el tema de este proyecto; además de que me ha permitido aprender enormemente a plantear objetivos concretos, poner en un esquema ordenado todo lo que observaba y a desarrollar varios proyectos que tenía en mi imaginación varios años atrás

Al hacer audiciones o trabajar en el extranjero, alguna gente piensa que obtener una titulación en danza no tiene sentido pues no es necesario para "bailar", lo cual es real hasta cierto punto. Sin embargo si alguien desea solicitar becas, subvenciones, ayudas e inclusive trabajo dando clases en casas de cultura gubernamentales, el título es el primer requisito en algunos países. Y esto es de interés para muchos de los egresados de la ENDNGC; además un proyecto de tesis puede ser un inicio que nos oriente hacia una trayectoria a futuro en nuestra vida laboral.

Hubo varios factores que despertaron mi interés acerca de la diversidad cultural, comenzando por la situación de ser "inmigrante" en España y por qué no decirlo así, en el flamenco mismo. Al hablar de diversidad cultural planteo la necesidad de intercambio cultural, cómo es que otras culturas (que no son andaluzas exclusivamente) están utilizando a través del flamenco un medio de lenguaje que enriquece y difunde este arte y por último cómo es que el flamenco impacta la identidad cultural en cada uno de nosotros.

Ha sido un desafío encontrar definiciones y síntesis pues la diversidad cultural contiene temas tan amplios como la identidad, diversidad lingüística, aspectos políticos, industrias culturales, la educación, etc. Este trabajo no aborda con profundidad la diversidad cultural, ni todos las posibilidades de investigación que existen dentro de este ámbito. En este proyecto de titulación quiero reservarme el espacio para describir otros proyectos profesionales que he desarrollado y que permiten observar uno de los valores más importantes de la diversidad cultural para mí, que es la creación de un mundo más interesante, con más riqueza. Ya que al conocer otras culturas, otros modos y sistemas alternativos enriquecemos el propio.

Hago reflexiones sobre la práctica y observación de diversas escuelas e instituciones donde he colaborado, así como los aspectos culturales y educativos de las poblaciones y países donde he impartido clases, ya que cada población responde de

acuerdo a ellos.

Todas mis reflexiones y técnicas se van actualizando y enriqueciendo por la colaboración de otros docentes y la mezcla de otros métodos que me ayudan al aprendizaje dancístico, es decir, los métodos que individualmente he ido descubriendo para entender el cuerpo, el alargamiento, la relajación, la colocación de caderas, alineación etc; por ejemplo: Pilates, yoga, método Franklin, biodanza, entre otros.

Pienso que cuando bailamos, gozamos del momento por el cual decidimos estudiar una carrera de danza pero pocas veces nos preguntamos la responsabilidad que conlleva este trabajo. ¿Cuál es mi responsabilidad conmigo misma como bailarina, con mis alumnos y con el público que quiero que mire mis ideas plasmadas en el escenario?

En el trayecto profesional fui enfrentando cara a cara, cada una de estas responsabilidades. ¿Estoy haciendo el calentamiento adecuado? ¿Qué tan disciplinada soy para mi objetivo? ¿Tengo algún objetivo como bailarina? Lo mismo sucede cuando surge un contrato de trabajo que milagrosamente nos llega a nuestras manos donde ni siquiera hicimos un *casting*, pero de pronto hay 60 estudiantes que van a aprender algo de mí. Y detrás, existen miles de razones por las que ellos se han acercado a las clases de danza. Pero evidentemente, no importa saberlas todas, más que una sola: "quieren disfrutar a través de la danza".

Así que el mundo, los viajes y como lo dice el título de este proyecto, la diversidad cultural me permitió comprender un poco más todo esto, así como el revuelo que causa el flamenco en mí y en gente de diferentes culturas.

Este trabajo tiene por objetivo narrar mi experiencia como docente y ejecutante de la carrera Profesional en Educación Dancística con especialidad en Danza Española y realizar una reflexión sobre esta trayectoria.

El informe se estructura en tres capítulos: el primero aborda los aspectos teóricos e históricos del flamenco y la diversidad cultural; el segundo analiza los aspectos didácticos y mi experiencia como docente. Finalmente el tercero, muestra algunos proyectos en desarrollo que enriquecen las ideas de diversidad cultural que describo en este proyecto, a través de un documental que cuenta historias de bailaores de diversas partes del mundo, y la organización de un festival en Oslo, Noruega que persigue el ideal de reunir estas culturas en una ciudad para compartir escenarios, exposiciones, conferencias, cursos, etc.

Capítulo 1
Encuentro de diversidad cultural a través del flamenco.

Al buscar una definición concreta de lo que es el flamenco podría sintetizarlo en un arte musical y dancístico en Andalucía, España. Si alguien es aficionado del flamenco, como es mi caso, se dará cuenta que es el inicio de una investigación meticulosa. Existen numerosos libros que lo explican profundamente, algunos de ellos proporcionan repetidas definiciones y al mismo tiempo nada en concreto. Esto se debe al origen incierto tanto de la palabra como de la música, pues se considera que proviene de un mestizaje cultural.

Barros (s. f.) lo define también como "una cultura". Él indica que los creadores del flamenco se preocuparon de que esta nueva manifestación artística, que data a mediados del siglo XIX, estuviera impregnada de todas las aspiraciones humanas que estaban surgiendo en la sociedad del romanticismo y de la igualdad. "El flamenco es el resultado de la fusión de la música vocal, el arte de la danza y el acompañamiento musical, denominados respectivamente cante, baile y toque" (Barros, s. f.).

A mí el flamenco me tomó de sorpresa, no sabía qué era ni a dónde me llevaría; no tenía ningún antecedente, de ningún tipo hasta que llegué a la Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello". Esto ha marcado un camino desconocido hacia un constante aprendizaje en el que continúo haciéndome preguntas, profundizando para entenderlo, no siempre acertando, ni llegando a la meta. Por medio del lenguaje corporal que contiene el flamenco, he indagado la posibilidad de explorar otras posibilidades musicales y dancísticas. Pero lo que ha sido mi interés mayor, es la posibilidad de bailar, compartir y aprender, con diferentes culturas. Lo que es curioso para mí ¿Cómo es que he aprendido más acerca del flamenco a través de otras culturas? ¿Y cómo es que he desarrollado mi profesión en estas culturas? ¿Que tendría de extraño? Para mí ha sido una manera tangible de verlo en países como: Japón, Marruecos, Noruega, Francia, Inglaterra, Brasil entre otros y es este el inicio de mi inquietud sobre la diversidad cultural y el flamenco.

1.1 El origen

Como mencionaría De Vega (s. f.), "...los géneros musicales insertos en las llamadas culturas tradicionales rebasan en muchas ocasiones su marco originario más gracias a la labor de audiencias foráneas que a la ejercida por los propios cultivadores de dicha tradición musical"

Es así como de acuerdo con Caballero (2007), la genealogía del flamenco sigue

basándose en una sucesión de hipótesis sólo en parte avaladas por alguna documentación fiable. Aún así, él comenta que es desconocido cómo es que los mecanismos sociales y culturales hicieron posible un arte popular donde se conforma una síntesis de tan singular naturaleza, los más ilustres sedimentos de la música oriental almacenada en Andalucía a todo lo largo de su historia. Ciertamente un fenómeno de la música popular cuyo mismo enigmático atractivo parece coincidir con las más persistentes y contradictorias dificultades para ahondar su procedencia.

La desarabización en Andalucía fue tenaz e implacable. Hay sobrados testimonios sobre los decretos de erradicación sistemática, no ya de los focos sociales que hubiese podido escapar de la expulsión, sino de cualquier rastro cultural. Lo mismo podría argumentarse en el caso de los judíos y todos aquellos años en los que el Flamenco estuvo inclusive prohibido" (Caballero, 2006, p. 13).

1.1.2 Ambientes de baile pre-flamencos

El proceso dancístico siempre ha evolucionado, paso a paso y en contacto con otras manifestaciones, recogiendo formas para llevarlas a la familia flamenca. En general se puede decir que el flamenco surge en Andalucía, enriquecido por la diversidad de culturas que se fueron asentando en estas tierras, donde gitanos, árabes, judíos, cristianos, etc. mezclaron sus propios elementos con aquellos elementos tradicionales andaluces. Berlanga (2012) nos habla de dos tipos de ambientes que se pueden considerar pre-flamencos: los precedentes teatrales y la reelaboración gitana de los bailes de candil, es decir, las danzas en la tradición del teatro menor español: jácaras y entremeses del Siglo de Oro, sainetes y tonadillas del siglo XVIII y sainete andaluz de la primera mitad del XIX.

Los primeros ambientes flamencos surgen como una particular re-interpretación gitana de los bailes de candil andaluces; donde la tradición bolera constituye una escuela de danza con importantes diferencias y que transmitió algunas de las convenciones dancísticas que influyeron en el baile flamenco (Berlanga, 2012).

En los siglos XVI y XVII la danza teatral precedida de las danzas cortesanas, se caracterizó por su virtuosismo y carácter exótico y por la gran apreciación en las cortes europeas. Las danzas españolas frente a las danzas europeas de esta época destacaron por su desenvoltura y por el uso frecuente de las castañuelas (Berlanga, 2012). El autor citado diferencia tres tradiciones o escuelas en el siglo XVII:

a) La popular, escasamente formalizada, muy variada y variable, conocidas sus manifestaciones con frecuencia como *danzas de cascabel* que incluían una amplia tipología: bailes de pareja, danzas de palos, de corro, alegóricas); b) Un estilo más europeo con elementos compartidos con otros países (estilo italiano o inglés por ejemplo), y c) Las citadas por algunos autores como danzas mixtas es decir: gallarda, pavana, zarabanda, bailes de cascabel, entre otras.

Encontramos la escuela bolera al inicio de la segunda mitad del siglo XVIII. En esta época surgió en España una corriente casticista, populista, que fue una expresión de la reacción frente al predominio de lo italiano y lo francés en las modas y, por lo tanto, en la danza. Este casticismo que estuvo muy presente en sainetes y tonadillas, se forjó con una buena dosis de referentes tópicos del sur peninsular (particularmente andaluces) y madrileños, como la imitación, entre la gente joven acomodada, de usos y costumbres populares de Andalucía, de lo gitanesco y la jerga en caló (Berlanga, 2012).

Baroja (1993, p. 364) caracterizó esta tendencia como *gitanofilia*, estilización, postura estética agitanada, *manerismo*, gusto por la juerga y la guasa: "Dar el golpe bailando, Nuevas propuestas para la historia del baile flamenco cantando, luciendo, retando (...) hay como una afectación de 'dandysmo¹' popular que extraña a ciertas gentes y ofende a otras".

Es así como la *Escuela Bolera* recoge y manifiesta este casticismo y majismo incluso en la vestimenta. En ella se produce una curiosa mezcla: junto a las herencias de las danzas mixtas de siglos anteriores, un cierto refinamiento dieciochesco, del que no

¹ Dandysmo: Fabricación de la sociedad burguesa inglesa pero sobre todo la francesa en el s. XVIII indica una persona muy refinada al vestir, con grandes conocimientos de moda, alguien se preocupa únicamente por su perfección externa (Duran, 2009).

logra sustraerse y el aludido majismo, andalucismo y gitanismo. Y refuerza en concreto la importancia del braceo y las castañuelas (Berlanga, 2012).

Es al final del siglo XVIII, principios del siglo XIX que se empiezan a escuchar los primeros cantes flamencos y que el flamenco retomará la tradición de las danzas mixtas que ya había tomado de la escuela bolera (Grande, 2007). Podría considerarse que la danza bolera continúa por la línea teatral mientras el flamenco se encuentra más en los ambientes populares.

En el plano histórico social hay dos acontecimientos trascendentes que activan de manera indirecta la difusión pública del flamenco:

- a) La Guerra de Independencia contra los franceses "(...) de cuyas propias incidencias sociales se iba a derivar una cierta atención por algunas menos preciadas escalas de valores populares, aunque sólo fuese en el terreno de las manifestaciones folclóricas del patriotismo" (Bonald, 2006, p. 51).
- b) El movimiento romántico, una revolución de orden literario y espiritual. "Los temas tradicionales de los romanceros y cancioneros, las sepultas ruinas del mundo árabe, el gusto por lo nocturno y misterioso, todo cuanto podía asimilarse como un exótico ingrediente a la cultura popular, adquiere una inédita significación" (Bonald, 2006, p. 54).

Los Cafés Cantantes fueron locales similares a lo que podría ser hoy un tablao, donde se concentra la actividad flamenca entre 1860 y 1920. Es mucha su importancia en la historia del flamenco, puesto que con ellos comienza la profesionalización de los cantaores, que se convierten en artistas que actúan a una hora fija y cobran por ello un sueldo. Además, los Cafés Cantantes, asequibles a las clases populares, popularizan el flamenco, lo abren al gran público, que asiste así al nacimiento del cante y el baile como especialidades profesionales del género, con plena autonomía ya del baile, al que hasta entonces estaban subordinados (Cruces, 2008, p. 129).

Pero es hasta iniciado el siglo XX que un ilustre gaditano, Manuel de Falla apadrina, junto a Federico García Lorca, el Primer Concurso de Cante Flamenco celebrado en Granada en 1922. Rodeado de intelectuales y artistas como Joaquín Turina, Óscar Esplá, Tomás Borrás, Santiago Rusiñol, Ángel Barrios o Andrés Segovia, rompen la primera lanza en favor de un arte considerado patrimonio de marginados y tabernarios (Pachón, 2012). "Es la proclamación de este arte impar, que es una extraordinaria

música, pero también un testimonio de la comunidad gitana y un testimonio de la marginación social de Andalucía" (Grande F., 2007, p. 36).

El flamenco fue una apuesta nueva, un arte contemporáneo que deconstruía, revisando los principales conceptos de las danzas populares, la escuela bolera, los bailes de palillos y de gitanas, la queja de galera, etc. En la Andalucía de aquella época, la música siempre había constituido una forma de vida callejera. Según Caballero Bonald (2006) los gitanos son los restauradores de la herencia musical acumulada durante siglos en Andalucía y convertida poco a poco en cante. Es en este periodo donde comienza cierta colaboración en algunas formas de cante y baile propios de los gitanos y otras ramas del cancionero musical andaluz.

Como explica Berlanga (2012) los ambientes de teatro menor contribuyeron al surgimiento de la escuela de baile flamenco en una de sus vertientes: la teatral, en la que lo andaluz popular agitanado, fue adquiriendo una presencia creciente. Es así, que los Cafés Cantantes comienzan su decadencia debido a la competencia que representan los espectáculos de flamenco en los teatros. Así que al inicio de los años veinte comienza lo que se conoce como la "Ópera flamenca" que abrió los grandes espacios para el flamenco. Es una época de grandes bailaoras y bailaores, como Antonia Mercé la Argentina, Vicente Escudero, Imperio Argentina, Encarnación López, la Argentinita, y sus relevos más jóvenes como Antonio, Rosario, Carmen Amaya, Pilar López, etc. (Cantero, 2009). Evidentemente, estos elementos ayudaron a que el arte musical andaluz saliera de su clausura y fuera apoyado aunque no comprendido al cien por ciento.

A pesar del impulso que el concurso organizado por Falla y García Lorca dio al conocimiento del flamenco, los años 20 fueron los años de más decadencia, debido a la Primera Guerra Mundial y posteriormente por las ventajas fiscales otorgadas a los montajes de la ópera flamenca, por lo que ésta se fue también deteriorando. Para Washabaugh (1996) tras la purificación esencialista del flamenco "contaminado" por el operismo de la primera mitad del siglo XX, este proceso culminó con la imposición del modelo mairenista en la década de los años 50 y 60 del mismo.

En nuestra época, Steingress (citado por Luna, 2012, p.100) contempla el origen del flamenco como un fenómeno moderno especialmente vinculado a las relaciones difíciles de mercado y arte.

No se trata desde el inicio de un arte popular, sino de un arte popularizado. El flamenco nace como expresión de la marginación de la cultura tradicional en un contexto que no es el suyo y como desarraigo del artista en la sociedad moderna.

Puede decirse, entonces, que tanto Demófilo como Steingress, desde perspectivas metodológicas y tiempos muy diferentes, contemplan el flamenco como crisis y conflicto de la cultura popular en la cultura moderna. El cante flamenco sería, para Steingress, el resultado artístico de este conflicto y para Demófilo, esta crisis supone la decadencia del verdadero cante. Sin embargo, a partir de esta decadencia, nos está mostrando paradójicamente los fundamentos de una cultura que nace (Luna, 2012).

Hasta llegados los años 50, el flamenco se va adentrando poco a poco en el arte popular. Tanto González Climent como Molina y Mairena declaran la importancia del café cantante, época dorada del flamenco, pero no dejan de admitir el peligro de lo comercial y de lo teatral, sobre todo, en los espectáculos de ópera flamenca (Luna, 2012).

A raíz de todo esto surgió el gran debate entre ortodoxos y heterodoxos del flamenco, un conflicto que pone en evidencia la vividez de un género que no se resigna a estancarse en la repetición y que trata de abrirse caminos expresándose en multitud de formatos.

Tal como la diversidad cultural se ocupa de la protección y al mismo tiempo de la promulgación de otras culturas, debemos tener cuidado en saber hasta que punto llegamos entre tradición y renovación en la cultura o en un patrimonio cultural. Las diferencias existirán siempre, por lo que el reto no consiste en erradicarlas, pero saber encontrar un equilibrio y respeto en esas diferencias. El flamenco ha evolucionado siempre y seguirá sucediendo, pero hoy en día es un arte con una identidad propia y suficientemente rico que permitirá conservarse como tal y sólo evolucionar dentro de la misma forma musical y estética que contiene el baile.

Actualmente, las dos tendencias han sabido encontrar su lugar, aunque las disputas no se han acabado ni se acabarán, por el bien de un arte que, tras una larga historia a sus espaldas, sigue dando motivos para que el ciclo no se cierre. "El flamenco es como Andalucía misma: una tierra que encuentra su razón de ser en la diversidad, un lugar donde conviven multitud de puntos de vista y donde todos sus habitantes son

conscientes de que eso les enriquece" (Luna, 2012).

A modo de resumen, diremos que el género flamenco se gesta en largo tiempo, pero se codifica, se sintetiza y adquiere un lenguaje propio cuando se crea como un arte nuevo y particular, y esto no ocurre hasta la segunda mitad del siglo XIX. "Estamos pues, como ya hemos señalado, ante un arte contemporáneo que se encuentra, aún hoy, en pleno proceso de re-definición" (Cruces, 2005, pp. 54-61).

Entonces, aunque los orígenes siempre aparecen inciertos en la historia del flamenco, se han extraído teorías muy interesantes. En una conversación reciente con el director del Centro Cultural Africano en Oslo, Niava Barth (Barth, Comunicación personal, julio 2013), afirma que el flamenco tiene origen en la música africana.

Martin (2000) menciona una de las primeras referencias proporcionada por la obra del cubano Fernando Ortiz quien señala:

(...) en los siglos XVI y el siguiente se produce una nueva intrusión de los negros en las costumbres y músicas europeas. África invadió a los pueblos de un lado y otro del Atlántico con sus tambores, marimbas y zambombas y con sus mojigangas, ñaques, gangarillas, bululús y demás bailes e histrionismos, que van a las procesiones, a los teatros, y a todo jolgorio popular (¶ 3).

Considero que la cultura africana esta bastante difundida internacionalmente. La distancia geográfica, del sur de Andalucía con el norte de África es realmente corta, lo que origina una mayor influencia. En el norte de África se puede percibir cómo el cante flamenco a través de la música marroquí, guarda un gran paralelismo. Aquí distinguimos cómo una cultura nutre a otra sin necesidad de cambiar sus propios estilos o formas. Hoy en día distinguimos perfectamente una danza africana, de una danza flamenca, percusiones africanas, como percusiones flamencas y posiblemente se puedan fusionar los estilos, sin alterar el contenido. No lo he experimentado, ni lo he visto, pero he recibido propuestas artísticas de hacerlo utilizando un tema como hilo conductor (estamos en proceso de investigación, el cómo).

1.2 La mirada en el extranjero

Puro o no puro, lo cierto es que el flamenco ha dejado de ser un baile exclusivo de los andaluces o gitanos, como se consideraba antiguamente. Hoy en día en Andalucía, me atrevo a afirmar que un poco mas del 80% de los estudiantes en las academias de flamenco, son extranjeros. Este porcentaje lo puedo constatar por dos razones. La primera: estudié en Sevilla desde el año 2006 – 2012 en diversas academias como : Escuela Juan Polvillo, Estudio de danza Andrés Marín, Escuela Juana Amaya, de Alicia Márquez, diversos estudios de danza de Los Corralones, Estudio de danza Juan de los Reyes, Torombo Suárez, Chloé Brûlé, Escuela de Matilde Coral, etc. Sólo en dos escuela (Juana Amaya y Torombo) había tres o cuatro españoles estudiando, en algunas ocasiones también había 4 o 5 estudiantes con doble nacionalidad, es decir, española y algo más.

La segunda razón: en Febrero del 2013, recorrimos varias escuelas en Sevilla con nuestro equipo de producción, para filmar el documental que acompaña este proyecto de titulación. Al hacer las entrevistas, observé que el número de estudiantes extranjeros (en algunas clases seleccionadas al azar) era mayor que el de españoles, como podemos ver en la siguiente tabla:

Tabla 1.Asistencia de estudiantes extranjeros en algunos estudios de flamenco (Sevilla, febrero 2013).

Estudios de danza	Cantidad de estudiantes	Cantidad de estudiantes
	extranjeros	españoles
Manuel Betanzos	18	2
Estudio Torombo Suárez	12	2
Estudio de Danza Andrés	14	2
Marín		
Fundación Christina Hereen	12	4
Estudios de danza en los	13	0
Corralones		

Sólo me faltaría analizar dentro de esta tabla, la escuela de Matilde Coral, dónde no tuve tiempo suficiente de indagar el porcentaje de alumnos españoles, pero por algunos cursos que realice ahí, es dónde he visto más estudiantes españoles, no tengo una cifra concreta.

Cabe mencionar acerca del artículo de New York Times (2013), al entrevistar a Alicia Márquez se observa que en una clase de diez chicas sólo una es española.

Una de las razones que observo en este déficit de alumnos españoles en escuelas de flamenco, definitivamente se debe al problema económico que viven hoy en día las familias españolas. Junto con la creencia de antaño de nuestra sociedad, que no se puede vivir de la danza y que en este caso el flamenco no proporciona un sueldo "estable". Además de otro tema que me ocupa constantemente, y es que el flamenco al ser una mercancía hoy en día, se ha vuelto caro, por lo tanto inaccesible, así que para varias familias en Andalucía, simplemente no es posible apoyar en los estudios de flamenco a sus hijos.

También debido a la crisis económica española, la mayoría de bailaores profesionales de este país, considera la opción de emigrar, pues no sólo encuentran mejores condiciones económicas, sino también gran entusiasmo en la gente cuya afición por el flamenco, va aumentando en distintas partes del mundo y que evidentemente es una gran motivación para poder difundir este arte flamenco.

Esto nos habla de que hay un sustento económico en el flamenco, más fuerte por parte de los extranjeros que por parte de los españoles mismos. Hoy en día, existen varios estudios económicos y su relación con la "industria cultural" que es un apartado importante de la diversidad cultural. Podemos definir brevemente la industria cultural como: "el conjunto de actividades de producción, comercialización, y comunicación a gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías". (Ortega, 2006, p. 17). En el capítulo tres retomaremos esta definición para otro análisis.

Dos investigaciones que he elegido como referencia Cantero y Hernández (2009) y Ortega (2006), nos permiten observar cómo es que el flamenco se ha vuelto una industria, comentario que también hace el profesor Andrés Marín en el documental que estamos realizando. Considero que es un tema delicado y con varias contradicciones en Andalucía. Pues yo misma tengo siempre esta inquietud de cómo llevar a cabo actividades dancísticas que sean accesibles para todo el mundo y que al mismo tiempo me proporcionen un sueldo digno. ¿Cómo hacer para que una actividad artística no se vuelva un producto capitalista?. Este tema podría extenderse más, sólo lo dejo a la reflexión e interés para que en un futuro se pueda desarrollar y encontrar una fórmula que permita equilibrar estos puntos.

Pero volviendo al tema sobre el interés extranjero en el flamenco, me gustaría hacer referencia a lo que Mitchell llama la "psicología bipolar" del flamenco: "su capacidad generadora de patrones extremos: alegría/dolor, día/noche, y su pasión, sofisticación, arrobamiento y trance" (Mitchell, 2001). ¿Será esto lo que nos cautiva a los extranjeros y al mismo tiempo nos conserva en el enigma del flamenco?

1.3 Flamenco y diversidad cultural

El flamenco fue considerado por muchos años un baile de las clases bajas de España aunque sabemos que no fue exclusivo del pueblo gitano, como he mencionado anteriormente, desde sus inicios ha sido marcado por la influencia de distintas culturas, en un proceso altamente enriquecedor. Sin embargo, podríamos conceder el crédito a los gitanos por ser los promotores principales de este baile y cante tan especial; ellos han hecho que la gente alrededor del mundo se enamore de este arte.

Previo a la decisión de la UNESCO para declarar al Flamenco como Patrimonio de la Humanidad en el 2010, la Agencia Andaluza para el desarrollo del Flamenco lanzó la campaña "Flamenco Soy". En esta campaña se pidió el apoyo de más de 31 países en el mundo con el axioma de "que el flamenco no sabe de idiomas ni de fronteras, que une y cataliza a toda una legión de aficionados de la más diversa condición y cultura" (La Nueva Alborea, 2010).

Hoy en día, grandes artistas del flamenco en España manifiestan continuamente el orgullo que sienten ante este reconocimiento y el agradecimiento hacia muchas culturas alrededor del mundo que han sido participes de este éxito. Todo esto me hace pensar fuertemente en el impacto que causa el flamenco a nivel mundial y la relación de ello con el tema de diversidad cultural. Para entender mejor la manera en la que quiero abordar este tema quiero dar algunas definiciones.

1.3.1 Concepto de cultura

De acuerdo a la UNESCO (1982) la cultura es:

(...) el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella

engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (¶ 7).

El término cultura proviene del latín *cultus*, que hace referencia al cultivo del espíritu humano y de sus facultades intelectuales. Es decir, es "el modo en que como seres humanos desarrollamos nuestra vida, el lugar que habitamos y construimos el mundo. Es el desarrollo intelectual o artístico, ya sea material o inmaterial (creencias, valores, comportamientos y objetos concretos). Es la civilización misma" (Portugal, 2013, ¶ 5).

Lo que es importante separar de las creencias y valores por ejemplo, es que son conceptos que aprendemos desde nuestra familia, en la escuela, en fin, en el medio en el que nos desenvolvemos, sin ser necesariamente el concepto sociológico como progreso del desarrollo humano, es decir, el concepto de cultura que entiende la sociedad en la que vivimos con respecto al mundo en general. Es aquí que podemos incluir las artes, la filosofía, el patrimonio cultural de un país o la ciencia.

1.3.2 Concepto de diversidad cultural

Del mismo modo que es complicado encontrar una definición del flamenco y su origen, el concepto de diversidad cultural es complejo, pues existen múltiples definiciones e interpretaciones. Además, aludo al hecho de ser un tema no muy antiguo que aún busca sus redeficinión y conceptualización en todos sus ámbitos.

Desde mi perspectiva la diversidad cultural se refiere a la variedad de culturas, la interacción entre ellas, cómo es que una puede enriquecer a la otra sin perder sus propios elementos, permitiendo de este modo el diálogo, la colaboración, la tolerancia, el equilibrio y la búsqueda de nuevas formas para mejorar algo. Con esto último me refiero, por ejemplo: ¿cómo es que la política cultural para artistas en Noruega podría enriquecer la política cultural para artistas que existe en México? ¿cómo es que el modelo de construcción ecológica en Australia puede ayudar a mejorar ese mismo modelo en Europa? Y un sin fin de ejemplos más que se me ocurren y que no son tan utópicos pues como muestra tenemos el tratado del espacio Schengen en Europa. Este tratado entre los 26 países de Europa (Comisión Europea, 2011), surge con el propósito de reducir obstáculos burocráticos, que por supuesto tiene varios intereses políticos y económicos

pero que al final de cuentas ha enriquecido la cultura lingüística, el intercambio laboral, escolar y cultural.

La UNESCO (2006) busca a través de la diversidad cultural:

(...) la independencia, la integridad y la fecunda diversidad de sus culturas (...) y facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen. El respeto de la diversidad de las culturas, así como el de la libertad de expresión y comunicación, se consideran medios primordiales para lograr la unidad dentro de la diversidad (¶ 1).

Vargas (2008, p. 5) hace dos acercamientos generales a la diversidad cultural:

(...) la diversidad "dentro" de los estados y la diversidad "entre" estados: En las grandes ciudades occidentales la cuestión de la diversidad interna está ligada indiscutiblemente al fenómeno de la inmigración (...). La diversidad cultural "entre" estados o naciones se centra en la necesidad del intercambio cultural equilibrado de bienes y servicios entre los y/o las culturas.

Y es aquí dónde cabe hacer un apartado específico de la diferencia entre diversidad cultural y multiculturalismo. Haciendo un hincapié en que existen otros términos que pueden confundirse con diversidad cultural. Son parte de la diversidad cultural, pero se refiere sobretodo a posturas políticas. Estos términos utilizados con frecuencia son: la interculturalidad, pluralismo y del término al que me referiré a continuación, multiculturalismo.

1.3.3 Diferencia entre diversidad cultural y multiculturalismo

Dividiendo en dos, la palabra multiculturalismo, de la primera parte me interesa el término *múltiple*: es decir, lo vario, *multitudo*, de la cultura. Surge a mitad del s. XX en Estados Unidos y Estrach (2001) lo define de la siguiente manera: "el multiculturalismo ha sido nominando, el fenómeno de la diversidad cultural, ilumina las diferencias culturales y resalta la importancia de la afirmación de las creencias particulares y diferenciadas". La multiculturalidad ha sido duramente cuestionada, ya que buscaba una homogeneización cultural que reproducían las instituciones, las políticas y los esquemas de pensamiento de la tradición liberal anglosajona, que implicaba en cierto sentido una discriminación a las minorías étnicas. (Vargas, 2008, p. 16). Pero el problema es que acaba atendiendo exclusivamente a las contingencias y al folclore, olvidando las necesidades reales que genera la convivencia ciudadana de la diversidad cultural en la política. Sin embargo, presenta una postura política que es la tolerancia como virtud pública.

Al referirme en mi tesis a sociedades multiculturales, precisamente pienso sobre este principio de igualdad que no quiere decir necesariamente que este sea un modelo político correcto, pues tanto en la diversidad cultural como en la multiculturalidad encontramos sus paradojas y aspectos negativos, como puede ser la construcción de estereotipos, relaciones de subordinación, contextos de desigualdad, entre otros. A lo que me gustaría hacer una referencia interesante de Chimamanda (2009) quién a través de la narración de este video, nos recalca precisamente algunos de estos aspectos negativos de los que hablo, pues al transmitir parámetros culturales propios podemos generar un problema de estereotipos o inclusive también se pueden originar problemas de identidad.

Este proyecto no es un análisis profundo, ni antropológico o social sobre el tema de diversidad cultural. Únicamente, es una aproximación a mi visión y sentir de la diversidad cultural, respecto al desafío que relaciona este concepto con el flamenco, cómo es que a través de un diálogo, varias culturas se unifican en pro del flamenco y cómo es que esto influye o enriquece nuestra identidad cultural.

Pienso que la razón que hace que esto sea interesante, es porque demuestra que la cultura no es estática, ni se limita al nacimiento o pertenencia cultural. Hemos tomado una expresión cultural "extranjera" para moldearla a nuestro propio sentir, experimentar con ella y demostrar el amor a la danza. La diversidad cultural también se trata de la posibilidad de una flexibilidad cultural. Yo busco en mis trabajos, mostrar que la cultura es flexible, no es estática. Busco crear proyectos de cooperación artística internacional que

persigue mi ideal utópico personal: «si los países no abren políticamente sus fronteras, definitivamente el arte y en este caso la danza flamenca lo hace».

Para Poveda (1998) la diversidad cultural

(...) abarca desde los detalles más simples como las costumbres, hábitos, hasta el propio lenguaje; hoy en día ya no sólo se entrelaza con manifestaciones artísticas, como la música o el arte, sino el estilo de vida y desarrollo humano y comunitario.

Como un primer paso hacia el reconocimiento jurídico internacional de esta noción más amplia e influyente del patrimonio cultural, en 1982 la UNESCO define y codifica por primera vez a las "industrias culturales" (UNESCO, 1982) como parte del patrimonio cultural de la humanidad. Luego, ya a comienzos del siglo XXI, se logra el reconocimiento definitivo del patrimonio "intangible" y/o "inmaterial" como parte del canon cultural de los pueblos y de las naciones. La ONU proclamó el 21 de Mayo como Día Mundial de la Diversidad Cultural (UNESCO, 2002).

La diversidad cultural no sólo se manifiesta en las distintas formas en que el patrimonio cultural de la humanidad se expresa, enriquece y transmite, mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de diferentes modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados (Conaculta, 2005)

Desde el punto de vista de una sociedad multicultural que cada vez más demanda fronteras abiertas, remarcando que la danza y la música han sido un lenguaje utilizado universalmente en muchas épocas, me atrevo a proponer al flamenco como esa herramienta que une naciones. Pues si es posible catalogarlo dentro del grupo de danzas populares, el flamenco es un encuentro de diversidad cultural como pocas veces he visto otros.

1.3.4 Intercambio cultural con el flamenco a través de la expresión artística

De acuerdo con Alberto de León (2012), el flamenco refleja el respeto hacia la diversidad cultural, la creatividad y otras comunidades ya que se ha convertido en un

(...) desde estudiantes y artistas extranjeros que se enamoran de este arte y lo dejan todo para vivirlo, conocerlo y disfrutarlo en vivo, hasta la nueva generación de artistas que experimentan y se mezclan con otras formas culturales, siempre ha sido así, desde el principio del intercambio entre los gitanos y Andalucía hasta el día de hoy, donde el diálogo es entre los diferentes países donde los actores son japoneses, mexicanos o canadienses (¶ 9)

De Vega (s. f.) encuentra en especial este caso paradigmático. Opina que los viajeros procedentes de Francia e Inglaterra hacia Andalucía, fueron en gran medida los «descubridores» del flamenco. Y lo que hallaron en el baile fue un reflejo claro del exotismo, pasión, vitalidad, espontaneidad y fuerza expresiva que se le presuponía a Andalucía. Desde entonces, sea para bien o para mal, estas representaciones han venido modelando e influyendo la experiencias flamencas no sólo de los extranjeros sino también de los propios andaluces y españoles (De Vega, s. f.).

El hecho es que cada vez es mayor el número de gente que se siente atraída de alguna manera por el flamenco, algunos se mantienen sólo como aficionados mientras que otros lo han adoptado no sólo como una profesión, sino como un estilo de vida. Es interesante entender qué pasa cuando estas culturas o estos individuos se dirigen o se encuentran con el flamenco y el impacto que causa en personas tan distintas y de tan diversos sitios.

Por otro lado, observo que el gusto por crear fusiones dancísticas se hace cada día más común en bailarines de todo el mundo. Quizá esto surge por el afán de encontrar nuevas posibilidades para explorar más a fondo nuestro cuerpo, es decir, buscar otras expresiones, calidades de movimiento, conocer otro tipo de lenguaje dancístico que enriquezca nuestro propio estilo o que nos inspire a elaborar coreografías o puesta en escena. Como ejemplo y para tener una visión general con algunos de estos proyectos, agrego una referencia y describo cada uno de ellos brevemente.

* Carolane Sánchez es estudiante de la carrera de Literatura en Francia. Inspirada

por el "flamenco empírico" que defino en breve, actualmente escribe su tesis sobre el bailaor Juan Carlos Lérida. Él a su vez lleva a cabo en Barcelona el proyecto de flamenco empírico con el objetivo de que artistas visuales, bailaores y músicos trabajen en un proyecto conjunto (Lérida, 2012).

Pienso que el flamenco empírico esta aún en un momento de creación y exploración por lo que ponerle una definición resulta complicado. Sin embargo, al observarlo me viene a la mente que es el resultado de la necesidad de romper las paredes e ir mas allá de lo que hasta ahora se ha bailado en el flamenco, es decir, "explorar sin miedos" pero con una fuerte base de conocimientos de bailaores profesionales de flamenco.

En el reciente festival de *Flamenco Empírico* celebrado en Barcelona, los bailaores que han participado lo han definido como: una sala donde el flamenco es el detonante principal pero se enriquece de otras artes como el contemporáneo, teatro, literatura, etc. Lérida le pone cuatro palabras para definirlo que son: la transmisión, la creación, la experimentación y la investigación (Flamenco empírico, 2012).

- * Carolane Sánchez junto con Christina Firminio, elaboraron un documental en Lebrija (España) con una pregunta como hilo conductor "¿Y tú porqué cantas?". Este documental lo elaboraron inspiradas por la riqueza de la lengua española, por el flamenco y la combinación de ambos en el cante (Firminio, 2011).
- * Esther Weekes de origen inglés, bailaora de flamenco y cantante de blues elabora con su compañía Yaccara fusiones entre el flamenco, el jazz y el blues. Hoy en día el Museo de Baile Flamenco en Sevilla, le abre sus puertas para realizar este proyecto (Weekes, 2010).
- * Zhen Zao bailaora de origen Chino busca fusionar su cultura con el flamenco. Ahora está en el desarrollo de un documental sobre este tema para posteriormente desarrollar un espectáculo (Zao, 2012).
- * Chloé Brûlé y Marco Vargas buscan a través de la danza experimentar con el cuerpo, tomando la riqueza de la danza contemporánea y el flamenco, ofreciendo espectáculos de fusión con propuestas novedosas (Brûlé & Vargas, 2012).
- * Sobre la fusión de danza árabe y flamenco podemos encontrar hoy en día un sin fin de personas involucradas en este tema, basándose en la relación tan cercana que siempre ha guardado por su origen el flamenco. Por ejemplo:
- EDFO flamenco oriental en Sevilla, creado por Ma. Del Mar Clavijo de origen andaluz, trabaja fusionando ambas danzas. (EDFO, 2012)

- Mhijea de origen catalán y Caraoscura de Jeréz son una pareja que desde hace muchos años residen en Sevilla. Ella se dedica a la danza árabe y José Caraoscura al cante flamenco de Jeréz de la Frontera (España) y ambos fusionan sus estilos (Caraoscura & Mhijea, 2010).

Desconozco los estudios de flamenco en ambas bailarinas, sin embargo, en este caso opino que antes de fusionar hay que aprender a fondo ambas danzas, sobre todo por ser más complejo, el flamenco. Como diría el profesor Torombo, "creo en la fusión pero no en la confusión" (Francisco José Suarez Torombo, Comunicación personal, entrevista marzo 2012) y está es la sensación que me dejan sus espectáculos. Percibo en ambas chicas (EDFO y Mhijea) que tienen un conocimiento muy básico del flamenco tanto del compás como de la estructura del baile y corporalmente utilizan únicamente movimientos de la danza árabe.

- Tonje Liebe (Noruega) realiza la obra "Flamenco con árabe" en Noruega. Ella baila únicamente flamenco y su grupo con integrantes árabes hacen sus solos con cantes árabes (Liebe, 2012).
- * Noelia y Carlos de la compañía flamenca "Adonays" crean el espectáculo de fusión "Flamentap". Fue inspirado por el gusto de Noelia hacia el tap, estilo que estudió muchos años. Ellos bailan flamenco y realizan un mano a mano con bailarines de tap en Alemania (Adonays, 2008).
- * Hermanos de baile es un espectáculo de seis bailarines, fusionando tap, hip-hop y flamenco, utilizando como hilo conductor "la pelea por la calle". Utilizan como instrumento musical únicamente batería y cajón y le dan un sentido cómico a la obra. (Hermanos de Baile, 2009).
- * Noemí Martínez Chico de España, realiza distintos proyectos relacionados con el flamenco. Por ejemplo: el espectáculo "Guasa" (Guasa, 2009) que es una parodia muy bien elaborada sobre algunos términos del flamenco: escobilla, llamada, cierre, remate, etc. Ahora realiza otro proyecto llamado "El Nido". Ella define este proyecto como "un espacio donde el artista muestra las preocupaciones, percepciones, deseos del que lo anida" (El Nido, 2011). También realiza un curso de flamenco llamado «Emociones a compás». En este taller, ella se inspira del potencial expresivo que permite el flamenco, enlazando con situaciones emocionales que ayudan a conectar con el compás interno de la persona.(Emociones a compás, s. f.)
- * Carlos Sepúlveda desarrolla en Sevilla un proyecto sobre «Autoestima Flamenca» que es una herramienta para el Desarrollo Humano a través del flamenco (Sepúlveda, s.

f.).

En la trayectoria de este taller con Carlos Sepúlveda podemos ver sobre todo la cantidad de mujeres maltratadas, solas o con otros diversos problemas. Situación que también he observado en varias de mis alumnas de los países donde he trabajado. Es decir, que no es un problema de una cultura en particular, pero una situación social en todo el mundo y aunque en su mayoría son mujeres, nunca hago a un lado que existen hombres con los mismos problemas, aunque la asistencia masculina en las clases es menor. Quizá se deba a que son más tímidos para expresar sus sentimientos.

Coincido con Carlos Sepúlveda en la importancia de aportar en una clase confianza, salir de los criterios estéticos físicamente y dancísticamente, de lo que está de moda y el hecho de pertenecer a un determinado grupo, es decir, para sus alumnas por el hecho de ser si o no gitanas y si por ello está bien o mal que bailen flamenco (Sepúlveda., s. f.). Esta misma pregunta me han hecho en países como Japón, Noruega, Alemania, etc. Para mí no es relevante porque lo que ellos anhelan es bailar flamenco a su manera y al final todos tenemos las mismas capacidades físicas y sentimientos independientemente del país que provengamos.

Recientemente con el apoyo del Museo del flamenco, la Agencia del Desarrollo del Flamenco y la colaboración del Hospital Virgen del Rocío en Sevilla, Carlos Sepúlveda ha comenzado un taller para enfermos mentales con problemas de psicosis o trastornos de personalidad entre otros, que se relacionan con con problemas psicosomáticos en muchas ocasiones. Con esta actividad lo que buscan es mejorar sus problemas físicos y subir la autoestima a través del baile flamenco. En un video de Canal Sur (2013) podemos ver el grupo con el que están trabajando este proyecto. Algo que observo y que me parece muy motivante es el hecho que todos son hombres.

* Otra bailaora que se ha sumergido en esta investigación para ayudar a la gente a subir el autoestima a través del flamenco es "La India", originaria de Argentina pero residente en Sevilla desde hace muchos años. Ella tiene una formación como terapeuta corporal quién de la mano con su carrera como bailaora de flamenco ha hecho su investigación acerca de los "caminos terapéuticos del flamenco". Nuevamente con ayuda de la Agencia para el desarrollo del flamenco, ha participado como co-autora del libro con el mismo nombre y tiene como objetivo ayudar a las mujeres a sentirse amadas y sanadas utilizando como recurso la terapia corporal, espiritual y el flamenco (La India, s. f.).

22

- * De igual manera, se une la danza terapia con el flamenco con los talleres que imparte Jose María Aragón, terapeuta malagueño también formado como bailaor de flamenco (Ruíz, 2008).
- * Patricia Márquez, actriz y bailaora de flamenco, ha creado el taller «Bailarse el alma» con el cual enseña a desarrollar la expresión flamenca, el movimiento, explorar más profundamente las emociones cuando bailamos. Para ello utiliza varias técnicas teatrales. El objetivo del curso "Bailarse el alma", busca el minucioso y delicado camino de sentir detrás de la técnica adquirida; conectar el movimiento con la emoción y utilizar la técnica como un trampolín para lanzar la expresión, la esencia a través del movimiento y evitar movimientos mecánicos, por ejemplo (Marquéz, 2012 y De las Heras Monástero, 2008).

Este curso de Patricia Márquez lo tomé en Sevilla en el verano del 2010. Más tarde cuando comencé un taller en Noruega llamado "Ser", conocí el proyecto de Noemí Martínez Chico y el de Carlos Sepúlveda. Estos tres proyectos iban muy de la mano con mis intereses personales y el nuevo reto que me ofrecía Noruega, así que fueron para mí, de gran interés e inspiración para trabajar mi propia idea. En el capítulo dos hablo sobre este taller.

- * El método Franklin lo conocí en Sevilla gracias a la bailaora Sarah Marleen de origen alemán, quién propone a través de este método mejorar nuestra postura física, hacer mas consciencia de nuestros movimientos, "hacer fácil lo difícil". (Marleen, s. f.).
- * Valeria Saura bailaora de origen francés, residente de Sevilla desde hace mucho años se expresa a través de la danza flamenca para fomentar una conciencia política y manifestar su descontento hacia el sistema capitalista y los bancos. Crea el proyecto "Flo 6x8" e invita a la gente a unirse a sus manifestaciones dentro de las sucursales bancarias (flo6x8, 2012).

Una de las anécdotas más recientes respecto a este último proyecto de Valeria Saura, es un debate en el que me encontraba con un guitarrista de la familia de los Morente aquí en Noruega. Yo le compartí mi opinión acerca de que muchos de nosotros bailamos para expresar o comunicar algo; cada uno se enfoca en distintos diálogos y lo que hace este grupo de gente FLO 6x8, me parece valiente y libre, pues es su manera de manifestar su coraje. Sin embargo, para Morente, era una ofensa y falta de respeto bailar flamenco para manifestarse de esta manera. Él dice que si él hiciera eso, sería vergonzoso entre los gitanos. Simplemente dos diferentes percepciones.

Para terminar esta sección de los distintos proyectos que inspira el flamenco, me

gustaría hacer una breve referencia a lo que el cineasta Carlos Saura ha inspirado en mí para buscar la riqueza de mezclas de bailes y culturas, a través de sus distintas producciones musicales como "Salomé", "Fado", "Iberia", "Tango", "Flamenco" entre otras. (Saura, s. f.).

El hecho de considerar o no como flamenco todas estas actividades, de tantos espectáculos variados, fusiones, etc. también podría generar un tema de debate entre los flamencos puristas y contemporáneos. El cantaor jerezano Jose Mercé hace referencia a ello en una entrevista, donde opina que la palabra fusión, le suena hasta mal, él lo llamaría "mestizaje". Dice que la vanguardia en el flamenco sería volver a los orígenes y comenta "pero bueno no es por culpa de ellos, a lo mejor es porque estamos muy adelantados tecnológicamente". Aunque al final de la entrevista reconoce cómo otros países han acogido el flamenco, como es que en Nimes (Francia) por ejemplo, le dan más importancia al flamenco que en la España misma (Vázquez, 2012).

Esta misma idea la comparte Matias de Paula, cantaor de flamenco quien trabajó para el Ballet Nacional de España pero desarrolló más su carrera profesional en el extranjero. Su sentir es que "el flamenco a veces se valora más en el extranjero que en nuestro propio país, en España. El flamenco es una de las culturas mas bonitas de España pero creo que aquí no está suficientemente reconocida" (Horrillo, 2008).

Me parece muy interesante el desarrollo de un minucioso estudio realizado por María Jesús García Sánchez para el Conservatorio Nacional de Música en Córdoba (España). El cual se desarrolla en torno al cante flamenco de Antonio Chacón y Enrique Morente y en donde ella plantea la pregunta ¿Renovación o tradición del flamenco?. Este es un análisis utilizando el método etnomusicológico. De sus conclusiones hay una frase que me permite conocer un opinión abierta y objetiva respecto a este tema: "El concepto de "tradición" lo encontramos a lo largo de toda la vida del flamenco, pero este nunca ha estado separado de la innovación, el flamenco, es algo vivo, y como tal, mutante" (García, 2012, p.120). Pensamiento que comparto, definitivamente se puede guardar la tradición y renovarse constantemente.

Por el lado de la fusión, todavía no tengo la certeza hasta que punto podemos transformar o fusionar la danza, la música y seguir conservando sus contenidos, conociendo bien los códigos. Pero como extranjeros, observo que la mayoría de nosotros estamos en la continua búsqueda de esos códigos en el flamenco, que son difíciles de percibir y entender a primera vista y que la única intención al crear proyectos con este lenguaje del flamenco, simplemente es una necesidad de expresión personal.

La afluencia extranjera en este arte es bastante desconcertante para los españoles; no saben exactamente qué pensar. ¿Puede considerarse puro aquel flamenco bailado en Francia, Japón, Holanda, etc ¿Lo que se realiza alrededor del mundo, tantos espectáculos variados, fusiones, etc. es realmente arte flamenco? Sin duda esto sería entrar en otro mar de grandes posibilidades y un constante tema a debatir entre los flamencos puristas y contemporáneos. Por ello me gustaría añadir un texto extraído de una carta que escribe Gascue Murga (1918) que hace referencia a este tema de diversidad cultural y afirma mi idea de la riqueza e influencia que se genera entre las distintas culturas:

No recuerdo que ningún latino se ofenda porque se afirme que la civilización artística romana deriva de la griega. No he leído jamás que ningún castellano se haya enojado porque se hable de la influencia del arte italiano sobre el español, en la época del renacimiento. No se enfurecen los franceses cuando se trata de la innegable influencia del teatro español, sobre el suyo del siglo de oro. ¿Se molestan acaso los flamencos cuando se les recuerda que su Rubens pinta como los italianos, y (...) que su Sebastián Bach sigue a los Vivaldi, etc.? ¿Qué extraño fenómeno es el de este pueblo, que sin historia, ni datos pretende haber nacido con el ritmo del zortziko en la garganta y que protesta más o menos claramente contra el atrevido investigador que toca a cualquiera de sus innumerables dogmas en arte, en ciencia, en historia, etc.? ¿Podemos tener acaso, la vana pretensión de haber llegado a nuestro presente estado social y artístico por medio de nuestras exclusivas fuerzas, sin que los adelantos y escuelas del extranjero se hayan hecho sentir entre nosotros?"

Capítulo 2

Diversidad cultural en proyectos didácticos y artísticos.

Este capítulo se enfoca en la narración de mis experiencias al finalizar mis estudios de danza española en México y cómo las diferentes culturas que fui conociendo, se convirtieron en una referencia importante para profesionalizarme.

Cuando comencé a estudiar la carrera de danza española en la ENDNGC e inclusive hasta después de salir de España, no me había planteado la pregunta de qué actividades o trabajos podría realizar con la danza, en especifico con lo que estudié, danza española y flamenco. En el período en el que comencé a vivir en Europa, no conocía en qué punto me encontraba profesionalmente para comenzar a dar clases o bailar, aún cuando ya había comenzado este proceso. Sentía constantemente inquietudes y dudas respecto a lo que realizaba. Pero todas esas preguntas y respuestas me las fue dando una sola cosa: la experiencia de trabajar bailando, dando clases de flamenco y por qué no decirlo, el hecho de explorar mi capacidad de sobrevivencia en diferentes países. Sin embargo el tema de diversidad cultural ya había sido de gran interés para mí, pues del año 1998 hasta 2001, trabajé en la Embajada de Canadá traduciendo y realizando otro tipos de actividades en la sección política. Es aquí donde conocí este tema y asistí algunas conferencias de "Multiculturalidad Canadiense", pues es este país que adopta la primera legislación en su "Acta de multiculturalismo" en 1988. Así que en este proceso de mudanza de un país a otro, ya estaba consciente de algunos retos y obstáculos que conlleva la migración de país, pero que no había experimentado en carne propia.

2.1 Primeros pasos en el extranjero

La primera experiencia que viví bailando profesionalmente fuera de México, una vez egresada de la escuela de la ENDNGC fue en Alemania. Fui contratada por un percusionista mexicano para trabajar un período de cuatro meses en un restaurantetablao flamenco (Ilustración 1). Él a su vez contrató a otra bailaora y un guitarrista (ambos mexicanos), para trabajar en este tablao, en fiestas privadas y ocasionalmente para dar clases privadas. Noelia Vicente una bailaora de flamenco española, que trabajaba al mismo tiempo en otro tablao flamenco en la misma ciudad (Stuttgart, Alemania) me daba algunas clases, para ayudarme a aclarar dudas que yo tenía respecto al compás, coreografía y sobre todo técnica de flamenco. Para mí fue un gran apoyo y motor, el estar cerca de ella aprendiendo de su cante, baile y de sus consejos.

Aquel tablao flamenco no era un escenario que me permitiera explorar el flamenco con todos sus elementos, pues los dueños del tablao únicamente nos permitían bailar sevillanas y rumbas, ya que el local funcionaba únicamente como atractivo turístico y ellos



Ilustración 1: Tablao La Hacienda Stuttgart, Alemania. 2006

nos comentaban que en su opinión los demás palos del flamenco son "aburridos". Por mi parte aprovechaba cualquier oportunidad para estudiar o practicar pues sentía que me quedaba mucho que aprender. Mi recuerdo es muy vago sobre esta etapa, creo que no estaba pensando nada en particular, no tenía ninguna meta ni plan dancístico todavía, únicamente aprender. Así que, esto fue una experiencia divertida, novedosa, lejos de mi país lo que para nada me afectaba. En este período no tuve que pensar en el trabajo de producción u organización para poder bailar, pues el encargado del grupo llevaba a cabo esta tarea. Sin embargo, aquí enfrenté por primera vez con el tema que pienso experimentan la mayoría de los bailarines que no son europeos y que quieren estudiar en en el extranjero. Este es el tema de "los papeles" de residencia para poder estudiar o trabajar. La gente que nos había contratado en Alemania no sabía que precisamente en

ese año (2006) la ley había cambiado para los artistas y todos debían tener visa para trabajar. Ninguno de los mexicanos que fuimos a trabajar teníamos este permiso. Yo tenía una residencia para estudiar en España porque ya lo había planificado un año atrás, así que no tenía problema de quedarme. Aún así al terminar este contrato me mudé a Sevilla, España para comenzar a estudiar en diversas escuelas de flamenco.

En esta primera experiencia tuve mi primer encuentro con una situación de diversidad cultural generada por el flamenco, es decir, mexicanos bailando y tocando flamenco en Alemania. Y a la vez fue mi primer contacto con estudiantes de flamenco extranjeros.

2.2 Sobrevivencia y burocracia ¿Para estudiar y bailar flamenco?

Al instalarme en Sevilla, establecí dos objetivos muy claros en mi mente: estudiar flamenco y trabajar para pagar las clases, comida y casa. El gobierno de España permite a los estudiantes trabajar el veinte por ciento de tiempo únicamente. Yo conseguí, pienso que por buena suerte, trabajar al cien por ciento aunque el ochenta por ciento restante fuera ilegal. Pero sólo de esta manera pude permitirme pagar las clases y otro gastos; pues los ahorros que puede tener un mexicano en Europa se van como el agua. No fue fácil y tuve que enfrentarme a experiencias que en México nunca había experimentado; trabajos que nunca había hecho y en algunos de estos trabajos, tratar con gente que abusa por el hecho de tener empleados "inmigrantes". Trabajaba ocho horas cada día con lo cuál me quedaba únicamente 4 horas para poder ir a clases y estudiar un poco. Este ritmo no era tan duro pues en México lo vivimos a diario en la ciudad y así funcionaba mi vida desde que estudiaba la carrera de danza, trabajando y estudiando al mismo tiempo. Lamentablemente este factor no me permitió estudiar todo lo que necesitaba y deseaba, ni ensayar, ni investigar más a fondo, ni en México ni en España.

Durante el período que estudié en la ENDNGC, recuerdo que sólo tuvimos flamenco como materia de danza hasta los dos últimos años de la carrera. Algunos estudiantes tenían la oportunidad de asistir a otras clases fuera de nuestra escuela pero para mí fue muy complicado. Como mencionaba anteriormente, nunca había tenido ninguna referencia de lo que es el flamenco, aunado a esto debo admitir que mi proceso de aprendizaje fue y ha sido mucho más lento comparado con el de algunos de mis compañeros. Desde el principio de la carrera no conocía ni la técnica corporal que se

necesita para bailar profesionalmente, ni tenía conocimiento musical, posiblemente entre otras carencias que remarcaron mi desarrollo en la carrera de danza española. Por esta razón, he tardado mucho en entender la estructura de los palos flamencos y en adquirir una consciencia corporal, con una buena colocación y limpieza para ejecutar en el escenario. Justamente por esto fue que tomé la decisión de explorar más a fondo de qué se trata bailar flamenco y mudarme a una de las ciudades cuna del flamenco, como Sevilla.

Desde mi perspectiva la ciudad de Sevilla tiene un imán especial pues es una ciudad que enamora (quizás la arquitectura, quizás el ambiente, quizás el calor intenso) y también es una ciudad que reúne muchas nacionalidades, ya sea por el flamenco o por los estudiantes de diversos países que hacen intercambios en las universidades, pero ambas cosas me dieron toda la fuerza para seguir así día a día. En la ilustración dos me encuentro en esta etapa de exploración, de compartir estas experiencias con antiguas compañeras de la ENDNGC y con un cuadro de artistas internacionales (España, Francia, México y Finlandia).

Mi plan inicial era estudiar seis meses, después pasar 6 meses en Madrid y volver a México. Pero como dije, desconocía el camino por el que el flamenco me llevaría y permanecí en Sevilla casi seis años.



Ilustración 2: Tablao León San Marcos, Sevilla España 2009

Durante los dos últimos años que residí en Sevilla fue aumentando la crisis económica. Y lo que aprendí en ese momento, fue que a través de ser creativos y versátiles podemos salir adelante económicamente. En ese momento tuve trabajos de todo tipo; daba clases de español, clases de inglés, trabajaba por horas ayudando en diversos negocios (bares, tiendas de ropa, tiendas de souvenirs) e inclusive tuve a cargo una agencia de viajes. También tuve la oportunidad de trabajar con niños en campamentos de verano de la Universidad de Sevilla y dar algunas clases de sevillanas para niños. Aún con todo esto, tenía tiempo de seguir estudiando flamenco y decidí abrir un grupo para enseñar flamenco a principiantes, lo cuál me motivó muchísimo. Comencé a dar clases básicamente porque la mayoría de mis amistades eran extranjeros y ellos sentían mucha curiosidad de experimentar la danza flamenca, así que me animaron a buscar un local y comenzar con esta experiencia.

Siempre tuve el apoyo de mucha gente para poder renovar mi visado de estudiante. Era una cosa buena porque me permitía permanecer legal y al mismo tiempo era una cosa mala, pues por el hecho de no tener una residencia permanente, me apartaba de grandes oportunidades y de trabajar en buenos lugares. Paradójicamente a mucha gente le ofrecen trabajos ilegales o les piden tener un horario de trabajo normal pero declarar sólo el veinte por ciento ante el gobierno y hacienda. Opuesto al inicio de mi vida en Sevilla, a mí por el contrario, me ofrecieron diferentes trabajos legales. Uno de ellos era para bailar en hoteles u otros negocios turísticos. Pero desafortunadamente al momento de no tener ese "papel" (residencia española permanente) la oferta se escapaba de las manos, por lo que tuve pocas oportunidades de bailar. Aunque hoy en día no sucede así, pues debido a este aumento de problemas económicos de España, la mayoría de bailarines y sobre todo extranjeros, trabajan ilegalmente.

En aquel entonces, tuve dos o tres experiencias bailando en el extranjero y mi curiosidad hacia la diversidad cultural se hacía mayor. Por ejemplo la ocasión que bailé en Marruecos por medio de la escuela de Juan Polvillo, no sólo conocí de cerca esa influencia musical que tiene sobre el flamenco, pues una de las bailaoras hizo un número flamenco con música marroquí, pero también me dí cuenta lo cercana que es la cultura marroquí a la mexicana. Por otro lado, la gente marroquí tiene un respeto por la danza muy fuerte, lo que se percibe mucho desde la bienvenida, el trato y la organización. En otro viaje sorpresivo, dí un curso de danza en un crucero con alguna gente de Marruecos y me quedó la misma sensación de atención, acogida, respeto y apertura.; el trato hacia

los artistas generalmente es cálido.

Como mencionaba anteriormente, lo que más me llamaba la atención es que la mayoría de estudiantes que asisten a los estudios de flamenco en Sevilla, son extranjeros. En ese momento comenzaba a preguntarme cómo es que ellos se habían iniciado en el flamenco y si les costaba el mismo trabajo que a mí en cuanto a compás, técnica y estructura del baile con relación a la guitarra y el cante. Y si sus condiciones de sobrevivencia para poder estudiar en Sevilla eran similares a las mías.

Uno de los últimos veranos en Sevilla, experimenté un momento en el que no me quedaba nada de trabajo y nada de dinero. Justo en esos días me ofrecieron un puesto para ir a trabajar a Japón, lo cuál evidentemente no podía ser más motivador. Hasta que me dí cuenta de que faltaban tres semanas a partir de ese momento para irme y comenzó un espacio vacío en mi mente. No estaba segura si sabía lo suficiente, pues sabía que el nivel de flamenco en Japón es bastante elevado. No recordaba ninguna coreografía reciente de flamenco; en pocas palabras dejé que el miedo a lo nuevo, al nuevo reto me paralizara. Pero como bien dice una amiga, cuando no te quedan más opciones sólo nos queda hacer lo que más nos gusta, yo ya iba de camino a este país y no tenía más remedio que enfrentarme a todo.

2.3 Bailar flamenco ¿virtud o dedicación?

En este viaje a Japón descubrí la importancia de estudiar no sólo técnica, sino coreografía con músicos y cante. La mayor parte del tiempo que trabajé en Japón, me permito opinar que las clases de técnica eran bastantes buenas pero en las clases de coreografía que daba, yo tenía muchas dudas. Busqué información por Internet, investigaba a través de mis amigos en Sevilla, usaba todos los recursos posibles por saber más y aprendí en seis meses lo que quizás en Sevilla llevaba intentando entender durante cuatro años. Me dí cuenta que el flamenco es un mundo de aprendizaje sin fin y entre más aprendía, más sentía que me faltaba mucho por recorrer.

Pero la experiencia no fue nada catastrófica como mi miedo me decía y una vez más reitero, las bases que aprendí tanto en México como en España fueron bastante sólidas. Aunado a este reto se encontraba uno más, que fue el idioma. Pude darme cuenta de la gran importancia que tiene y el valor que desarrolla dentro de una clase. El nivel de inglés de los alumnos era muy malo y sus palabras en español no eran

suficientes para la clase, por lo que me puse a estudiar en una escuela de idiomas y cada día intentaba aprenderme las frases mas importantes de la clase en japonés para poder comunicarme con ellos. En general percibo que en cualquier país en donde se hable un idioma diferente al que tenemos, les agrada mucho el simple hecho de vernos esforzar por comunicarnos o entenderlo, nos abre otras puertas y oportunidades.

Aprovechando este tema, quiero mencionar otro punto importante dentro de la diversidad cultural que es la diversidad lingüística. En mi interés particular, funge un papel importante para los inmigrantes y la integración a la sociedad, activando uno de los intercambios más importantes que es a la comunicación.

Actualmente la diversidad lingüística, es importante para la preservación cultural, protección de lenguas en peligro de desaparecer, preservación histórica y etnológica de los distintos pueblos del mundo. De acuerdo a Vargas (2008, p. 15)

(...) se relaciona también con procesos de paz y conflictos dependiendo del grado de gestión con que se manejen. A petición de Bangladesh, la UNESCO estableció el 21 de febrero como Día Internacional de la Lengua Materna para promover el multilingüismo y la diversidad cultural, así como para fomentar el entendimiento, la tolerancia y el diálogo.

Al reflexionar acerca de la diversidad lingüística, percibimos que cada idioma tiene conceptos propios, una manera particular de estructurar el pensamiento, por lo que me dí cuenta que los japoneses se sienten muy atraídos al escuchar el cante, leer poesía flamenca, aprender letras flamencas, pues el idioma español y en este caso el flamenco les proporciona un enfoque alternativo, lo que lo vuelve fascinante.

La gente japonesa que estudia flamenco es increíblemente dedicada. El nivel que mantienen, aunque sólo tengan clase una hora a la semana, es muy eficiente. Como profesores tenemos el reto de ir a un nivel más alto en cada clase porque de lo contrario los alumnos nos superan. Este aspecto es muy interesante y positivo para un profesor, porque desde mi punto de vista nos permite una superación constante, innovación, búsqueda de nuevos métodos, ejercicios, etc. Esto es una generalidad que vertido en porcentaje, describiría así: el 90% de mis estudiantes en Japón, mostraron una actitud positiva pues en cada clase reflejaron interés, respeto, avance, atención y conocimiento.

También observé, como sucede en otros grupos que he tenido, alumnas que llevan más de 15 años bailando y no demuestran ni avance, ni mejoría en su desarrollo con el flamenco. En este caso, concluyo que es por falta de interés y constancia.

Para mí este reto implicó cuatro horas cada día, de preparación de clase, tanto en ejercicios técnicos como en coreografía. En las ilustraciones 3, 4 y 5, se muestra uno de los grupos más constantes, que tuvo un buen desarrollo en técnica y coreografía.



Ilustración 3: Clase de técnica, Japón 2010



Ilustración 4: Clase de coreografía, Japón 2010



Ilustración 5: Japón 2010

Otro aspecto interesante que observé en las clases en Japón, es la necesidad que presentaban los alumnas, de contar los pasos todo el tiempo. No recuerdo haber puesto especial atención en este tema, aunque lo había aprendido en México y España, pero generalmente, sobre todo en Sevilla, los profesores cantan los pasos o directamente te enseñan acompañado del cante. Desafortunadamente, yo no sabía acompañar con cante.

Para mis alumnas era indispensable, entender en qué tiempo de la música se mete hasta un "pellizco" de hombros por ejemplo. Las preguntas que me hacían eran demasiadas y cada alumna tenía tanta energía que lo más pertinente fue ser asertiva con las respuestas. Así que aprendí muy bien los números en japones con él compás flamenco y me dí cuenta de una factor que no había experimentado con mi cuerpo hasta ese momento.

La bailaora y profesora Chloé Brûlé dice que la mayoría de veces cuando bailamos, hacemos movimientos y pasos que no son necesarios, lo que nos hace perder el compás, adelantarnos o atrasarnos. Yo tenía esta enseñanza pero no la había aplicado conscientemente. Fue hasta que aprendí a contar cada cosa que comencé a observar con más atención, aquellas cosas "de más" para limpiar mis movimientos al bailar.

Pero ciertamente tampoco es bueno contar cada momento desde mi punto de vista. Es útil, ha sido útil pero al igual que los movimientos "extras", el contar nos deja un "tic" que he notado en mí y otros de mis compañeros, que es mover la boca cuando bailamos. Creo que hay que saber cuándo y cómo utilizar ciertas cosas que aprendemos, por

ejemplo, cuándo contar para explicar, entender limpiar y cuándo concentrarse para escuchar la música sin necesidad de contar. Hasta la fecha cada vez que me monto un baile o estoy enseñando algo, intento practicarlo antes muchas veces y grabarme para observar si hago movimientos fluidos, si respiro cuando bailo, si están limpios o estoy metiendo elementos "extras" e inclusive recientemente lo hago mucho para "relajar" mi boca y no contar.

Tanto como ser humano, como bailaora y profesora de flamenco ha sido muy próspero este viaje. Tuve el honor de compartir escenario con una de las mejores bailaoras de flamenco de Japón, Ayasa Kajiyama, junto con un guitarrista y cantaor de España (ilustración 6 y 7).

En cada uno de estos momentos observé las capacidades que tenemos los humanos cuando se tiene una buena constancia. Para bailar flamenco no es necesario pertenecer a un país o cultura determinada, ni la danza es exclusiva de aquellos que tienen un don o virtud, pero simplemente se trata de "disciplina".

Por otro lado, si aprendemos a mirar el mundo con una visión abierta, aceptando que existen bailes, sonidos, lenguas, modos distintos, lograremos enriquecer nuestra sociedad, alcanzando un sentido humanitario. Y como profesores ser un buen ejemplo para que nuestros alumnos acepten que lo distinto no es inferior pero al contrario, se puede convertir en una oportunidad de creación, de desarrollo, aprendizaje o innovación.



Ilustración 6: Festival Yamaguchi, Japón (derecha a izquierda Ayasa Kajiyama, Bellali A., Tinoko) 2010



Ilustración 7: Festival Yamaguchi, Japón 2010

2.4 La oportunidad de crear proyectos

Al regresar a Sevilla tomé la decisión de mudarme de país pues aunque España me parece un sitio lleno de cosas buenas, lamentablemente no veía un desarrollo profesional en ninguno de los ámbitos que yo deseaba. Así que, improvisadamente me mudé a Noruega.

Hasta ese entonces no me había percatado de los retos que tenía dedicarse a la danza cien por ciento. Podría decir que hasta ahora que vivo en Noruega estoy más consciente de ello. Todos mis trabajos anteriores en Japón, Marruecos, Irlanda e inclusive los primeros contratos de trabajo en Alemania y México siempre surgieron de manera espontánea y fácil, con alguien que organizaba todo por mí. Con retos, me refiero al hecho de trabajar como bailarín "autónomo", ser tu propio empresario, es decir, desde mi punto de vista ser bailarín, diseñador, productor, gestor, coreógrafo, administrador y así hacer surgir nuestros proyectos y un sueldo de ello.

No tenía ninguna referencia de este país y tampoco sabía si tenía alguna afición al

flamenco o no; la atracción más grande para pasar una temporada en Noruega definitivamente era la naturaleza. Al mudarme de España tenía la sensación de quedarme descalza, sentía que lejos no podría aprender más acerca del flamenco. Pues aunque venía de Japón con todas las emociones que me había transmitido este país, no tenía la misma certeza de Noruega. En Japón se vive muy intensamente el flamenco, siendo el segundo país con mas tablaos y escuelas de flamenco del mundo. Dato que obtuve en una de las conversaciones de los organizadores en el festival de Japón dónde participé. El Instituto Cervantes (CIDIC 2013) y Sánchez (Sánchez, s. f.) observan que el número de restaurantes - tablaos y escuelas de flamenco supera inclusive a los de España.

Al llegar a Noruega tomé la decisión de no bailar más. Esto evidentemente cambió cuando llegué a Oslo y comencé a conocer el ambiente flamenco tan extremadamente pequeño que hay y que nunca había visto en ningún país que había visitado antes. Así comenzó el nuevo reto.

No solamente el pequeño círculo de aficionados al flamenco en Oslo me motivó a emprender cursos y clases de flamenco sino también me dí cuenta de la vida cultural que se mueve en la ciudad y la cantidad de apoyos financieros que aporta el gobierno.

Descubrí otro tipo de proyectos como: la agricultura, el medio ambiente, programas sociales para todo tipo de población (niños, gente de tercera edad, madres, gente con alto nivel de estrés, gente con depresión, gente drogadicta, etc.) y un sin fin de otros temas. Leí acerca de ellos, la manera en que funcionaban en la sociedad noruega y cómo es que cada condado apoya todas estas ideas. Éste fue el detonante para comenzar a desarrollar tres proyectos que tenía en mente desde hacía tiempo:

Ser: un taller, en el ámbito social; Pássaro de Mar es un proyecto orientado a la educación y diversidad cultural y por último el Festival de flamencos unidos por la diversidad cultural un proyecto cultural de danza.

Ahora describiré brevemente el desarrollo de cada uno de ellos. El taller Ser es el que he realizado con mas antigüedad, los dos últimos están comenzando apenas hace un par de meses, por lo que la información otorgada será limitada.

2.5 Taller "Ser"

En el capitulo anterior describí algunos proyectos que realizan bailarines profesionales de flamenco alrededor del mundo. El flamenco se convirtió para ellos en el mejor lenguaje para manifestar sus propias necesidades y convicciones. De la misma manera, para mí la danza es la herramienta más útil para comunicarme. Hace fluir en mí la disciplina y el trabajo y es el medio más importante con el que cuento para entenderme con otras personas, sin importar raza, cultura o religión. Leyendo el artículo de Bocca (2013) identifico mi ideología con mejores palabras:

Con [la danza] nos ahorramos palabras que tal vez otras personas no entenderían y en cambio, establecemos un idioma universal que nos es familiar a todos. (...) No se trata de un lujo de la civilización sino de una innata tendencia de la especie humana y de una necesidad de expresión, que en los primeros momentos surge de manera instintiva (¶ 2-4).

Es así como el proyecto Ser (ilustración 8) comienza a inspirarme.

Tengo la impresión que distintas personas alrededor del mundo están vertiendo los conocimientos místicos, deportivos y dancísticos en actividades holísticas ya no solo para ayudarse a si mismos, sino con intenciones de generar un bienestar a la humanidad. Este es un tema que también me ha servido en mi desarrollo profesional y que tuve la suerte de cruzarme.



Ilustración 8: Primer promocional para el taller Ser "Dancing with the soul" (Nesodden, Noruega) 2012

2.5.1 Antecedentes

En algún viaje que realicé a la ciudad de Lyon Francia, fui invitada a bailar para un grupo de estudiantes de la Universidad de Lyon para un encuentro cultural, organizado por un grupo de arqueólogos miembros de "La Société des Amis de Montdidier" (2013). En este encuentro tuve la oportunidad de conocer otro proyecto que estos arqueólogos realizaban en África. Ellos lo llevaban a cabo simplemente por el placer de ayudar a la gente de algunas zonas rurales.

Ellos construyeron una escuela (con ayuda de subvenciones) donde enseñan a la gente de la comunidad, varias materias teóricas (siguiendo el sistema escolar francés) pero también oficios con los que pueden trabajar dentro de su sociedad o en otros países. Lo más importante es enseñarles a ser auto suficientes. Así que también les enseñan construcción, agricultura, permacultura, entre otras cosas. Este trabajo se lleva a cabo con adultos pero también se ocupan de trabajar con niños.

A veces, debido a los horarios donde les daban las clases a los adultos, les faltaban actividades para los niños, pues ellos tenían menor tiempo de estudios. En aquel entonces debatían las actividades que podrían enriquecer y motivar a los niños. Uno de los objetivos de este proyecto a largo plazo es cubrir más zonas de África y algunas zonas de América Latina donde no hay escuelas o los recursos son mínimos.

Al escuchar este proyecto, ver los videos y las imágenes, pensaba en la carencia de actividades dancísticas y culturales que a menudo existen en algunas poblaciones rurales en África, en América del Sur y posiblemente en más zonas de otros continentes. También éste era un tema que reflexionaba este grupo de jóvenes arqueólogos que viajaban a menudo para ayudar a la gente. Sin embargo, sé que no es una situación que pasa en todas las zonas pues también sucede lo contrario, hay sitios con gran cultura musical y dancística en estos mismos países, aunque las condiciones de vida y educación sean precarias.

Después de conocer este proyecto, lo motivante para mí fue el simple hecho de imaginar cómo sería un grupo de bailarines viajando a distintas partes del mundo, diversificando ideas artísticas y culturales sólo para llenar a niños (jóvenes y adultos también) de ilusión (cuando digo llenar de ilusión es porque pienso que es uno de los sentimientos que nos deja la danza). Precisamente, haciendo espectáculos y descubriendo junto con ellos la danza, el movimiento, la creación, el ritmo y otras artes.

Justamente, eso se convirtió en la palabra que me movería para viajar y hacer

clases de danza que contagiaran de *ilusión y* que hiciera olvidar a mis alumnos por un momento los grandes problemas sociales o familiares de los que muchas veces están rodeados. Y este es el inicio del otro proyecto que he comenzado a desarrollar en Noruega llamado Pássaro de Mar, el cuál describiré más adelante.

Curiosamente a la vuelta de este viaje a Sevilla, conocí un grupo de bailarines con la misma inquietud pero que ya se encontraban realizando este proyecto de viajar y llenar de ilusión a niños, jóvenes y adultos por todo el mundo. Este proyecto se llama *Fronteras*.

Fronteras surge por un artista multidisciplinario llamado Khosro Adibi de origen Persa. Nace en primera instancia como un evento multidisciplinario que durante tres semanas (o más) se reúne con artistas y pedagogos de distintas nacionalidades trabajando en espacios barriales e instituciones donde las condiciones de vida han impedido manifestar y explorar todo el capital cultural e identitario existente en cada participante. En estas experiencias se desdobla una multitud de propuestas, que trabajan en formato de taller en los distintos espacios elegidos para tal fin.

Artistas, sociólogos y en general toda persona interesada en la ciudad, el país o en el extranjero donde se desarrolla este proyecto, se organizan en equipos de trabajo para construir con la población barrial o institucional una experiencia de carácter artístico que luego se compartirá con el resto de los grupos. El arte, en este contexto es visto como medio de conocimiento de lo esencial; es decir, una plataforma para la ejercitación y desarrollo tanto de la identidad propia como la comunitaria y una herramienta educacional (Fronteras Rosario, 2011). Este proyecto se ha desarrollado en varios países como México, Brasil, Chile, España, etc. En resumen, Proyecto Fronteras está enfocado a la educación artística y transformación social, y es una organización que apoya las artes contemporáneas (Khosro, s.f.).

Inspirada por todo esto y por otro lado por la situación que observaba en Noruega la cuál explico a continuación, me surgió la inquietud de crear algo que abarcara las cosas que me gustan enseñar y promover el flamenco.

2.5.2 Surgimiento del proyecto

En el ultimo año como profesora de danza he trabajado en Oslo, Noruega. Pero ¿por qué menciono Noruega como algo relevante en este taller? Aquí percibí dos cosas importantes: la primera es que comencé a colaborar con un grupo de voluntarios (ilustración 9) que lleva a cabo diversas actividades a favor de la comunidad (de cada condado) y los dirigentes apoyaban mucho las ideas que me surgían (sobre todo respecto

a la danza), así que vi un terreno accesible. El segundo factor que me ha impulsado a la realización del taller, fue que observé la depresión tan severa que existe en este país, aunado a un fuerte incremento de suicidios y drogadicción en los últimos años. De acuerdo con el Instituto de la Salud (Folkehelseinstituttet, 2009) la depresión y ansiedad son las enfermedades "de moda" en la población de Noruega y que desafortunadamente aumentan considerablemente día a día. Arne Holte menciona que no hay ningún dato que pueda aclarar las razones de ello (Folkehelseinstituttet, 2009). Sin embargo, Kari Kvaal² (Stig, 2011) asegura que un alto nivel de estilo de vida crea enfermedades cardiovasculares, diabetes, infartos y depresión, junto con el largo y oscuro invierno, el envejecimiento y la pobreza que enfrenta alguna gente en un país que se va volviendo más próspero.



Ilustración 9: Periódico local (Nesodden) que habla sobre el proyecto "Ser" 2012

No considero que es un país donde la gente es fría, no definiría así su carácter sino más bien encuentro que es una sociedad donde les cuesta mucho trabajo expresar sus emociones, pues son demasiado tímidos. Así que me preguntaba si la danza puede ser una razón suficientemente fuerte para combatir o mejorar todo esto o por lo menos una herramienta como un medio de comunicación personal.

En Noruega, se realizó un estudio llamado HUNT³ (Stig, 2011), con el objetivo de 2- Kari Kvaal Investigadora de la Universidad de Oslo

³⁻ El estudio HUNT es un proyecto cooperativo entre el personal del Centro de Investigación del Estudio de Salud de Nord-Trøndelag, Levanger, el Departamento de Salud Pública y Práctica General, Facultad de Medicina de la Universidad Noruega de Ciencia y Tecnología, Departamento de Psiquiatría, Hospital Levanger, el Departamento de Promoción de la Salud, Nord-Trøndelag Fylkeskommune, Steinkjer, Departamento de Biociencias y Nutrición, Instituto Karolinska, Estocolmo, Suecia, y el Departamento de

explorar de qué manera las actividades culturales benefician en la salud de los individuos y ayudan a combatir problemas como la ansiedad y la depresión. Este estudio se desarrolló también en la Universidad de Umea, Suecia. En esta investigación ambos encontraron en los participantes, que la escala de muertes era menor en personas que se dedicaban de alguna manera a las actividades culturales, que en aquellas que no tenían relación alguna. Así como también presentaban mayor creatividad, entusiasmo, iniciativa y receptividad (Arts Health Network Canada, 2012).

En México también existen proyectos relacionados a la danza como terapia de la depresión y el mal de Parkinson. "Refugio es la danza" es un proyecto coordinado por el bailarín Sergio Hernández, quien se expresa en estos términos:

Una comunidad que logra convivir, sobre todo en actividades físicas o relacionadas con la danza, es una comunidad que va limpiando asperezas, rompe con malos hábitos, les ayuda en cuestión de salud. Queremos acentuar los beneficios de la danza en una comunidad que realmente lo necesita (Alvarado, 2013, ¶ 3).

Me gustaría continuar estudiando más a fondo de manera científica lo que trabajo en este taller y que describiré a continuación, pues varias de las cosas de las que hablo suenan demasiado utópicas pero creo en ellas y pienso que tiene datos interesantes a revelar.

2.5.3 Objetivo del taller

- Transmitir la música y danza flamenca a través de un taller organizado con las secciones regulares de una clase, es decir, técnica de braceo, pies, giros, secuencias de baile, ritmo y coreografía.
- Fomentar durante las clases, dinámicas abiertas y relajadas para la exploración dancística de nuestro cuerpo y observar las emociones que resulten de ello.
- Estimular por medio de ejercicios dancísticos el desarrollo de la creatividad, la

Medicina Comunitaria y Rehabilitación de la Universidad de Umeå, Umeå, Suecia (Arts Health Network Canada, 2012).

imaginación, disciplina, beneficios físicos (que aporta la danza) y la posibilidad de expresar sentimientos diversos a través de todo esto.

- Observar el desarrollo físico y emocional que experimentan por medio de dinámicas, para superar los conflictos emocionales u otro sentimiento que deseen trasmutar o experimentar con el lenguaje de la danza.
- Unir en este curso a personas de diferentes culturas, edades, profesiones o actividades y estilos dancísticos
- Promover frases de motivación para vencer los retos y sean de utilidad en situaciones de la vida cotidiana.

Este taller promueve la importancia de la autoestima y utiliza la danza como medio de este aprendizaje. Fishman (2001) explica cómo la complejidad de la vida moderna implica en muchos casos la alienación, el sentimiento de pérdida del contacto consigo mismo, con los otros y con la naturaleza acentuando la concepción dualista que escinde la mente del cuerpo. La medicina y la psicoterapia evolucionaron como formas de tratamiento focalizando en primer lugar al cuerpo y más tarde la mente. Los enfoques psicoterapéuticos eran en su mayoría exclusivamente verbales, excluían la acción. El taller Ser utiliza a través de la palabra y la acción con la danza, llegar al contacto con uno mismo.

2.5.4 Justificación

El taller Ser pretende retransmitir e interiorizar una conciencia de autoestima, que les beneficie socialmente, a través de un espacio dónde el conjunto de valores propuestos (en este taller) dé como resultado, actitudes y comportamientos positivos en situaciones cotidianas como por ejemplo la integración social. Como diría Sánchez (s. f.) que promueva la educación de vivir en sociedad de manera crítica, reflexiva, participativa y que la "sociedad viva" gracias a lo aprendido. Para mí, este es el granito de arena que comienza a dejar huella para una pretenciosa aspiración como es aquella de aprender a vivir en sociedad pero desde las experiencias que he tenido impartiendo el taller, es un buen inicio.

El taller Ser busca que la gente disfrute de la música y la danza a través de nuestro cuerpo y de esta manera subir la autoestima. Hago un hincapié de otros beneficios físicos que también podemos recibir de la danza como por ejemplo: sensaciones de salud, fortaleza, coordinación y resistencia. Este proyecto invita a la gente a comenzar a bailar,

ya que es una manera sorprendente de conectar los movimientos con las emociones, reconectar el cuerpo con el espíritu y la mente con nuestro "SER". Precisamente, la danza es un lenguaje en el que podemos expresar nuestros sentimientos, emociones y mejorar nuestra autoestima, pienso que el flamenco también contiene este poder en su música y baile ya que maneja diferentes emociones tanto en la música como con los movimientos corporales.

2.5.5 Fundamentos pedagógicos

Para crear este taller sin perder de vista los contenidos de una clase de flamenco, consideré importante investigar sobre ejercicios de autoestima, terapias alternativas y ejercicios de movimientos conscientes de escuelas como el Método Franklin y yoga, así como encontrar en todos ellos la relación con la danza y sobre todo, con el flamenco. Me dí a la tarea de entender algunos conceptos de psicología, por ejemplo conocer un poco sobre los trastornos de la mente en casos de depresión, qué tipo de procesos curativos se llevan en otros trastornos y terapias. También he buscando enriquecer este aprendizaje con algunos libros y filosofías también aprendidas en la escuela de Yoga (que mencionaré más adelante).

Pensando en los factores anteriores, utilicé para la realización de este taller, algunos ejercicios de un curso que me ayudó enormemente a trabajar la expresión y comunicación precisamente antes del viaje a Japón. Este curso se llama "Bailarse el alma" y ha sido creado por Patricia Márquez, bailaora y actriz que reside en Madrid y hermana de la famosa bailaora sevillana Alicia Márquez (De las Heras Monastero, 2008).

Descripción: en este taller, se conduce una secuencia de ejercicios de improvisación junto con ejercicios de técnica de actuación para abrirnos a nuevas emociones, gesticulaciones faciales, movimientos corporales utilizando la imaginación. Por ejemplo, siendo leones, actuando como leones, moviéndonos como leones hasta llegar a sentir el coraje de una madre león protegiendo a sus hijos, o el amor león a sus hijos o pareja, etc. Este es sólo un ejemplo de un sin fin de ejercicios que ella hace en el curso donde mezcla el flamenco con otro tipo de danza y música. También trabaja la quietud, utilizando simplemente la energía que está presente en el escenario representado por algún sentimiento, como el odio y el sentimiento opuesto al odio, de esta manera nos permite conocer lo que ella llamaría "botones" corporales que tenemos y que podemos aprender a utilizar para proyectar algo más en nuestra danza. Justamente la proyección es algo que siempre preguntamos cómo puede trabajarse y que en flamenco

es una parte esencial en nuestras facciones y movimientos, pero ¿cómo aprender a desarrollarla y cómo ayudar a nuestros alumnos a esta exploración? Si bien, considero bastante útiles estos ejercicios teatrales de Patricia Márquez, ahora la cuestión es explorar nuestra creatividad personal para generar nuestro propio taller. Para otros talleres que ella realiza se puede consultar su pagina personal (Márquez, 2012).

Al hacer una investigación sobre la relación entre la psicología y la danza me encontré con un sin fin de libros, inclusive espectáculos creados con este objetivo y sobre todo artículos referentes al bienestar y los beneficios psicológicos que causa la danza. En España hay varias personas con la misma inquietud que yo, como por ejemplo Carlos Sepúlveda quién he mencionado en el primer capítulo. Él ha creado el taller "Autoestima flamenca" que busca favorecer el crecimiento personal a través de lo que el denomina "flamenco libre", utilizando el lenguaje del baile para sacar los conflictos emocionales. Él comenta que el flamenco realizado de forma consciente puede ser tan eficaz como cualquiera de los ejercicios de descarga de tensiones a través del cuerpo que se realizan en las psicoterapias, con la ventaja de que se realiza de forma lúdica y no es terapia formal (Cabria, s.f.).

El documental llamado "Sin ruido" dirigida por Jesús Pulpón, muestra el flamenco como terapia para liberar las secuelas de la guerra en la zona de los Balcanes (Pulpón, 2013) Me parece muy interesante la colaboración musical de David Peña Dorantes y coproducción por Canal Sur ya que me permite observar de que cada vez más gente profesional del flamenco está interesada por estos temas, no sólo para la gente en España pero para la gente alrededor del mundo. En este caso enfatizo el contexto de la diversidad cultural y cómo el flamenco es un elemento con suficiente fuerza para generar un diálogo entre ambas culturas, que se enriquecen y permiten el bienestar de un grupo (en los Balcanes) gracias a la cultura del otro grupo (España). Vargas explica las teorías de José Sebreli para quien:

(...) más allá de las culturas y las circunstancias históricas diversas hay una identidad esencial en todos los hombres: todas las personas consiguen comprenderse entre sí y experimentan análogos estados emocionales, volitivos e intelectuales ante las situaciones básicas de la vida (Vargas, 2008, p. 24).

Encuentro una similitud respecto al documental Sin ruido y el libro de la bailaora "La India" en cuánto a la necesidad de ayudar a mujeres a sanar sus problemas emocionales utilizando el flamenco.

Jose María Aragón ha encontrado la danza terapia para enriquecer su trabajo como bailaor. La danza terapia nace de la danza en su forma más simple: de los movimientos naturales y espontáneos del ser humano. Es una técnica corporal que interrelaciona arte (danza) y ciencia (Psicología) para la atención de problemas de salud y de aprendizaje en un proceso de integración sicofísica (Ruiz, 2008). Jose María Aragón actualmente reside en Suiza donde une el flamenco, la danza y la terapia para sus clases.

Finalmente, otro proyecto interesante es el montaje llamado "Titeretrán" de la bailaora Lorena Allende Noriega, dónde su objetivo principal es fomentar la autoestima y autovaloración en los niños, quienes desde temprana edad deben reconocer sus capacidades y aceptar sus limitaciones. A través de esta obra, ella envía un mensaje de vida para resaltar la importancia de esforzarse, creer en uno mismo, conocerse mejor, tener confianza y ser independiente (Conaculta, 2011). Al leer esto me viene a la menta una pregunta, ¿cómo es posible hacer esto en la mente de los adultos?

2.5.6 Herramientas

Como mencionaba anteriormente, el taller que imparto no tiene por objetivo crear una terapia en clase pero sí utilizo algunos ejercicios que se llevan a cabo en algunas terapias que me inspiran para crear algunas secuencias en clase, ya que estas herramientas ayudan al desarrollo de nuestra creatividad y a descubrir nuevas habilidades.

Leyendo acerca de varias terapias alternativas que se utilizan actualmente (Reiki, Hopono pono, Constelaciones Familiares, Regresiones, Rebirthing, terapias vedas, etc.) concluyo que hay una coincidencia en todas ellas y es que a través de repeticiones de frases positivas, algo dentro de nosotros cambia, nos hace de alguna manera conscientes. Hasta llego a imaginar que son nuestras células que se re-programan para llegar a lo que nos hace sentir bien o queremos ser. Por supuesto que esta idea suena utópica y subjetiva, no pretendo meterme a fondo de ello, sin embargo realizo ejercicios para experimentar y entender mejor esto. Aunque recientemente he conocido la "programación neurolinguistica" que no habla exactamente de las células pero más sobre las conexiones con nuestro cerebro. Esta se describe como la dinámica fundamental entre

la mente (neuro), el lenguaje (lingüística) y la interacción de ambas determina nuestro organismo y comportamiento (programación) (Dilts, 2013).

Para mí han sido de gran utilidad algunas secciones de varios libros del escritor Chía (2003), quién aporta algunos ejercicios de la conciencia y ayuda a la comprensión de la energía CHI, término que me ha servido para crear movimientos orgánicos y no robóticos. En la sección del desarrollo de la clase explico este tipo de ejercicios.

Dos métodos que también me han inspirado en las secuencias que hago en clase, son el método Franklin y Yoga pues al poner todo en conjunto: frases, imágenes, filosofía, energía, etc. se convierte totalmente en una coreografía, desde mi percepción. En el capítulo anterior hablaba sobre el Método Franklin y su uso en las clases cotidianas. Retomando este método, me gustaría añadir cómo lo he incorporado al taller Ser.

Con el Método Franklin en cada clase se trabaja una área del cuerpo, lo que permite al alumno visualizar y conocer los nombres científicos de lo que a veces no conocemos, mas allá de los hombros, caderas, espalda, etc. ¿Por qué me parece importante esta visualización? Específicamente los ejercicios han sido creados para utilizar la imaginación y conocer cómo ese músculo, órgano, tendón, hueso funciona y cómo hacer que funcione mejor en movimientos cotidianos como al estar de pie, al caminar, levantarnos, etc. La bailaora Sarah Marleen ha enfocado talleres del Método Franklin, al baile flamenco con temas como: "el poder de la pelvis", "los pies base de nuestra arquitectura", "hombros relajados cuello liberado", entre otros (Marleen, s. f.).

El Método Franklin surge en 1994 por el bailarín sueco Eric Franklin. Él explica que cuando inició su carrera dancística tenía grandes dolores en la espalda, rodillas, etc. y que lo único que escuchaba de los doctores es que tendría que dejar de bailar seis meses o más y que posiblemente su carrera dancística sería limitada hasta cierta edad. Hoy, después de 30 años continúa bailando gracias al uso de la imaginación. El Método Franklin utiliza imágenes dinámicas, presentación anatómica y habilidades educativas para crear un cambio positivo y duradero en el cuerpo y mente. (Franklin, 2012).

Este mismo principio de consciencia mental y física lo he encontrado en la práctica de yoga, sistema que he seguido más profundamente en Noruega. El yoga hoy en día se practica en todo el mundo, las filosofías, clases y estilos son variados. Pero en general, busca el mismo principio que es unir el cuerpo con la mente. Cada estilo de yoga nos acerca a una respiración correcta, una conexión entre la respiración y el pensamiento, la correcta colocación, equilibrio, peso adecuado, fuerza en el abdomen, resistencia y otros elementos de carácter más espiritual.

Uno de los estilos de yoga que he conocido y que me ha impactado profundamente es el baile del dragón. Una mezcla de yoga hindú y taoísta, diseñado para estimular el flujo de la energía (prana o chí) a través de la conciencia dirigida y movimientos vigorosos, que invita a la flexibilidad no sólo como una cualidad física sino también necesaria para tener una mente flexible (The Dragon dance (sample), s. f.).

Cuando realicé esta práctica, sentí cómo algunos movimientos tenían tanta fuerza y poder como el flamenco. Analicé algunas de estas posturas y con el apoyo de algunos profesores que me explicaron los beneficios y lo que sucede en esa postura corporalmente y mentalmente, he creado de manera "flamenca", algunas secuencias de baile, donde al mismo tiempo trabajan la coordinación por ejemplo, o el compás, pero sin ser muy conscientes de ello pues en su mente solo tienen las imágenes visuales que previamente hemos explicado.

Antes de comenzar la descripción de una clase, conviene definir brevemente el concepto de energía pues es una palabra que ocupo a menudo en la clase. De acuerdo al diccionario de la lengua española (DRAE, 2001) la palabra "energía" proviene del griego $\dot{\epsilon}v\dot{\epsilon}\rho\Upsilon\epsilon\iota\alpha$, energos que significa activo y esta relacionado con la capacidad de realizar un trabajo o lograr la transformación de algo. Durante mucho tiempo, este concepto se aplicó sólo en relación a los sucesos y acontecimientos físicos, pero actualmente se ha introducido también en los campos psicológicos, económicos y sociológicos.

Leyendo respecto en qué momento es que hemos aplicado esta palabra hacia un punto de vista espiritual, he encontrado una de las ideas mas precisas de esta explicación. De acuerdo a Lucis Trust (2013):

La teoría especial de la relatividad lo hizo posible, al demostrar científicamente que todo es energía. Este descubrimiento asestó un golpe mortal a los conceptos e interpretaciones materialistas del universo. Nada existe en el universo manifestado solar, planetario, o en los diferentes reinos de la naturaleza, que no posea una forma de energía, sutil e intangible, aunque sustancial. Actualmente se considera que todo es energía; nuestro mundo es la manifestación de un océano de energías, algunas de las cuales construyen formas, mientras que otras constituyen el medio en el que estas

Pienso que la cultura china a través de sus ancestrales prácticas espirituales, también ha influenciado al concepto de energía tal y cómo lo entendemos hoy en día en Occidente. *Chi* es una palabra utilizada en China para designar la energía de la vida, es la fuerza vital que mueve nuestros cuerpos (Chía & Carlton, 2003, p. 26). Sí empatizamos con este concepto, entonces entendemos que la energía se encuentra en todo y fluye en toda la naturaleza. Aunque para la ciencia es un concepto abstracto, pues es difícil medirlo y explicarlo.

Desde mi seno familiar, este es el concepto con el que he crecido sin poner en duda o tela de juicio si existe o no. Considero que la energía la podemos percibir de diversas formas. Por ejemplo: por los aspectos o expresiones físicas de una persona, cuando está triste, cuando está feliz, cansado, preocupado, etc., el cuerpo habla, el cuerpo de esa persona nos transmite algo desde su postura, hasta su mirada. A eso le llamo energía. Otra forma de energía es por ejemplo: si frotamos fuertemente nuestras manos, se siente un movimiento sanguíneo fluir, un calor que no vemos pero que sentimos, eso también es energía para mí. O lo cómo lo definiría mejor el *Chi*, flujo de energía.

Esto nos abre la posibilidad de explorar campos no visibles a nuestros ojos, de modificar patrones mentales, lo que justamente quiero investigar con el taller Ser.

2.5.7 Desarrollo de una clase del taller Ser

Antes de empezar una clase me gusta observar cuando las alumnas llegan y ver el ambiente de grupo que se va creando, pues de eso depende la elaboración de algunas secuencias y el plan de apertura de la clase.

Al iniciar la clase generalmente hacemos un círculo tomados de las manos y revisamos cómo está nuestro cuerpo, cómo se siente, únicamente eso, sin cambiar ni modificar ninguna posición.

En cada clase realizo distintos ejercicios los cuales permiten a los alumnos acercarse a sus emociones internas despertando los cinco sentidos. Para ello explico brevemente al inicio del curso, conceptos como la energía *Chi* que utilizamos en nuestras secuencias dancísticas y hablo sobre algunas reflexiones cotidianas para crear las coreografías.

También explico el concepto de Chakras, que proviene del ancestral sistema yóguico de la India, pues es una de las bases de este taller. Los chakras son:

(...) los vórtices giratorios de energía que existen en nosotros por la interpretación entre la conciencia y el cuerpo físico. Debido a esta combinación, los chakras se convierten en centros de actividad para la transmisión recepción, la asimilación ٧ la de energías vitales. Etimológicamente la palabra proviene del idioma sánscrito y significa rueda o disco. Podemos imaginarlos como unas esferas de energía que irradian de los ganglios nerviosos centrales de la columna vertebral (Judith & Vega. 1995. p. 12).

Los bailes y ejercicios están enfocados a despertar los chakras a través del movimiento consciente. En cada clase estudiamos el compás y técnica básica de flamenco.

En combinación con libros referentes al crecimiento personal, específicamente de los chakras, he creado frases especialmente para cada clase, es decir, los alumnos tienen un objetivo cada clase tan básico como por ejemplo "la risa". Entonces, la relacionamos, en este caso al chakra de la garganta "Vishudda", que es el chakra de la comunicación.

Les explico la importancia de la risa, los beneficios y desde el inicio tenemos la risa en la mente. En cada oportunidad recordamos esta palabra (que en esta ocasión no es una frase). Un momento idóneo para recordar esta palabra, es en la sección de tablas de pies o algún ejercicio de coordinación (zapateado y braceo) o alguna secuencia de baile o coreografía. Cuando recordamos la palabra risa entonces, todo lo que experimentan en ese momento, todo su sentir cambia. Es decir, si estaban sintiendo frustración por no tener facilidad del paso, del ritmo, si olvidan la secuencia, si es difícil la coordinación o inclusive con la gente de nivel avanzado, si están sintiendo dificultad de improvisación o de darle una fuerza distinta al baile, justamente esta consciencia de "reírnos" nos permite soltar completamente esas tensiones. Es increíble como explica Eric Franklin, lo que la imaginación da al cuerpo. Y es que en realidad no debería estar tan separado la educación del adulto al niño, pues para lo profesores que enseñamos danza a

poblaciones infantiles, tenemos muy presente la importancia de la imaginación en todo momento.

Cada parte de la clase está creada en torno al movimiento consciente y reflexivo sobre nosotros mismos y sigo la siguiente estructura:

- 1. Círculo de conciencia: conciencia de cómo se siente nuestro cuerpo (internamente), breve explicación de la frase a trabajar, su uso en la vida cotidiana y su relación en el cuerpo (aquí no hay ningún movimiento).
- 2. Calentamiento: Preparación física para la clase.
- 3. Conocer el compás a trabajar: palmas y alguna dinámica de ritmo
- 4. Técnica de Braceo: diferentes ejercicios enfocados a las posturas y coordinación
- 5. Zapateado: técnica de zapateado y coordinación con braceo
- 6. Secuencias de danza: baile flamenco con distintos objetivos
- 7. Coreografía: el desarrollo del trabajo en clase, en un baile
- 8. Actividad extra: alguna dinámica para despertar los sentidos, emociones, etc. (si el tiempo lo permite o no está incluida en las secuencias de baile)
- 9. Relajación: Relajación y estiramientos.

Como explicaba con el ejercicio de la risa, cada clase tiene una frase, un color o ambos. Por ejemplo, hay una clase en el que trabajo con el *chakra raíz*, que tiene el color rojo. El *chakra raíz* se relaciona con la estabilidad, la conexión con la tierra, la prosperidad, la salud física. Su ubicación está en el perineo entre el ano y los órganos sexuales (Anodea & Vega,1993, p. 14). Al tener estos tres elementos el color, el objetivo y la ubicación, toda la clase estará enfocada a esto. En esta clase la frase que repetiremos en varios momentos será "Me quiero, me acepto, me perdono", ahora explicaré por qué uso esta frase.

A través del chakra raíz es muy fácil relacionar varios aspectos de la clase, como por ejemplo la importancia de la fuerza en la pelvis, la importancia de colocarla en el centro, la energía que va desde la cintura hasta los pies, hacia la tierra, la técnica en el zapateado para llevar los golpes, plantas, metatarsos abajo, no saltar, no subir pero más bien empujar el suelo para dar más estabilidad al zapateado o al pie en los giros, el peso en el centro del pie para poder girar, etc. Y por otro lado utilizo el color rojo para llenar nuestro cuerpo de esta energía de prosperidad, de estabilidad en el aspecto emocional.

Para abordar estas aspectos, hago un ejercicio a través de la imaginación donde sujetan una esfera de color rojo que con ambas manos sube desde la pelvis hasta la cabeza en la línea del centro de nuestro cuerpo. Al llegar arriba hacemos un círculo afuera frente a nosotros para ascender, de esta manera sube y baja. Posteriormente, va unido con algún paso de pies para trabajar la coordinación.

En muchas poblaciones que he realizado este ejercicio, ellos comienzan a sentir que el movimiento no fluye, les cuesta trabajo. De hecho, para bailarines con más experiencia donde la coordinación no es un reto, al llevar a cabo este ejercicio a través de la improvisación, teniendo en cuenta este color o esta emoción, algunos de ellos se detienen, así que nos encontramos frente a la misma situación de que algo no fluye. Aquí es donde recordamos la frase de la clase " Me quiero, me acepto, me perdono". ¿Por qué me parece importante usar frases como ésta? Desde mi experiencia las clases de danza son un espacio dónde las emociones y las energías están a flor de piel, así que al hablar de emociones, de frases muy íntimas mi teoría es que la danza despierta sentimientos de nuestro inconsciente probablemente, que nos llevan a una acción desatada por ese sentir.

Al decir esta frase, hacemos un encuentro entre nosotros y esas emociones sin ningún juicio pues al estar bailando estamos desconectados del pensamiento consciente. La terapeuta San José Arango (Comunicación personal, Oslo, agosto 2013) lo explica de la siguiente manera:

- 1. Cognitivo motora: permite la integración del esquema corporal, la postura y la acción cortical.
- 2. Integración sensitivo motora: donde se integran los centros motores de ambos hemisferios, integrando lo sensorial a la acción.
- 3. Integración emotivo motora: estimulando las funciones del sistema parasimpático y produciendo relajación.
- 4. Integración universo motora: producen la sensación de perdida del limite corporal y fusión con la totalidad.

2.5.8 Problemáticas en la clase

Como mencionaba, al principio de la clase conviene estar preparados para improvisar o cambiar algún ejercicio o dinámica que lleve al grupo a una misma dirección. Esto me parece un inicio importante ya que a veces, este ambiente crea una energía ya sea de cansancio, de estrés, etc., que no encaja con algún ejercicio planificado y hay que improvisar otra opción.

En una ocasión, al iniciar una de mis clases una de mis alumnas llegó en el

calentamiento bastante agitada y trastornada, tuvimos que pausar la clase. Al indagar sobre su problema en ese momento, comentó que había sido agredida dentro de su casa por un enfermo mental que había escapado de un centro mental de su fraccionamiento. Después de reportar a la policía el acontecimiento, tuvo la necesidad de ir a clase para relajarse y distraerse. Todo el grupo se quedó brevemente sumergido en el sentimiento con el que ella llego a clase, por lo que inmediatamente comencé con ejercicios y música que permitieran olvidar este hecho.

Ciertamente un taller como éste, toca temas de intimidad como nuestra autoestima, nuestro cuerpo, nuestras vivencias familiares, problemas comunes etc., puede resultar riesgoso. Y más cuando la persona que es la guía, en este caso yo, no somos terapeutas profesionales ¿Cómo puedo salir de una situación que pueda acontecer en una clase como esta?

Hago un observación que experimenté hace muchos años en Sevilla, una vez que estaba dando una clase de flamenco. Hacíamos únicamente la técnica de braceo, mirándonos al espejo, una de las alumnas comenzó a llorar y sin más explicaciones salió corriendo de clase. Sé que no es un caso que pase a menudo y evidentemente había un problema detrás. Pero el hecho de mirarse al espejo le causó un conflicto interno muy fuerte. He visto en varias ocasiones cómo este problema de mirarse al espejo se repite a menudo en algunas clases en todo tipo de escuelas.

Así que al decir frases de autoestima, que no tienen que ser en voz alta, de alguna manera le damos una caricia al corazón para que poco a poco ese conflicto interno vaya disminuyendo. Y recordar que tanto en la danza como en la vida normal, al experimentar "frustración" tenemos una sola cosa que nos da la fuerza de seguir y precisamente es nuestra autoestima (querernos, perdonarnos por no ser perfectos y aceptarnos, que no significa rendirnos o no ponernos retos personales) sino mas bien soltar el problema para ver nuevas oportunidades. En conclusión, **fomentar el autoestima.**

En todas las poblaciones dónde he realizado esta clase, nunca he experimentado ninguna reacción negativa de algún alumno, alguna que otra lágrima quizá ya que han evocado un recuerdo de un momento doloroso cuando expuse una situación de tristeza o coraje. He observado cómo se han inyectado de mucha fuerza para trabajar la proyección en la parte de coreografía. La imagen que tengo de estos talleres es de "guerreros". Los bailarines emiten una fuerza y coraje en cada paso, como ganas de vencer algo, lo cuál me parece interesante de observar. Parte de la motivación de reaccionar así, pienso que

es la película de sus pensamientos con los que se estuvo jugando en esa dinámica. Un proceso de la vida con las fases cotidianas: tristeza, coraje, alegría que van muy ligadas a la música.

2.5.9 Países donde se ha llevado a cabo el taller

Este proyecto se ha llevado a cabo en Noruega para los empleados del gobierno del Condado de Nesodden (ilustración 10,11); en Londres (ilustración 11) para bailarines nivel intermedio de flamenco, en un festival cultural en Lisboa para bailarines de contemporáneo y no bailarines, en Brasil también con una mezcla de bailarines de diversos estilos y no bailarines y en Sevilla para la comunidad de Los portales que organiza diversas actividades y retiros espirituales.



Ilustración 10: Taller "Ser" Nesodden Noruega, 2013



Ilustración 11: Taller "Ser" Nesodden Noruega, 2013



Ilustración 12: Promocional Taller "Ser", Inglaterra 2012

Me gustaría hacer una breve comparativa curiosa de estas poblaciones respecto a una clase en especifico. El objetivo de esta clase se trataba de abrir el chakra Vishudda. Este es el chakra de la garganta y nos permite comunicarnos con los demás. Teníamos como frase de la clase, "Yo hablo, yo creo". En esta clase trabajamos el compás del palo de "alegrías". Los alumnos aprenden en esta clase algunos marcajes. En lugar de contar el compás, todos decimos cosas buenas de nosotros, al siguiente marcaje cosas malas, después que nos gustaría trasmutar y así sucesivamente.

La gente que hizo esta clase en Noruega no podía decir nada ni bueno ni malo. Una chica comenzó con voz muy baja y después las demás chicas intentaban hablar, pero en general les costaba trabajo. Con la población de Sevilla sucedió totalmente lo contrario, hablaban en voz alta, rompieron el marcaje en improvisación de pasos donde iban conectando lo que decían, si decían cosas tristes de sí mismos y lo que deseaban transmutar, los pasos eran lentos, pausados e inclusive no se movían; por el contrario si decían aspectos positivos de sí mismos los pasos se hacían grandes, largos, hasta tener el impulso de correr, saltar, bailar por todo el espacio. En Londres fue el mismo efecto que en Sevilla, quizá comenzando tímidamente hasta que se abrieron a expresar y aquí una chica comenzó a llorar.

En estos tres casos dejé que sucedieran las cosas, daba un par de segundos para observar su reacción y como resolverían lo que experimentaban en ese momento. Después de esos segundos, recuperaba la energía del grupo cambiando la música y diciendo una frase de amor, del poder de creatividad que tenemos los seres humanos y poco a poco se iban todos incorporando. Caminando suave y retornando al marcaje con el que habían iniciado, guardaban en su cuerpo todo lo que habían logrado expresar o si no lo habían logrado, pero conectaban de alguna manera con el poder de hablar y crear y nuevamente observaba fortaleza en cada uno de ellos, a través de sus posturas, las facciones de sus caras.

Cuando la población con la que trabajo tiene un alto conocimiento de flamenco, guardo la misma filosofía que es: SENTIR, entender las energías como flujos que se mueven dentro de nuestro cuerpo y sentimientos que podemos utilizar para bailar y para llegar a ello que el "flamenco" supone. Gran parte del desarrollo de este taller permite explorar a través de la improvisación.

Al hacer estas comparativas, me viene a la mente este concepto de identidad sociocultural y cómo es que influye en nuestro carácter. Dentro de la diversidad cultural, la identidad se determina como el proceso en el que un actor social se reconoce a sí mismo

y construye un significado en virtud, sobre todo, de un atributo o conjunto de atributos culturales determinados, con la exclusión de una referencia más amplia a otras estructuras sociales (Vargas, 2008, p. 9).

Observo que parte de estas conductas tan diversas en las clases son formadas a través de un proceso de construcción social, es decir, cómo es que nuestra identidad personal se expresa en distintos contextos, gracias a un patrón social aprendido. Lo que a grandes rasgos me responde el porqué el grupo en España le fue más fácil hablar de sus emociones y porqué en Noruega les es más difícil, porqué en Lisboa funcionó de un modo y en Brasil de otro.

Este taller me ha abierto las puertas a muchas ofertas de trabajo como dar talleres a niños, bailar en fiestas privadas, en algunos festivales, en los eventos del Museo de Historia en Noruega, etc. Para mí ha sido un inicio motivador en Noruega, que me ha llevado a los otros países donde se ha impartido, del cuál también he aprendido mucho.

Cabe mencionar que este taller sólo se ha realizado una vez en cada país mencionado a excepción de Noruega que tuvo una continuidad de 3 meses en total. Lo que no me permite realizar una verdadera evaluación final. Sin embargo quiero englobar tanto los puntos positivos como aquellos que pueden mejorar.

- Las clases en general tuvieron una aprobación positiva por parte de los alumnos y el ambiente en todos los talleres fue cálido y amoroso.
- En Noruega que es el único país dónde pude seguir una continuidad de los alumnos. Sus comentarios posteriores al taller, han sido acerca de la manera en que han influido los conceptos utilizados en clase para confrontar algún tema personal y la utilidad que encuentran en ellos para mejorar día a día su autoestima y encontrar sentimientos mas positivos en su vida, en su trabajo o en sus relaciones humanas.
- También, comentan muy a menudo, el efecto positivo sobre la postura de su cuerpo, pues es una población que trabaja sentada todo el día. Así que encuentran satisfacción en la técnica de flamenco.
- Para ellos, el flamenco es una nueva opción musical y dancística. Se han vuelto aficionados del flamenco y participantes activos de todo tipo de actividades en Oslo referente al flamenco.

Por todos los temas que manejo en este taller: autoestima, conceptos de energía, chakras, terapias alternativas, frases positivas, considero que es un taller que debe

llevarse a una investigación más cuidadosa y detallada. Ya que son temas controversiales y abstractos para aquellos que muestran escepticismo a estos contenidos. Considero que debe enriquecerse por medio de encuestas, comparaciones, estadísticas y una observación más prolongada (una clase o tres meses, no es suficiente). Ya que no era un tema principal para mi tesis y que decidí incluir más tarde, no tuve las herramientas necesarias, tiempo, ni un presupuesto económico que me permitiera desarrollarlo de este modo. Sin embargo, puede ser un taller que aporte bienestar y salud en la sociedad y por su relación con el arte y la interacción cultural que también suscita, veo importante darle un análisis más significativo.

2.6 Reto y creatividad

Durante mucho tiempo me enfoqué en la búsqueda de métodos para entender la danza, conocer el cuerpo y sobre todo, entender el compás flamenco. Esto me hizo centrarme varios años más en el estudio de la técnica en la danza española y flamenco, dejando un poco de lado la otra parte, que es la comprensión de los bailes y en este caso, los palos flamencos.

Curiosamente es a través de las experiencias como docente y bailaora fuera de España, que he observado la importancia de equilibrar ambos aprendizajes. Hay conceptos y estructuras que antes no había integrado a mi cuerpo y que en este estilo de danza sobre todo, uno no funciona sin el otro, tanto para la docencia como ejecución. Evidentemente es un proceso que a algunos les lleva pocos años encontrarlo y a otros un tiempo bastante mas largo.

Lo que es un hecho es que la ejecución sin miedos en cualquier escenario, permite enormemente comprender el funcionamiento de la estructura de los palos. Y, definitivamente, apoyarse con clases de cante, no porque pretendamos ser cantaores, pero el simple hecho de cantar en lugar de contar, me atrevo afirmar, que amplía de manera mas rápida la comprensión de los palos flamencos. En esta faceta de crecimiento, me surgen muchas dudas respecto a la metodología de enseñanza que utilizamos y otros análisis.

En realidad el flamenco tiene facetas muy diversas en las cuales podemos profundizar, como por ejemplo sociológicas, antropológicas, literarias, y en cada parte del baile, cante o toque se puede tener una gran variedad de temas. Enriquecernos mediante

estas investigaciones nos permite hacernos de un criterio propio y poner atención a varios aspectos de nuestra metodología de enseñanza que quizás en determinado momento no habíamos contemplado.

A continuación algunos ejemplos de algunas investigaciones que siguen siendo un recurso para autores contemporáneos (De Vega, s.f.) y dónde me gustaría enfatizar el papel de varios extranjeros como importantes exponentes en el terreno de investigación del flamenco.

En 1881, el austriaco Hugo Schuchardt escribe "Die Cantes flamenco", un estudio lingüístico de las coplas flamencas que tuvo un importante calado en la obra de investigadores como "Demófilo". En 1953, el argentino González Climent escribe "Flamencología: Toros, Cante y Baile" una obra básica en la que se acuñó dicho término. Otros tratadistas e investigadores extranjeros – Azid Balouch, Pohren, Steingress, Washbaugh – han venido a enriquecer y complementar al flamenco con estudios y análisis que obedecen adversos y novedosos enfoques (De Vega, s.f.).

Don E. Pohren (de origen norteamericano) a quién se le concedió el título de Flamencólogo por la Cátedra de Flamencología de Jeréz; es considerado uno de los más importantes transmisores del flamenco al mundo no hispano (Shams, 2013). Alguien que ha inspirado a mucha gente alrededor del mundo para sumergirse en el flamenco y probablemente alguien que ha acercado esta cultura a los mismos españoles repartidos en el mundo.

Pero ¿qué es lo interesante de estos escritos?. The Art of flamenco (el Arte del Flamenco) considerado la enciclopedia flamenca es una de las obras de este autor y nos permite acercarnos a dos polos en el flamenco: el tradicional (que los puristas llamarían el "auténtico") y el popular, considerado el "comercial" (Shams, 2013). Y es que escritores como él se han sumergido en el mundo del flamenco de manera muy personal y profunda. La mayoría de ellos cómo actuales profesores investigadores (extranjeros) que residen en Sevilla, han pasado bastante tiempo en las tierras andaluzas, rodeados de gente del flamenco, lo cual les ha permitido entender el flamenco desde la raíz.

No he encontrado aún un documento que lo certifique pero pienso que como consecuencia de estos análisis tan interesantes, se ha ido creando poco a poco una metodología para el aprendizaje del flamenco. Sin embargo, de las diversas clases que he tenido la oportunidad de tener en Sevilla sobre todo, en realidad muy pocos profesores tienen una verdadera didáctica en sus clases. Para muchos de ellos, la imitación y la instrucción "sígueme" y "siéntelo" es en general toda su "metodología" para enseñar. He

observado cómo algunos profesores sevillanos, gitanos e inclusive algunos extranjeros, se aprovechan de modo "comercial" de la gente que quiere aprender flamenco.

A veces tengo la impresión que únicamente por tener dinero o por sentir el cliché de "la pasión flamenca", no importa bajo qué condiciones o circunstancias se lleva a cabo una clase. No es un crítica en especial a alguien (o un espectáculo en particular, que a veces también cae en esta acción) porque por otro lado, también considero que si aquella es la manera de sentir y transmitir su atracción por el flamenco entonces no puede ser tan malo, lo que me evoca aquella frase que alguna vez escuché: "todo movimiento es bello por venir del ser humano que lo emite". Más bien, es una invitación a hacer una reflexión, a un mayor cuidado y conciencia de la metodología de enseñanza de danza española y flamenco, sobre todo para extranjeros, quienes son los que más sufren de la desorientación de ello.

Sin embargo, sobre todo los dos últimos años he percibido que debido al gran aumento de bailaores alrededor del mundo, este es un tema que poco a poco se le va dando más importancia y peso, porque evidentemente la competencia entre escuelas y profesores es mayor como también la cantidad de estudiantes de todo el mundo que llegan a España precisamente buscando "entender y sentir" el flamenco. Pero definitivamente, no es algo que sucede a nivel global, pues hay un sin fin de ciudades donde el flamenco va llegando poco a poco y se repite esta misma situación de desinformación o capacitación.

Algunas personas después de haber tenido un par de cursos de flamenco regresan a sus países a enseñar pero con la misma carencia de saber cómo enseñar. Esto lo he observado recientemente en algunas escuelas en la zona de Escandinava dónde el flamenco y danza española no son muy conocidos. Al hablar con algunas de las profesoras, me comentan que no hay cursos, ni clases, ni un modelo que les permita enriquecer su aprendizaje en cuanto a la didáctica y algunas de ellas reconocen que han comenzado a enseñar, sin saber mucho, únicamente porque al haber tomado algunos curso de flamenco en Sevilla, Jeréz o Madrid, se consideraba que sabían más que los demás.

Y la realidad es que acerca de una metodología de enseñanza del flamenco concreta, hay muy poca información escrita. Hay muchísimos libros que hablan del flamenco y muy pocos escritos que nos acercan a sus métodos de enseñanza como los libros mencionados anteriormente. Hasta ahora he conocido dos libros y una página en Internet que nos ayuda a estudiar la didáctica del flamenco: Arranz (1998), Espada (1997)

y Junta de Andalucía Consejería de Educación y Ciencia (s. f.). En algunas bibliotecas que contacte en España, aún no he encontrado alguna tesis ni escrito diferente a lo que mencioné (sólo he indagado en algunas bibliotecas de Sevilla y con el sistema de bibliotecas en Noruega, hemos pedido a otras bibliotecas de Europa, sin obtener resultados). Este tema despierta mi interés a futuro, de búsqueda o recopilación de información que no ha sido publicada o suficientemente difundida.

Imagino que al igual que yo, muchos otros estudiantes de danza, al tener la suerte de encontrarse un profesor que trasmite con pasión sus conocimientos, en este caso del flamenco, siempre queremos registrarlo de alguna manera, escribiendo la experiencia, filmándolo, grabando la voz, los sonidos, etc. ¿Por qué? Justamente porque es la manera en tener presente durante nuestra trayectoria de aprendizaje y enseñanza aquello de tanto valor que alguien nos enseñó. Es la mejor manera de recordarlo y de compartirlo.

El hecho es que cada vez somos más estudiantes en Sevilla que tenemos la oportunidad de viajar a otros países para dar clases o bailar, por lo que para mi sería interesante juntar a un grupo de profesionales de este tema y de la didáctica ya sea en conferencias anuales, fórums o festivales y que no sea exclusivo del círculo de flamencos en Sevilla por ejemplo. Abrir un espacio donde los participantes, provenientes de diversos países, expongan sus ideas, con el objetivo de debatir sobre estos temas, intercambiar conocimientos, métodos, etc. Es decir, juntar aportaciones, difundir información e investigaciones de relevancia para la enseñanza del flamenco y realizar algún compendio de dicha reunión o libro.

Respecto a esta idea, me he encontrado un documento que contiene un objetivo similar en la Conferencia Interdisciplinar en la Investigación del flamenco (INFLA – FMA, 2012) llevada a cabo en las ciudad de Sevilla, pero no se centra en la metodología del flamenco. Más adelante abordaré de nuevo este tema pues es uno de los objetivos del proyecto el cuál desarrollo actualmente en Noruega, "Pássaro de Mar".

Una vez más, entrando en debate sobre este tema con el guitarrista Jesús Morente, me da su punto de vista en contra parte manifestando que el flamenco es un arte que ha sido transmitido por tradición oral y debe conservarse así. Sin embargo, considero que parte de la inquietud del ser humano es buscar constantemente escritos sobre las culturas antiguas y actuales, en este caso los cantes y la música de tradición oral con el objetivo de entenderlos, acercarse a ellos y conservarlos.

Cristina Cruces Roldán expone al respecto de la siguiente manera:

-La tradición, tenida por inmutable y venerable, conducía a exigir la obediencia al pasado. Lo que obviaba un hecho innegable: el flamenco, como género artístico, había nacido como desobediencia a la tradición previa popular, esto es como un arte contemporáneo.

-La continuidad, en una defensa a ultranza de la tradición oral y las formas de transmisión socializadas, ajenas a la discografía y ejemplificadoras de un cierto primitivismo (Cruces Roldán, 2012, p.14).

Cuando Cruces Roldán habla sobre el "nuevo flamenco" se refiere a las innovaciones habidas en la capital de España a partir de 1980. "La difusión de la cultura anglosajona, la proximidad de la denominada "Transición Democrática" en España, las transformaciones urbanísticas y unos modelos de sociabilidad musical diferenciados en Andalucía y Madrid" (Cruces Roldán, 2012, p. 15). Estos hechos de la mano con un factor innegable, a mi parecer comienzan a funcionar como guías de conservación de este arte de tradición oral, este factor es el de una "sociedad multimedia". Como definiría esta misma autora, "Internet, las alas de la tradición oral". Un material de gran utilidad para comenzar el trabajo de la elaboración de un manual o guía didáctica del flamenco.

En conclusión, el flamenco está siendo cada vez más popular y experimentado en el mundo entero por diversas razones. Los motivos e inspiraciones que evoca en cada uno de nosotros son variados. Hemos adoptado el flamenco como un lenguaje para expresar emociones, sentimientos y deseos; hay gente que nace en la cuna del mismo y es totalmente su vida, quizás impuesto o inculcado por su familia o las tradiciones de su localidad; como hay otra gente que lo ha encontrado en el camino y a pesar de las dificultades que presenta el baile por si mismo, sigue siempre presente de un medio u otro y en mucho casos se vuelve también parte de su vida.

2.7 Proyectos pedagógicos

En mi caso particular, remarco la importancia de la formación didáctica otorgada por la ENDNGC que me ha permitido utilizar de manera práctica en muchos casos como profesora. Desde el simple hecho de saber cómo planificar una clase. Siempre he recurrido a este esquema de escribir los objetivos, los ejercicios a desarrollar, los tiempos, la música, crear un objetivo general y uno particular, etc. Parece demasiado vano quizá, pero sobre todo cuando hay estudiantes extranjeros es la mejor herramienta. Y cómo profesora me ha permitido tener muy claro lo que voy a enseñar.

Como podemos observar en algunas escuelas para bailarines profesionales en España (Fundación Cristina Hereen, Conservatorios de Danza en España, Escuela de danza "Matilde Coral") y en México ENDNGC, el plan de estudios abarca diversos aspectos que nos llevan al proceso de tener un *bagaje* completo sobre la danza española y el flamenco, tanto para bailar como para ser profesores. Nos enseñan temas como: la historia del flamenco, técnica de la danza española, técnica del flamenco, didáctica, en algunos sitios música, apoyados también de otras danzas como danza contemporánea y danza clásica.

Hago un breve paréntesis, para enfatizar que no pretendo demeritar el trabajo didáctico o metodológico de estudios de flamenco u otras pequeñas instituciones dónde se enseñe este arte, pues sin duda conozco (en México) escuelas que han guardado este interés desde siempre. Decir "todos" los estudios de danza o escuelas, sería un error de mi parte pues además que no conozco todos, puede resultar peligroso para entender la verdadera intención que quiero transmitir en este apartado.

Quiero compartir algunos de los temas que considero importantes en mis clases. De estos temas evidentemente no siempre dispondremos del tiempo para enseñar todos. Además que es un proceso para ir descubriendo a través de nuestras clases, el cómo llegar a cada uno de ellos. El desarrollo, también depende de las poblaciones con las que trabajamos: niños, adultos, adolescentes, tercera edad y si son bailarines profesionales, aficionados o si es un grupo que sólo quiere bailar como entrenamiento físico.

De los diversos sitios donde he dado clases, he trabajado con cada una de estas poblaciones y aún así siempre abordo teóricamente los contenidos aunque sea de una manera muy rápida y sutil. Por ejemplo si son niños, me parece interesante que conozcan un poco lo que están bailando, les cuento a través de un cuento breve, donde juegan y bailan al mismo tiempo y ahí les hablo sobre el origen del flamenco. Si son adolescentes

esto les puede parecer aburrido, así que hablo del origen del flamenco en la línea de lo que "sentían" en aquella época para bailar flamenco y encuentro siempre la relación con un tema de actualidad, un artista que les interese o un tema de esta etapa; les digo aunque sea una frase que relacione este tema y posteriormente lo utilizan para un movimiento dancístico, por ejemplo. Con adultos y gente de la tercera edad me ha sido más sencillo abordar este aspecto de la historia del flamenco porque son más pacientes para escuchar pero igualmente lo enfoco de tal manera que les sirva de inspiración o conexión con el baile, por ejemplo explicando los palos, su origen, el significado de las letras, que nos permite dar otra sensación a lo que bailamos.

Antes de describir estos puntos, añadiría uno antes de todo y es la observación. En una reciente gira con el guitarrista flamenco Jesús Morente, me contó sobre como comenzó a tocar la guitarra. Me dijo que su tío no le dejaba tocar la guitarra al principio, sólo le indicaba *observar*. Lo llevaba a muchos conciertos, fiesta gitanas, tablaos, sólo observando. Así que cuando pudo comenzar a estudiar, él ya conocía los soniquetes, ritmos, compases, etc. De esta forma antes de bailar cualquier palo, conviene observarlo.

Temas importantes a considerar en nuestras clases:

- Historia del flamenco: Entender los aspectos más significativos de la cultura. Saber de dónde proviene y como mencionaba anteriormente, es interesante saber el contexto histórico porque nos puede ser de utilidad en algún momento del baile, de la coreografía, hasta para un mínimo movimiento.
- 2. Compás: El ritmo es un elemento básico y es importante transmitir la importancia de ello y la práctica. Enseñar el compás básico en flamenco (binario, ternario y alterno), técnica de palmas (la correcta colocación hasta para sentarse o estar de pie de acuerdo a la profesora Juana Amaya) y hacer diversos juegos de palmas de acuerdo al palo que se va a trabajar. También es interesante probar hacer compás con otras partes de nuestro cuerpo, esto resulta bastante divertido y nos abre a otras posibilidades de improvisación a través del ritmo por ejemplo. Y es un buen inicio para los que nunca han bailado nada pues aquí también comienzan con la coordinación del cuerpo con la música. Hoy en día existen infinidad de videos relacionado con este tema y juegos como el que enseña el bailaor Torombo, se llama el juego de tenis, se trata de ir pasando "el ritmo" a través de las palmas, siempre siguiendo el compás.
- 3. Cante: Como mencionaba al inicio de este capítulo, desde mi experiencia el cante es el vehículo mas importante en la interpretación del flamenco. Sin la comprensión

de este elemento quizás el baile nunca adquiera suficiente fuerza ni intención. La transmisión y el conocimiento de él ha sido de manera oral pero algunos escritos explican las letras, estilos, temas y compás. Por lo que la letras y temas musicales forman parte importante de este estudio. Pues los temas que se analizan en el cante hablan por ejemplo del trabajo, del campo, del mar, de la mina, temas para hombres, para mujeres, para niños, la libertad, el amor, la familia, la vida misma. Elementos que considero importantes para la interpretación escénica. Cuando se enseña un baile cantando es inclusive mucho mas fácil de aprender que contando.

- 4. Baile: Los aspectos que incluyen esta sección son técnica corporal (giros, equilibrio, respiraciones, movimiento orgánicos), técnica de braceo, técnica de pies, combinaciones que incluyan dicha técnica y ayuden al desarrollo de la coordinación corporal y musical. Aplicar toda la técnica vista a los distintos palos flamencos que se van a enseñar. Incluir la técnica para la utilización de algunos elementos que utilizamos en flamenco por ejemplo el abanico, mantón, bata de cola, sombrero, bastón, etc. Explicar la estructura del baile (entradas, salidas, remates, cierres, escobillas, etc) y cómo entablar la comunicación con el cante y guitarra.
 - Agregaría la creación de ejercicios con el cante, quizá literatura u otro tema que nos inspire para reforzar la proyección en el escenario, es decir, darle "carácter" a nuestro baile.
- 5. Guitarra y otros instrumentos en el flamenco: Así como considero al cante básico para ejecutar un baile, el conocimiento de los estilos de guitarra, la diferencia entre la guitarra clásica y la flamenca, etc.,es muy útil no sólo para montar bailes y tener una comunicación con el guitarrista pero también en las clases con acompañamiento. Nos amplia un panorama de diversos ritmos que podemos utilizar en nuestros ejercicios y por supuesto en las coreografías. Sugiero un estudio básico de mástil, puente, trastes, cejilla, etc y de técnicas de guitarra flamenca como picao, rasgueo, alzapúa y trémolo. Y si utilizamos cajón peruano u otro instrumento que no conozcamos cómo funciona respecto al flamenco o de donde proviene, posiblemente los músicos pueden ayudarnos en esta parte de la clase.

2.8 Acondicionar el cuerpo para el flamenco

En esta sección abordo mi necesidad de explorar más a fondo el cuerpo. He buscado por medio de otras expresiones, calidades de movimiento, a través de otro tipo de lenguaje dancístico que enriquezca mi propio estilo o que me inspire a elaborar coreografías o puesta en escena. Seguramente también por otras razones personales, esta curiosidad me ha permitido, aunque parezca paradójico, acercarme al flamenco. Considero que el acercarnos a otros estilos de danza y de talleres corporales, no sólo amplia nuestro aprendizaje artístico pero también nos amplia las posibilidades laborales. Por ejemplo, a través de la danza celta he podido mejorar la técnica de pies y trabajar en un marco de compás que mi cuerpo entiende y que posteriormente he ido ampliando con nuevos retos y ejercicios hasta alcanzar un aprendizaje nuevo respecto al compás flamenco. Ya que éste conserva siempre una complejidad cuando no se tiene una buena base musical que puede extenderse también a movimientos corporales. Justamente la danza árabe me ha permitido acercarme a esa técnica. Ambas danzas (celta y árabe) aunque no me dedico cien por ciento a ellas por el momento, me han hecho descubrir nuevos retos con los que puedo trabajar con la danza flamenca. Y por esta misma razón he tenido un interés mayor acerca del trabajo corporal.

Recientemente he experimentado algunos métodos para conocer el cuerpo, darle fuerza y una mejor postura (que menciono más abajo). Probablemente como yo, muchos bailarines han adoptado estos métodos para su entrenamiento personal.

Los bailarines llevan a cabo un trabajo físico de alta intensidad y las exigencias físicas difieren unas de otras. Estos métodos que cito a continuación, se vuelven de gran ayuda de diversas maneras al desarrollar una clase de danza y también como ejecutantes. A partir de ese momento el vocabulario es más adecuado, la descripción del movimiento es más precisa y las imágenes con las que juego para motivarlos en algunas secuencias también son más enriquecedoras. Pues, en el flamenco el cuerpo no es únicamente un instrumento de expresión sino también de percusión (Tobal, 2002, p. 20). Los ejercicios de danza se vuelven interesantes pues ya hay una conciencia mas allá de la frase tan escuchada "pues siéntelo", a lo que siempre digo ¿sentir qué?

Alguna vez la profesora y bailaora Chloé Brûlé comentó en una clase, una frase que a mí me causó gran reflexión pues nunca había escuchado algo así de un bailarín; siempre había escuchado frases más dirigidas a los sentimientos e historias personales.

Ella dijo "Cuando bailo me gusta imaginar todos los músculos que estoy utilizando, qué cadena de movimientos se derivan de los tendones, cartílagos, etc". Lo que le permite concientizar el movimiento y saber que en muchas ocasiones utilizamos de más algunas partes de nuestro cuerpo. Al escuchar esto he tenido una constante curiosidad sobre lo que sucede cuando bailamos dentro de nosotros, pero no en cuanto a sentimientos que también considero importante pero en cuanto a la musculatura, es decir, en general todo el sistema motor.

Lo que más me ha ayudado a la comprensión de ello es el Método Franklin y una diversidad de libros de su creador, Eric Franklin. Como ya mencionamos antes, Sarah Marleen de origen Alemán, residente en Sevilla, profesora de este método y bailaora de flamenco resumiría que el Método Franklin es "Imaginación, Movimiento y Anatomía Experimental" para crear un cambio positivo y duradero en el cuerpo y la mente.

El Método Franklin muestra cómo usar el cerebro para mejorar la función del cuerpo. Enseña cómo aprovechar el poder transformador de la mente, la alineación dinámica y
la forma de mover el cuerpo con la máxima eficiencia para mantenerlo joven y lleno de
energía. Franklin dice que todo el cuerpo es parte de una sinfonía de movimiento coordinado. En cierto sentido, su postura se reinventa a cada instante. En todo momento la
combinación ideal de las extremidades, articulaciones, la gravedad, las piezas en movimiento, tejido conectivo y músculo deben ser encontrados y las indicaciones del cerebro y
sistema nervioso. (Franklin, 2012).

Es un método del cual podemos profundizar mucho pero lo interesante es tomar algunos de sus ejercicios y aplicarlos en algunas cosas que se pueden hacer en clase. Por ejemplo de su libro dedicado al tema de relajar el cuello y liberar los hombros, he utilizado un ejercicio que nos permite a través de la imaginación soltar el dolor de los hombros y cuello. Se lleva a cabo a través de tocar un hombro con la mano contraria, presionar un poco, imaginar como nos gustaría que estuviera nuestro hombro, tendones estirados, músculos relajados, etc., luego presionar nuevamente como si fuese nuestro hombro una esponja y sale agua que desaparece. He realizado por cinco minutos este ejercicio y he comenzado posteriormente la parte de colocación y braceo. El hecho de haber "imaginado" previamente la parte interior del hombro aunado al relajamiento que ya experimentaban en ese momento, ha permitido un alargamiento natural del brazo sin utilizar el hombro, es decir, dejarlo relajado en sus postura natural si llevarlo arriba.

Del libro de Franklin (1996) me gustan mucho los ejercicios que recomienda para la improvisación a través de la imaginación. Aquí he tomado un par de ejercicios, por ejem-

plo: las alas de un ave o pintar de colores el espacio. Este ejercicio, lo llevo a cabo a veces antes o a veces después de la técnica de brazos. Al hacerlo antes, les permite saber a los alumnos todas las posibilidades de espacio que pueden llegar a tocar sus manos o la longitud de sus brazos, esta puede ser la meta a llegar con la técnica. Si se hace después, ya tienen la articulación del hombro preparada para tener mayor soltura y hacer movimientos más expresivos, braceos alargados, etc. Esto me permite unir la técnica de brazos con paseos o marcajes directamente.

Al practicar este método también he encontrado una sanación en lesiones que he tenido como por ejemplo dolor lumbar y dolor de rodillas. De este mismo modo he practicado el método de Pilates y el Yoga.

El método de Pilates puede mejorar las características físicas como la flexibilidad, equilibrio y coordinación, mejoran la resistencia muscular y el equilibrio. Estudios experimentales bien diseñados de este método para ello utilizan un grupo de control, calculan el poder estadístico y el tamaño de la muestra. Utilizan válidos y fiables métodos para medir los resultados. Han construido un cuerpo de pruebas científicas de la eficacia de Pilates y la efectividad en la práctica en la población adulta (Tinoco Fernández y cols., 2009). Considero este método bastante efectivo como un extra en el acondicionamiento físico. Y permite adquirir una consciencia de la musculatura profunda, el propio centro, aprender a respirar liberando las articulaciones utilizadas en el zapateado, re alineamiento de la columna, desarrollo de la faja protectora de la columna (Pieri, s. f.). Pieri quien es la que me ha permitido conocer este método en Sevilla, explica algunas de las cosas en que se aplica el Pilates con el flamenco:

- El "cambré" requiere flexibilidad pero sobre todo mucha técnica. Muchos bailarines lo hacen de forma errónea pues requiere flexibilidad dorsal ante todo, elongación de la columna, el pecho hacia arriba, nada de tensión en la región lumbar. Las caderas deben de quedar en su sitio, sin engañar poniéndola hacia delante. Los brazos y el cuello también son importantes, en general manteniendo los brazos en 5 posición ayuda, nada de tirar de los codos hacia abajo, hay que mantener los brazos alineados. El cuello es una continuación de la línea corporal, por lo que debe estar bien posicionado, no demasiado estirado (Pieri, s. f.).
- Bailar con mantón es todo un arte: Requiere mucha técnica para que haya un equilibrio entre la bailaora y este accesorio. Los brazos deben moverse desde la espalda, para que el mantón baile y que el cuerpo se mantenga firme en la colocación a la vez que suelto en la ejecución (Pieri, s. f.).

• Una lesión típica del baile flamenco es la fascitis plantar. El síntoma principal es dolor plantar en el talón o en la zona media de la planta del pie. Esta inflamación puede ser por sobrecarga, demasiado golpe, o porque se entrena en un suelo muy duro. También puede ser por demasiada tensión en los músculos del gemelo y tendón de Aquiles. Se previene estirando bien los gemelos y el tendón de Aquiles, y pasando una pelota de tenis debajo del pie o dándose un masaje en el pie (Pieri, s. f.)

Para finalizar esta sección, hablaré brevemente del yoga. En este método podemos encontrar similitudes con los métodos anteriores, con objetivos parecidos. Con la diferencia de que el yoga está más conectado con cuestiones emocionales y mentales. Cuando yo hablo de yoga pienso en tres puntos importantes tanto para mi entrenamiento personal como para mis clases:

1. En los ejercicios de yoga una de la principales cosas a trabajar es la respiración. Desde mi punto de vista no estamos conscientes de la respiración adecuada ya que damos por hecho que es una cosa natural pero donde más percibo que nos falta fluir con la respiración es justamente cuando bailamos. Lo que se asemeja con la respiración que tenemos cuando estamos estresados. Porque al sentir estrés, tensamos el cuerpo y automáticamente nuestra respiración se ve afectada ya que contenemos nuestra respiración o se vuelve acelerada y cargada de tensión corporal.

La Universidad de Chile ha investigado cómo influyen algunas técnicas de respiración. En concreto, "la respiración rápida abdominal (Kapalabhati) estimula los tejidos del pulmón, relaja los músculos del pecho y revitaliza todo el organismo. Otra técnica es, la respiración alterna (Anuloma Viloma), que produce un efecto de calma y serenidad" (Kaur, 2013, ¶ 14).

- 2. Soluciona diversos dolores musculares o lesiones. Como mencionaba acerca del acondicionamiento de Pilates, exactamente lo mismo sucede con los ejercicios de diversos estilos de yoga pues se trabaja flexibilidad, fuerza y resistencia. El artículo de Sorosky dónde hace un recopilación de estudios científicos realizados a varias poblaciones de Estados Unidos, nos muestra resultados positivos y grandes beneficios para resolver problemas de dolor muscular, crónicos o normales (Sorosky y cols., 2007).
- 3. Una vez más menciono la conexión de la mente con el cuerpo que nos da el yoga y cómo es importante vincularla con la danza desde mi punto de vista, como ya he

explicado en el desarrollo del taller *Ser.* Pues el yoga facilita la relajación, alerta la respiración, fomenta un enfoque en el momento presente y puede cambiar un balance del sistema nervioso simpático y parasimpático. Mejora la propiocepción que es la capacidad de sentir donde están las partes del cuerpo aún teniendo los ojos cerrados.

Pienso que una cosa que podemos vivir en el mundo entero y que podemos compartir con la música y la danza justamente es el regalo de tener todos un cuerpo. Un elemento al cual no necesitamos encerrar en un género musical o cultural y que nos permite *unirnos* a través del movimiento.

Capítulo 3

Proyecto Pássaro de Mar:

Producción e intercambio cultural.

Este último capítulo describe los objetivos fundamentales del proyecto Pássaro de Mar con algunas iniciativas provenientes de este trabajo de titulación. También describo el documental que sustenta parte de las ideas de esta tesis y por último el inicio de la organización de un festival de flamenco en Oslo, Noruega.

A raíz del desarrollo de este proyecto considero pertinente observar que, en las carreras profesionales de danza española en general, hace falta un programa o una materia que permita conocer los diversos aspectos de la gestión cultural. Considero que el trabajo de un bailarín no se reduce al simple hecho de dar clases, pero para poder dar clases, tener espectáculos, compañías, becas, programas de ayuda, subvenciones, desarrollar proyectos, etc., siempre tenemos que tener una buena estrategia y conocimiento de las políticas y gestiones culturales.

Creo que para muchos de nosotros, éste es uno de los mayores trabajos a los que nos enfrentamos, pues como algunos de los profesores y bailaores en Sevilla opinan, muy pocos bailarines cuentan con un *manager* que les ayude en este proceso. Nosotros somos un todo para poder trabajar.

3.1 Gestión cultural

El tema de gestión cultural es una formación que apenas está siendo estructurada como tal en las universidades de algunos países, pues es difícil encontrar un programa profesional que cubra estos estudios fuera del esquema de "taller o curso". Sin embargo cada día toma más importancia por la demanda y el peso social de las actividades que estamos viviendo en diversos ámbitos.

La cultura hoy en día constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. Así podemos definir la gestión cultural como un conjunto de acciones destinadas a lograr una efectiva combinación de medios humanos, físicos, tecnológicos y financieros, con el fin de que políticas, planes, proyectos y programas culturales cumplan sus objetivos contribuyendo al desarrollo humano sostenible de grupos y regiones (Gestión Cultural, 2013).

Aunque mi primer encuentro con el tema de gestión cultural fue en Sevilla con mi participación en el festival Alamedeando (2010-2011). En realidad he comenzado la investigación y aprendizaje en Noruega. En comparación con lo que observé en Sevilla, las políticas culturales y apoyos de proyectos en Noruega son más organizados y con un presupuesto mayor. Aunque también en Noruega, el ministerio de cultura cuenta con el menor de los presupuestos respecto a otros sectores que son de más prioridad para el gobierno. Por lo que es el primer departamento del que se recorta presupuesto año con año.

3.1.1 Políticas culturales

En el desarrollo de proyectos en Noruega, me he dado cuenta de varios aspectos. Uno de ellos es que todo es burocrático, lento pero seguro. Existen posibilidades constantemente de recibir ayudas, ya sea económicas o materiales (sin que sea dinero necesariamente) por ejemplo: ofrecen un espacio gratuito o pagan la publicidad de algunas actividades u otras cosas de este tipo. Los noruegos están abiertos a propuestas novedosas, aunque es importante que la cultura noruega desarrolle un rol dentro del proyecto.

Pienso que es fundamental saber redactar proyectos y a diferencia de los esquemas de solicitudes (por ejemplo en España) en Noruega es fácil leer las condiciones, rellenar los formularios y enviar la información, además cuento con la certeza de que alguien lo recibe y no se queda en un montón de otros proyectos. Por último, vuelvo al tema de idiomas, observo que en español la redacción además de ser más rica es más extensa, mientras que en noruego es importante ser lo más breve posible, tanto en la idea como en las palabras que utilizan, lo cuál dificulta mucho una traducción, en mi caso.

Al hablar de esta necesidad como bailarina de aprender la gestión cultural y por la experiencia descrita anteriormente, observo como el *Estado* influye en nuestra actividad artística. Y sin embargo me surgen varias preocupaciones que se incluyen en una diversidad de temas que ocuparían otra tesis, pero me gustaría mencionar brevemente.

Un apartado importante dentro de la diversidad cultural, se refiere a las políticas culturales, industrias culturales e identidad cultural. El término de política cultural, surgió en la práctica del interés de los estados, los grupos organizados y los individuos en cuanto personas activas en materias culturales por hacer operativos los denominados "derechos culturales" De acuerdo a Antoine & Brablec (2013, p. 11) se define como:

(...) un conjunto estructurado de acciones y prácticas sociales de los organismos públicos y de otros agentes sociales y culturales, en la cultura; entendida esta última tanto en su versión restringida, como es el sector concreto de actividades culturales y artísticas, pero también considerándola de manera amplia, como el universo simbólico compartido por la comunidad.

Al observar que la cultura genera ingresos y oportunidades de empleo se considera necesario dar importancia económica al sector cultural, por lo que surge el concepto de industrias culturales. Según la UNESCO (2009), Theodor Adorno y Max Horkheimer comenzaron a utilizarlo en 1948 refiriéndose a las técnicas de reproducción industrial en la creación y difusión masiva de obras culturales.

El campo de las industrias culturales abarca diferentes sectores, desde el patrimonio cultural (expresión artística, museos, lugares) hasta la propiedad intelectual, entre otros. Y una de las preocupaciones actuales en la diversidad cultural y en específico de las políticas culturales es conservar, proteger, difundir y desarrollar todos estos campos. De este modo tienen la posibilidad de reproducir y distribuir a gran escala sus productos y otras áreas en los que los bienes, servicios y actividades no son reproducibles de manera industrial y operan a pequeña o mediana escala. Estos modelos comparten una dimensión común de salida al mercado, promoción y difusión. (UNESCO, 2009).

Mi pregunta es ¿de qué modo estas políticas nos perjudican o benefician directamente? Si bien es un tema dónde yo misma entro en debate, ya que considero importante que a través de estas leyes y esfuerzos por parte de diversas entidades, haya una preocupación y cuidado en los sectores mencionados con anterioridad. También, de algún, modo garantiza el acceso a los ciudadanos a una variedad cultural de bienes y servicios, y acerca el arte a las comunidades en general, reduciendo gastos y haciéndolo más accesible. Pero a menudo los intereses de los países muestran una realidad muy diferente a la que se expone, por lo que, constantemente percibimos cómo nuestras actividades artísticas se ven amenazadas, sobre todo en el ámbito económico.

¿Hasta que punto es real el siguiente pensamiento de Bonet? Y cómo se puede proponer a través de nuestros proyectos que estas políticas cumplan este concepto?

Las políticas culturales surgen y se desarrollan a partir de cuatro grandes principios: el valor estratégico de la cultura como difusor de estándares simbólicos y comunicativos; base en la que fundamentar las identidades colectivas, y por tanto las identidades de las naciones y de los estados; por tener efectos positivos, tanto económicos como sociales, al desarrollar la creatividad, la autoestima y una imagen positiva de las personas y los territorios; y finalmente por la necesidad de preservar el patrimonio colectivo de carácter cultural, histórico o natural. (AGETECA citando Bonet, 2009, ¶ 1).

Pienso que a partir de una identidad cultural, como se ha vuelto el flamenco, se pueda fortalecer estos ideales, como el que expone Bonet. Los sistemas culturales cambian con el paso del tiempo y posiblemente mejoren poco a poco dentro de nuestras sociedades. Si desde nuestro poder individual creamos una diversidad abierta y creativa, podremos fortalecer relaciones "dentro y entre" los estados. Reconociendo y aceptando nuestras diferencias.

(...) no hay que olvidar las fronteras simbólicas que se atribuyen a los diferentes grupos que interactúan, muchas veces son el resultado de relaciones de poder en las que es necesario reconstruir los agentes, las acciones y los intereses de los actores que interactúan (Vargas, 2008, p. 23).

3.2 Proyecto Pássaro de Mar

El proyecto **Pássaro de Mar** surge de la necesidad de promover la diversidad cultural a través del lenguaje del arte flamenco, promoviendo la difusión del flamenco e innovación que ha venido aconteciendo en los últimos años; promueve la fusión con otras artes, músicas y danzas de mundo y promueve el intercambio educativo respecto a la enseñanza y aprendizaje del flamenco.

Para ello, se desarrolla a través de tres distintos proyectos con el tema principal de diversidad cultural:

- 1. Proyecto Pássaro de Mar (Red de intercambio dancístico)
- 2. Documental Sundaché Flamenco
- 3. Festival Flamenco en Oslo, Noruega

3.2.1 Proyecto Pássaro de Mar : Red de intercambio dancístico

Pássaro de Mar es un proyecto que se ha ido desarrollando poco a poco a través de obras dancísticas con base en el flamenco y que pretende extenderse a través de otros estilos dancísticos, culturales, educativos y temas humanísticos con el único y simple objetivo de promover la diversidad cultural. Este es un proceso que llevará varios años de experiencia y gestión hasta llegar a adquirir la fuerza necesaria para cumplir con esta meta pretenciosa. Por ahora Pássaro de Mar cuyo fundamento está en el capitulo 1 de este informe, sólo se enfoca en objetivos sencillos con los que ya he comenzado a trabajar centrándose únicamente en el arte flamenco.

3.2.2 Antecedentes

Pássaro de Mar nació a lo largo de diversas experiencias dancísticas y mis viajes alrededor del mundo desarrollando, madurando y enfocando mis diversos proyectos.

Se inspira a través de experiencias e intercambios dancísticos en diversos países por medio del tema «Diversidad cultural a través de la danza».

El primer proyecto como parte de una investigación acerca de la diversidad y fusión dancística surge en Sevilla con el nombre de «Alquimia» fusionando el flamenco con la danza árabe y con música como el tango argentino y flamenco - jazz flamenco de Dorantes (imágenes 13,14,15,16).



Ilustración 13: Espectáculo Alquimia, Búcaro Sevilla España 2010



Ilustración 15: Espectáculo Alquimia Sevilla España 2009



Ilustración 14: Espectáculo Alquimia, Sevilla España 2009



Ilustración 16: Espectáculo Alquimia, Sevilla España 2009

En el año 2012, se crea en Noruega la compañía con el mismo nombre con la meta de crear lazos con diversos artistas multidisciplinarios, enriqueciéndose con otros estilos dancísticos al reunirse en este proyecto y a su vez compartir otros estilos de danza y música; de esta manera continuar como compañía de danza y proyecto cultural en diversos países.

En este año surge el segundo proyecto de fusión con danza irlandesa, flamenco y tribal bellydance llamado «Long Journeys Brief encounters». Pássaro de Mar reúne en este espectáculo, bailarines de Noruega y México. Aborda el rico tema de encuentros culturales, tema pilar del desarrollo de las civilizaciones humanas y de las historias de las

artes.

Con este intercambio, Pássaro de Mar se inscribe en un ciclo de investigación dancística y artística que marca una orientación exigente y una búsqueda creativa multi-disciplinaria y multi-colaboradora. De este modo empieza la aventura con apoyo de bailarines internacionales en el marco de la diversidad cultural.



Ilustración 17: Flyer LJBE Oslo, Noruega 2012/2013



Ilustración 18: Ensayo LJBE Oslo, Noruega 2013

Pássaro de Mar comienza también con el proyecto fusión Danza Mexicana y Flamenco con la obra "A mi soná". Es un espectáculo donde se fusiona la poesía con piezas musicales contemporáneas mexicanas y flamencas. Busca los mismo objetivos de integración con otras culturas y mostrar las influencias de la música española en algunas músicas folclóricas mexicanas. Tiene previsto llevarse a cabo en dos ciudades que nos abren sus puertas: Oslo, Noruega y Curitiba, Brasil (2014).

3.2.3 Objetivos Generales

- Promover la diversidad cultural a través del flamenco.
- Crear vínculos o redes entre diversas escuelas, centros culturales o bailarines independientes en distintas partes del mundo con el objetivo de fortalecer esta expresión artística y realizar intercambios culturales que posibiliten el aprendizaje, la preservación y promulgación de las diferentes manifestaciones dancísticas del flamenco.
- Llevar a cabo talleres, eventos académicos y dancísticos para apoyar su fortalecimiento.
- Realizar conferencias que nos permitan conocer más sobre la historia y otras investigaciones referentes al flamenco

La red es una estrategia que permite el encuentro, la interacción y el intercambio, como elementos esenciales para alcanzar el objetivo de diversidad cultural.

¿Cuáles son los recursos necesarios para fortalecer esta Red y difundir de manera amplia el proceso de intercambio? Buscar subvenciones y apoyos financieros públicos y privados, crear difusión lo más posible y unirse con distintos proyectos o individuos con ideas similares.

Una de las cosas fundamentales que pretende alcanzar Pássaro de Mar es ser lo más accesible posible a cualquiera de estos proyectos incluido el festival, es decir, que sea sin ánimo de lucro para que más gente pueda acceder a ello. Por eso es importante buscar apoyo financiero de otras entidades.

3.3 Documental Diversidad cultural a través del flamenco «Sundaché Flamenco»

Como proyecto de investigación acerca de este tema de diversidad cultural, Pássaro de Mar comienza la creación del documental «Sundaché Flamenco» (Universo Flamenco).

Para muchos bailarines, el flamenco constituye una energía íntima y un modo de vida que ha forjado sus personalidades experimentando diversos sentimientos como: amor, tristeza, coraje, paciencia, conciencia, etc. ¿Por qué nos atrae tanto el flamenco?

El flamenco es cada vez más popular y utilizado en el mundo entero por diversas

razones. Los motivos e inspiraciones que evoca en cada uno de nosotros son variados. Hemos adoptado el flamenco como un lenguaje para expresar emociones, sentimientos y deseos; hay gente que nace en la cuna del mismo y es totalmente su vida, como hay otra gente que lo ha encontrado en el camino y a pesar de las dificultades que presenta el baile por si mismo, sigue siempre presente de un medio u otro.

¿Quién imaginaría que un baile tan impulsivo y pasional sea posible en una tierras escandinavas, en los Andes peruanos, en las costas japonesas, en los suburbios brasileños? El contraste es increíble, las razones diversas y los lazos uno solo: bailar.

Desde el punto de vista multicultural de una sociedad que cada vez demanda fronteras abiertas, me atrevo a decir (o proponer) que el flamenco es un encuentro de diversidad cultural como quizá, pocas veces he visto otros. Pero ¿qué es lo que causa el flamenco en personas tan distintas y de tan diversos países? Este es un documental de historias de bailaores a través del mundo que narran sus experiencias, sentires y necesidades. «Bailar flamenco es vivir en un estado emocional intenso».

3.3.1 Objetivo

- Conocer ¿Por qué atrae tanto el flamenco a personas de tan diversas culturas en el mundo?
- Conocer qué piensan los flamencos y gitanos bailaores de Andalucía acerca del flamenco que se baila en todo el mundo, si es puro o no, si ellos lo consideran flamenco, qué piensan acerca de las fusiones que ahora suceden entre el flamencos y otros estilos de música y danza.
- Promover las necesidades de los profesionales que enseñan y bailan flamenco para generar redes de ayuda en diversas partes del mundo para ampliar el trabajo e intercambio didáctico del flamenco.

3.4 Festival de Flamenco: Unidos por la diversidad cultural / Oslo

Este festival flamenco en Oslo nace bajo la premisa y el espíritu de promover la escena y el panorama actual de los artistas flamencos, en sus diferentes vertientes que residen en Noruega. Surge de la necesidad de compartir en un nivel mayor la experiencia en el flamenco, inquietudes sobre la diversidad cultural y la difusión de este arte en todas sus modalidades.

La afición de flamenco en Noruega es interesante ya que demuestra un respeto, interés y búsqueda de aprender más a nivel dancístico y musical. Sin embargo, siendo un país tan grande de dimensión, pequeño de población, que cuenta con otras alternativas culturales, no existe un número grande de aficionados, como tampoco existen espacios para los artistas existentes. A través de este festival buscamos ampliar la afición al flamenco en Noruega.

Es un evento que aspira con el tiempo cobrar la magnitud que se merece acorde con la pasión, ilusión y esfuerzo invertido en esta multi-colaboración, aumentando su poder de convocatoria en cada evento tanto para el público en general, como para aquellos profesionales que ya se desarrollan y los que desean generar nuevos grupos u otros proyectos en este ámbito.

3.4.1 Aspectos Generales

Queremos a través de este festival:

 Reunir en este festival artistas de flamenco de distintas nacionales (Noruegos, Españoles, Mexicanos, Franceses Chilenos, Africanos, etc.) como importantes actores y promotores de este arte y que justamente justifica el tema en el que nos centramos "La Diversidad Cultural".

Por las razones políticas que promueve Noruega a favor de la diversidad cultural, el apoyo a diversos países, España entre uno de ellos, pienso que es un escenario perfecto para hacer levantar la voz a favor de este tema y lograr a través de este festival un intercambio a nivel internacional en los siguientes ámbitos:

- * Educativo: clases magistrales, cursos, talleres
- * Escénico: espectáculos
- * <u>Investigación</u>: intercambios de investigaciones que hablen de la historia y el origen del flamenco y dentro del tema educativo, por medio de: conferencias, charlas, mesas redondas. Realizar estos eventos a puertas abiertas para acercar al público general y no sólo a aficionados del flamenco.
- * Exposiciones: Pintura, fotografía, artículos relacionados al flamenco (ropa, accesorios, etc.), películas y documentales

Este proyecto esta enviado a subvención para llevarse a cabo en el 2014. (Anexo 1)

Conclusiones

He optado cerrar este proyecto de titulación con la creación de tres proyectos que son el inicio de un trayectoria profesional y que se han convertido en una meta personal. Entender la diversidad cultural y el flamenco al mismo tiempo es complejo y al sumergirme en las ramas desde un punto de vista social, antropológico, cultural me siento en el filo de un largo camino a descubrir y del cual aprender.

La diversidad cultural se ha vuelto para mí un lema en cada oferta de trabajo que recibo y que propongo y deseo seguir investigando para agrandar este proyecto con las experiencias que me aporten mis tres proyectos aquí descritos: Pássaro de Mar, Festival de Flamenco en Oslo y el taller Ser.

Puedo constatar que el mercado europeo en general e incluso el internacional, reconoce en la actualidad este tipo de música, no sólo por el peso de la inmigración, pero también por el reconocimiento como patrimonio cultural que le otorgan las instituciones culturales y la manera en que se ha vuelto identitario para muchos grupos sociales

Sabemos que el flamenco es un estilo que se ha divulgado por muchos países y la participación de bailaores extranjeros en festivales, tablaos, escuelas, teatros es mayor día con día, tanto en España y evidentemente en el extranjero. Al concluir las entrevistas para el documental de este proyecto de titulación, tanto estudiantes de flamenco en Sevilla como profesores, coincidimos en que todos podemos bailar flamenco sin importar del país donde vengamos, sin embargo, se requiere un esfuerzo inmenso para llegar a un nivel igual al de España, ya que existen unos códigos insertos en la música, en el cante entre la cultura en Andalucía (sobre todo) que se enlazan con el flamenco, que pocas veces una persona que no ha nacido en la cuna del flamenco podrá percibir.

En este proceso en el que me encuentro desarrollando el documental, me doy cuenta de que cada historia que ha acercado a la gente a bailar flamenco, aunque tenga muchas similitudes, lleva consigo una razón personal. Lo que no sólo se relaciona a la historia familiar de cada uno de ellos o la motivación por la que decidió bailar, pero denoto una personalidad marcada que hace que el flamenco se vuelva un estilo y un diálogo

íntimo. Es decir, cada uno lo aprende, lo comprende de diferentes maneras y lo adapta a su personalidad propia. Entonces, el flamenco se vuelve de carácter personal en todos los sentidos.

Por lo que al encontrarnos en conversaciones sobre las fusiones, sobre lo tradicional, sobre cómo enseñar, sobre cómo compartir, cómo hacer intercambios entre los países, se vuelve un momento de interesantes debates pues percibo que cada uno emite opiniones tan diversas y la mayoría de veces tan irreflexivas. Observo cómo respondemos desde un impulso visceral la mayoría de veces. Entonces, sí estamos conscientes de esto, pienso que podremos generar respeto y apertura hacia los proyectos, ideas o técnicas (de enseñanza y baile) que no son iguales a las de nosotros.

Haciendo una comparativa entre la escuela clásica y el flamenco, puedo observar que el flamenco no tiene una codificación de pasos academizados que nos indique "el flamenco se baila así", "el flamenco se transmite así", el flamenco es flamenco hasta este punto y hasta este otro punto ya no es flamenco. Es así como el flamenco se desarrolla en diversos ambientes y se mueve por intereses personales la mayoría de veces. Lo que lo mantiene como un arte popular.

Se transmite desde un interés y punto de vista personal, por ejemplo, el Centro Cultural Africano en Oslo ahora comienza con la difusión del flamenco porque el interés personal de ellos es hacer ver cómo la cultura africana es el origen de muchas otras culturas y cómo ha influenciado a otros estilos musicales, como en este caso, el flamenco.

Sobre el tema de fusiones, creo fuertemente en la riqueza que aportan diversos estilos musicales y dancísticos al flamenco. Para la elaboración del documental entrevisté tres profesores sevillanos Juan de los Reyes, Torombo Suárez y Andrés Marín. El único que manifestó desacuerdo con las fusiones fue Juan de los Reyes, aún así el concluye diciendo que le parece muy bien que cada uno se exprese como mejor lo sienta.

Todos estamos de acuerdo en que para poder crear una fusión hay que conocer a fondo los estilos que se desean fusionar, saber construir, deconstruir y volver a construir. Pienso que compartir la experiencia con gente profesional de ambos ámbitos permite también indagar la mejor manera de llegar a la fusión. Y justamente por la diversidad cultural que vive el mundo hoy en día, que es un proceso que lleva muchos años atrás sucediendo y que ya es imparable, permite esta mezcla artística increíble. Hay muchísimas obras que realmente demuestran una calidad, por lo tanto, un resultado positivo de lo que es la fusión.

Estoy de acuerdo con los mismos profesores para el documental y con la bailaora

Concha Jareño, en que no es posible volver a los orígenes, ni conservar el flamenco puro que existía hace años, pues en este siglo y por la manera en la que se desarrolla la sociedad en Andalucía (que es dónde está el flamenco más fuerte) por la manera en la que viven los gitanos de hoy en día, no existen los elementos que existieron antaño para ejecutar el flamenco como al principio. La forma del cante no puede ser la misma por lo tanto ni el baile ni la música lo es. Las condiciones sociales son muy diferentes. Con el movimiento de difusión por Internet, ahora se genera más competencia entre los artistas por lo que los aspectos de baile, cante y música han llegado a una complejidad que antes no existía.

Y habría que cuestionarse hasta que punto, también el aprendizaje cambia y la nueva era de Internet nos aleja o insensibiliza del flamenco; hecho que yo no puedo constatar pues no aprendí el flamenco en mi infancia, pero es una observación interesante que el bailaor Torombo Suárez hace para nuestro documental.

El flamenco no puede ser puro como en su origen. Sin embargo, volvemos a los códigos, estos códigos que conserva el flamenco nunca podrán ser reemplazados, por lo tanto, no creo que el flamenco deje de existir como tal ni cambie drásticamente, así que posiblemente cambiará la forma pero no el contenido.

Coincido con el profesor Andrés Marín (en la entrevista del documental para esta tesis), en que muchas veces como extranjeros queremos llegar y aprender todo deprisa, queremos hacer todo rápido y mucha gente ve un comercio rápido.

El flamenco se ha convertido en un producto capitalista en todos los ámbitos, por lo que sí la mayoría de los que bailamos (una vez más como confirman las entrevistas) manifestamos que hay que ser libres, sinceros con uno mismo, hablar desde nuestro interior para poder bailar flamenco, ser originales y saber tener un discurso al bailar o dar una clase, entonces estaremos de acuerdo en cuidar de que nuestra ejecución y pedagogía, no quede sin fondo, vacía o sin trascendencia que es a lo que el mercado rápido nos dirige.

Precisamente por ello no basta un par de horas de clase, un par de horas de ensayo. El flamenco requiere mucho trabajo, mucho entrenamiento, mucho escuchar, mucho observar, meterse de lleno en la cultura si se aspira un nivel eficiente. Y en definitiva, experimentar alguna vez, la vida en las ciudades cuna de flamenco, es decir, en Andalucía.

Una de las grandes ventajas que ofrece el flamenco es que podemos bailar durante mucho años. Desde mi punto de vista entre más envejecemos, más asentado tenemos el baile en nuestro cuerpo, tiene más peso, un contenido dentro de la forma, evidentemente más experiencia. Sin embargo, si no tenemos un cuidado en nuestro calentamiento, relajamiento, articulaciones, etc., nos enfrentaremos a problemas sobre todo de espalda y rodillas. Es por eso que recomiendo altamente cualquier método de estiramiento, que nos ayude a fortalecer nuestra musculatura y que nos permita relajar adecuadamente después de sesiones largas de entrenamiento. Pilates y yoga son las que más recomiendo por ser un sistema integral de ejercicios y que cumple con estas necesidades físicas de los que bailamos flamenco.

La realización de este trabajo me enseñó que el baile flamenco tiene repercusiones emocionales dentro de cada uno de nosotros. Así que si sabemos orientar esos sentimientos podemos ayudar a nuestros alumnos tanto en una clase tradicional como en otro tipo de clase alternativa, a tener una mejora en el bienestar físico, social y psicológico. Considero importante investigar estrategias pedagógicas y conocimientos de terapias alternativas para poder realizar clases de flamenco respecto al tema de autoestima, cosa que no esta de más aplicar en una clase tradicional.

Al finalizar cada sesión del taller Ser, observé que los alumnos manifestaron optimismo y cierta euforia emocional, como si acabasen de echar de lado algún «peso» con el que cargaban y pudieran disfrutar cierta alegría como tal. En varias ocasiones manifestaron la influencia que causó en su vida al enfrentar día a día sus problemas personales y poder desahogarlos en este taller. Desde mi perspectiva, definitivamente no es el taller como tal, estoy convencida que la danza en sí es sanadora.

Los participantes del taller en sus diferentes etapas y países comenzaron a aprender ritmos, compás, coordinación, movimientos y cada uno dentro de su ambiente continúa atraído por estas cualidades que ofrece el flamenco, por lo que es una buena opción como difusión de este arte.

Los alumnos fueron constantes y bastante apasionados de lo que aprendían. De acuerdo con algunos alumnos que desertaron, la dificultad de expresar emociones, coordinar el cuerpo, la musicalidad fueron los elementos que marcaron más el desanimo de continuar. Aquí percibo nuevamente esta situación de mirarse al espejo y hacerse conscientes del cuerpo; por la cultura y sociedad que tenemos, donde no existe una enseñanza de autoestima, me parece «normal» el rechazo de estas acciones, es decir, tener inseguridad de mostrar emociones, de mirarnos de cerca y permitir que otros nos miren también.

Los estudiantes de los últimos cursos tanto en el taller Ser como clases cotidianas

de flamenco, han comenzado a interesarse en conciertos de flamenco y otras actividades referente a ello. Comparten videos e información entre ellos y conmigo. Lo cuál me inspira y me permite seguir disfrutando de la mezcla de culturas que se origina, pues en este último grupo los alumnos eran noruegos, chilenos, franceses, polacos y españoles. Y lo mejor en esta parte es el interés que ha causado en otras instituciones y que parece ser un campo de trabajo futuro para otros compañeros míos. Pues ahora comienza haber interés en algunas escuela secundarias (trabajo con adolescentes) los empleados de otros Condados, empleados de escuelas y la inclusión de este taller en fiestas privadas (como parte de una dinámica para los invitados) dónde se hace únicamente una muestra de 30 minutos.

En cuanto al festival no puedo dar conclusiones concretas ya que se realizará en el 2014. Sin embargo me gustaría enfatizar nuevamente, la importancia de la gestión cultural, su aprendizaje y desarrollo. Dejando una propuesta a la ENDNGC para que se tome en cuenta como una futura materia dentro del plan de estudios y que permita orientar a los alumnos a futuros proyectos culturales. Ya que cualquier proyecto de esta índole, conlleva un enorme trabajo.

Es importante para la elaboración de un festival, el trabajo en equipo y colaboración con distintas entidades. Para un evento de esta magnitud no podría ser diferente. Además que cada país tiene un parámetro distinto de redacción, lo cuál incrementa la dificultad de realización, pero por otro lado engrandece el proyecto.

Para cerrar este proyecto quiero compartir mi descubrimiento y sentir en relación a la danza. Como describí en este trabajo, me he desarrollado dentro de mi carrera de danza en distintos ámbitos, dentro de los cuáles me pregunté muchas veces si esto o aquello era la pasión que movía mis inquietudes. En todo momento que realicé este proyecto de titulación, dentro de las diversas áreas, incluyendo el documental y la investigación para iniciar la organización del festival, me dí cuenta de la pasión, alegría e inclusive necesidad que conservaba para cualquier cosa relacionada a la pedagogía, más que cualquier otra área. La pedagogía dentro del ámbito dancístico se ha convertido en la motivación esencial para llevar a cabo mis actividades.

Es interesante observar cómo aprende la gente de otros países y de diversas edades. Tendemos a generalizar las modalidades de aprendizaje de ciertas culturas por los elementos de idiosincrasia que la describen, sin embargo, aunque algunos factores culturales influyen, no pienso que el aprendizaje en general tengan que ver con el país de procedencia, más bien que cada persona aprende de acuerdo a su ritmo y su capacidad.

Sin embargo sería interesante proponer un estudio más elaborado sobre esta idea, realizando observaciones con varios profesores de flamenco en diversos países, en el mismo período, pues quizá, inclusive la situación política del país ejerza cierta influencia tanto en el aprendizaje como en la relación con las artes por ejemplo. Aquí no quisiera profundizar en los sistemas educativos que tenemos hoy en día (a nivel mundial) únicamente recojo la idea de la consecuencia que hay de este sistema poco funcional, sobre la manera en la que nos relacionamos con la danza y otras artes. Y es precisamente en este ámbito que los profesores de danza ejercen un poder significativo tanto con propuestas novedosas respecto a la educación como la creación de alternativas educativas en temas como el acercamiento al cuerpo, aprendizaje sobre otras culturas, otros idiomas, en fin, a la diversidad cultural.

Referencias

- Adonays (2008). *Adonays Flamentap*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=LtNpYFJUjpQ.
- AGETECA: Base de datos/Gestión cultural (2009). *Políticas cultural*. Recuperado el 30 de septiembre del 2013 de http://www.agetec.org/ageteca/politicas_culturales.htm
- Alberto de León M. Á. (2012). Entrevista a la directora de Bellas Artes y Bienes Culturales en España. Recuperado 5 de agosto de 2012 de http://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaiicc/php/aadf.php
- Alvarado, A., (2013, 15 de enero). Se refugian en la danza: La danza como una terapia contra el mal de Parkinson, la depresión o como un punto de reflexión y de desarrollo comunitario, *El Golfo Info*. Recuperado el 24 de abril, del 2013 de http://www.elgolfo.info/elgolfo/nota/152358-se-refugian-en-la-danza/
- Antoine, C. & Brablec, D. (2011). *Políticas Culturales: La Acción del Estado y laSociedad de Oportunidades*. Serie Informe Sociedad y Politica(125). Recuperado el 29 de septiembre 2013 de www.academia.edu/1197703/Politicas_Culturales_la_accion_del Estado y la Sociedad de Oportunidade
- Arranz del Barrio, A. (1998). El baile flamenco. Madrid: Librerias Deportivas Estéban Sanz.
- Arts Health Network Canada, (2012), Avoiding and Anxiety & Increasing Satisfaction with Life. Arts Health Network Canada. Recuperado el 20 de abril del 2013 de http://artshealthnetwork.ca/about-network/featured-articles/arts-avoiding-depression-anxiety-increasing-satisfaction-life
- Atma Yoga (2013). 50 beneficios del yoga. Recuperado el 15 de mayo del 2013 de http://yogaclases.com.mx/50beneficiosdelYoga.html
- Baroja Caro, J. (1969). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo, De etnología andaluza. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación.
- Barros Lirola, F. (s. f.). ¿Qué es el flamenco? ¿Qué es el flamenco? el flamenco alegra la vida. Recuperado el 14 de marzo del 2012 de http://queeselflamenco.com/
- Berlanga, M. A. (2012). Nuevas propuestas para la historia del baile flamenco. Las fronteras entre los géneros:flamenco y otras músicas de tradición oral, III Interdisciplinary Conference on Flamenco Research INFLA II International Workshop of Folk Music Analysis FMA, Universidad de Sevilla, 105-112.
- Bocca, J. (2012). La danza como lenguaje universal. *BuenasTareas.com*. Recuperado el 3 de agosto del 2012 de http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Danza-Como-Lenguaje-Universal/3712912.html

- Brûlé, C., & Vargas, M. (2012). Marco Vargas & Chloé Brûlé. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.marcovargas-chloebrule.com/eng/
- Caballero Bonald, J.M., & Colita (2006), *Luces y sombras del flamenco*. España: Fundación José Manuel Lara.
- Caballero Bonald, J.M. (2007). Pistas del flamenco. *La Nueva Alborea:. Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco(1)*. p.p. 12-13. Recuperado el 28 de noviembre del 2012 de http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/centroandaluzflamenco/NuevaAlborea/Revistas/Alborea1.pdf
- Cabria, E. (s. f.). Autoestima flamenca: Entrevista a Carlos Sepúlveda. *Tertulia andaluza.com*. Recuperado el 9 de diciembre del 2012 de http://www.tertuliaandaluza.com/sociedad/autoestima-flamenca/
- Canal Sur (2013). Solidarios: Centro Cívico El Esqueleto. Emitido el 13-04-2013. Recuperado el 25 de abril de 2013 de http://www.youtube.com/watch?v=lvy4uN_p-6w
- Cantero Martínez, J. & Hernández Pavón, E. (2009) *La Economía Sevillana del Flamenco*. Sevilla: Docucenter.
- Caraoscura y Mhijea (2010). *Mhijea fusion danza oriental y flamenco.avi*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=EYVSHH5J-eo
- Chia M. & Dra. Carlton Abrams, R. (2003). La mujer multiorgasmica: Cómo descubrir la plenitud de tu deseo de tu placer y de tu vitalidad, Madrid: Neo Peron.
- Chimamanda Ngozi, A. (2009). *The danger of a single story*. Recuperado el 5 de agosto del 2012 de http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_ of_a_single _story.html
- CIDIC Centro de Investigación del Instituto Cervantes (2010). Kilómetros de arte jondo atraviesan continentes. *Boletín número 2.* Recuperado el 14 de octubre del 2014 de http://www.cervantes.es/imagenes/File/cidic/5.%20Kilmetros%20de%20arte%20jondo%20atraviesan%20continentes.pdf
- Comisión Europea (2011). *La Europa de la Libre circulación: el Espacio Schengen*. Recuperado el 5 de agosto del 2012 de http://ec.europa.eu/dgs/home-affairs/e-library/docs/schengen_brochure/schengen_brochure_dr3111126_es.pdf
- Conaculta (2011, 2 de agosto). Titeretrán Duende Flamenco, obra infantil con conciencia ecológica, se estrenará el próximo 20 de noviembre. Conaculta Comunicado No. 1552/2011. Recuperado el 6 de abril 2012 de http://www.conaculta.gob.mx/detallenota/?id=14769#.UI2JaBx5MxA
- Conaculta (2005). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, Campaña Nacional por la diversidad cultural de México (Marco conceptual). p.p. 26. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.culturaspopulareseindigenas. gob.mx/pdf/marco_conceptual.pdf

- Cruces Roldán, C. (2005). *El Flamenco un arte contemporáneo*. Sevilla: Andalucía en la historia, nº 7. Centra, 2005, 54-61.
- Cruces Roldán, C. (2008). *Antropología y Flamenco. Mas allá de la música*, España: Signatura Ediciones de Andalucía.
- Cruces Roldán, C. (2012). Hacia una revisión del concepto "nuevo flamenco": la intelectualización del arte. Las fronteras entre los géneros:flamenco y otras músicas de tradición oral, III Interdisciplinary Conference on Flamenco Research INFLA II International Workshop of Folk Music Analysis FMA, Universidad de Sevilla, Universidad de Sevilla, 13-26.
- De las Heras Monástero, B. (2008). *I Encuentro Andaluz de Arteterapia y flamenco*, Casa de la danza, recuperado el 10 de mayo del 2013 de http://www.casadeladanza.com/joomla/index2.phpoption=com_content&do_pdf=&d=42
- De Vega López, J. (s. f.). Del flamenco en el guiri y de los guiris flamencos. *La Flamenca*. Recuperado el 28 de noviembre del 2012, de http://www.revistalaflamenca.com/inicio/link-verticales/Miscelanea-de-flamenco/especial-del-flamenco-en-el-guiri-y-de-los-guiris-flamencos.
- Dilts, R., Dr. Zepeda Carranza, G., & Delozier, J. (2013). ¿Qué es la programación neurolingüistica? *PNL: Programación Neurolingüisitca*. Recuperado el 29 de abril del 2013 de http://www.pnl.org.mx/
- DRAE (Diccionario de la Real Academia Española) (22.ª ed.) (2001). *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 29 de septiembre del 2013, http://lema.rae.es/drae/
- The Dragon dance (sample) (s. f.). *My Yoga Online*. Recuperado el 16 de diciembre del 2012 de http://www.myyogaonline.com/videos/yoga/the-dragon-dance
- Durán, G. (2009). Dandysmo. g*loriaGduran*. Recuperado el 6 de mayo del 2013 de http://gloriagduran.com/?p=1180
- EDFO, 2012. (2010). *M^a Mar Clavijo fusión flamenco danza oriental*. Recuperado el 5 de agosto del 2012 de http://www.youtube.com/watch?v=1EuQ6-m7yfg
- Emociones a compás (s. f.). Samaruco, Asociación de cultura Flamenca. Recuperado el 5 de agosto del 2012 de http://samaruco.jimdo.com/colabor-acciones/
- Espada, R. (1997). *La Danza Española su conservación y aprendizaje*. Madrid: Librerias Deportivas Estéban Sanz.
- Estrach Mira, N. (2001).La Mascara del multuculturalismo. Scripta Nova n. 94 (104). Recuperado el 30 de abril del 2013 de http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-104.htm
- Europa Press. (2012, 22 de noviembre). El documental 'Sin Ruido' muestra el flamenco como terapia para liberar las secuelas de la guerra en Los Balcan. *20 minutos.es*. Recuperado el 12 de diciembre del 2012 de http://www.20minutos.es/noticia/1655927/0/

- Firminio, C.. (2011). *Plus fort encore je chantais!*. Documental recuperado el 4 de agosto del 2012 de http://vimeo.com/33710304
- Fishman, D. (2001). *Danza Terápia, orígenes y fundamentos* recuperado el 29 de abril del 2013 de http://www.brecha.com.ar/danzaterapia_origenes_fundamentos.pdf
- Flamenco empírico (2011). Flamenco empírico: Talleres de colaboración entre artistas visuales y flamencos. *Loop Festival*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.loop-barcelona.com/es/fitxa.php?id=297
- FLO 6x8, (2012). *Flo6x8 Flamencos que invaden bancos, en las Noticias.* Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=MSvlfZWrwjk
- Folkehelseinstituttet (2009, 6 de Octubre). Depression Hits half of de Population, *NewsinEnglish.no: Views and News from Norway.* Recuperado el 24 de abril del 2013 de http://www.newsinenglish.no/2009/10/06/depression-hits-half-the-population/
- Franklin, E. (1996). Dance Imagery for Technique and Performance. Human Kinetics.
- Franklin, E. (2012), *The International Franklin Method: Imagery for a happy mind and a healthy body!* Recuperado el 28 de noviembre del 2012, de http://www.franklinmethod.com/
- Fronteras Rosario (2011). Fronteras Rosario: Festival Internacional Artistíco Multidisciplinario. Recuperado el 9 de diciembre del 2012 de http://fronterasrosarioblogspot.no/p/el-proyecto.html
- Galvéz del Postigo, L. (2011, 6 de febrero). Sobre la influencia africana. *Málaga es hoy*. Recuperado el 20 de marzo del 2013 de http://www.malagahoy.es/article/ocio/898484/sobre/la/influencia/africana.html
- García Sánchez, M. J. (2012). ¿Tradición o renovación?: Un estudio a través del cante flamenco de Antonio Chacón y Enrique Morente. Cordóba: Conservatoria Superior de Música Córdoba.
- Gascue Murga, F. (1918). "Carta abierta" Nuestra música popular al Señor Carmelo de Echegaray. Recuperado el 29 de abril del 2012 de http://www.researchgate.net/publication/29823641_Nuestra_msica_popular_carta_abierta
- Gestión Cultural (2013). *Gestion cultural*. Recuperado de. http://gerenciaygestioncultural blogspot.no /2012/10/tics-y-gestion-cultural.html
- Grande, F. (2007). El flamenco y los gitanos españoles. *Alborea Vol. I*, p. 36. Recuperado el 4 de abril del 2012 de http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/NuevaAlborea/Revistas/Alborea1.pdf
- Guasa (2009). GUASA. Performance de Noemí Martínez Chico. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=cOIUsSHjBS4

- Hermanos de baile (2009). *Hermanos de Baile (Promo)*. Recuperado el 20 de septiembre del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=UGVOmORCt-E
- Horrillo, F. (2008, 20 de abril) Matías de Paula Cantaor flamenco: «El flamenco a veces se valora más en el extranjero que en España». *hoy.es*. Recuperado el 1 de diciembre del 2012 de http://www.hoy.es/20080420/sociedad/flamenco-veces-valora-extranjero-20080420.html
- La India, (s. f.). "La India" Bailaora Flamenca. Recuperado el 5 de octubre del 2012 de http://laindia-flamenco.blogspot.no/p/blog-page.html
- INFLA FMA (2012). Las fronteras entre los géneros:flamenco y otras músicas de tradición oral, III Interdisciplinary Conference on Flamenco Research – INFLA - II International Workshop of Folk Music Analysis – FMA. Universidad de Sevilla.
- Judith, A. & Vega, S. (1995). Guía practica de los chakras: Ejercicios físicos y espirituales para alcanzar el máximo crecimiento personal a través de los chakras (J. A. Bravo Trad.). Barcelona: Robin Book.
- Junta de Andalucía Consejería de Educación y Ciencia (s. f.). *Materiales Curriculares para la Didáctica del Flamencoo y Música Tradicional de Andalucía*. Recuperado el 8 de diciembre del 2012 de http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/RecursosEducativos/index.htm
- Kaluf, F. C. (2005). *Diversidad Cultural: Materiales para la formación docente y el trabajo de aula*. Santiago de Chile: AMF Imprenta.
- Kaur, D. (2013). El Yoga como Terapia o Yogaterapia. En buenas manos. Recuperado el 15 de mayo del 2013 de http://www.enbuenasmanos.com/articulos/muestra.asp? art=1748
- Khosro, A. (s. f.). *Laster Studio*. Recuperado el 9 de diciembre del 2012 de http://www.lasterstudio.be/Laster/Khosro%20Adibi.html
- Lérida, J. C. (2012). *Juan Carlos Lérida*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://juancarloslerida.com/
- Liebje, T. (2012). *Flamenco con Árabe promo-video*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=mHfyAiq9lig
- López, J.M. (s. f.). *Historia del flamenco: Música, Flamenco, Polca y etc.* Recuperado el 13 de agosto del 2013 de http://www.espanolsinfronteras.com/CulturaEspanola01ElFlamencoA.htm
- Lucis Trust (2013). La Energía Sigue al Pensamiento. *Lucis Trust.* Recuperado el 19 de agosto del 2013 de http://www.lucistrust.org/es/service_activities/triangles/literature__1/energy_follows_thought
- Luna López, I. M. (2012). El flamenco como expresión de lo sublime: la colección de cantes flamencos de Antonio Machado y Álvarez. Las fronteras entre los

- géneros:flamenco y otras músicas de tradición oral, III Interdisciplinary Conference on Flamenco Research INFLA II International Workshop of Folk Music Analysis FMA, Universidad de Sevilla, 97-104.
- Marleen, S. (s. f.). Cursos y Talleres: Vivir la imaginación. *Método Franklin*. Recuperado el 11 de diciembre del 2012 de http://metodofranklin.com/es/metodofranklin.html
- Márquez, P. (2012), *Terapia Corporal, Movimiento Expresivo Río Abierto, Arteterapia Gestalt*. Recuperado el 29 de abril del 2013 de http://delcuerpoalalma.com
- Martín Corrales, E. (2000). Los sones negros del flamenco: sus orígenes africanos. *La Factoría*, (12). Recuperado el 20 de marzo del 2013 de http://www.promocionafricana.com/es/blog/Posts/show/los-sones-negros-del-flamenco-sus-origenes-africanos-231
- Mitchell, T. J. (2001). Sobre la exportabilidad del flamenco inconsciente. Música oral del Sur: revista internacional: Actas del Coloquio Internacional "Antropología y Música. Diálogos 4". Pensar el Flamenco desde las Ciencias Sociales (2005). p.p 349-361. Recuperado el 4 de abril del 2012 de http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicacio nes/pdfs/flamenco-inconsciente.pdf
- New York Times (2013, 16 de marzo), Flamenco's Foreign Saviors. New York times. Recuperade el 4 de abril 2013 de http://www.nytimes.com/2013/03/16/world/europe/flamencos-foreign-saviors.html?pagewanted=2&_r=2&smid=fb-share&
- El Nido (2011), *Entrevista a Noemí Martínez Chico para El Rollo Higiénico*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.youtube.com/watch?v=mY6hjzO2MDo.
- La Nueva Alborea (2007). La Nueva Alborea:. Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, No. 1 (Enero-Marzo 2007). Recuperado el 28 de noviembre del 2012 de http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/centroandaluzflamenco/NuevaAlborea/Revistas/Alborea1.pdf
- La Nueva Alborea (2010). Editorial: Unidos entorno al flamenco. La Nueva Alborea:. Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, No. 15 Julio-Septiembre 2010, p. 3. Recuperado el 28 de noviembre del 2012 de http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/flamenco/sites/consejeria/ar eas/flamenco/contenidos/Destacados/La_nueva_Alboreax_revista_de_la_Agencia_And aluza p 29760
- Ortega Martos, C. (2006) El impacto del Flamenco en las industrias culturales andaluzas: Un análisis del papel que desempeña el Flamenco dentro de la Industria Cultural Andaluza como elemento de cambio y desarrollo. Master Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza. Promoción 2004 / 2006.
- Pachon, R. (2012, 4 de febrero). Volantes, Palmas y contoneos. *El Pais*, Recuperado el 4 de abril del 2012 de http://elpais.com/diario/2012/02/04/babelia/1328317936_850215 .html

- Pieri, C. (s. f.). Clases de Pilates en Sevilla, Mejora tu espalda con el Método Pilates. Recuperado el 15 de mayo del 2013 de http://www.pilatesflamencosevilla.es/clase-pilates-sevilla
- Portugal Flores, M. G., *Concepto de cultura,* Recuperado el 11 de octubre del 2013 de http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.html
- Poveda, J. (1998). Noruega y su promoción cultural nicaragüense, *El Nuevo Diario*. Recuperado el 25 de marzo 2012 de http://www.elnuevodiario.com.ni /imprimir.php/98748.
- Pulpón, J. (2013). Sin Ruido: un documental de Jesús Pulpón. Recuperado el 25 de septiembre del 2013 de http://www.sinruidoeldocumental.com/
- Ruiz, E. (2008, 5 de diciembre). Flamenco, danza y terapia se unen para enseñar a mostrar los sentimientos: El malagueño José María Aragón trabaja en Suiza como monitor de danzaterapia, una nueva disciplina de relajación. Malagahoy.es. Recuperado el 11 de diciembre del 2012 de http://www.malagahoy.es/article/ocio/296024/flamenco/danza/y/terapia/se/unen/para/ensenar/mostrar/los/sentimientos.html
- Sánchez Martín, M. E. (s. f.) Sistema educativo / Sistema de producción: El papel de las ofertas en la producción de las demandas, recuperado el 27 de abril del 2013 de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/S/sistema educativo.htm
- Saura, C. (s. f.). *Club Cultura Pagina Official Carlos Saura*, Recuperado el 12 de diciembre del 2012 http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/saura/obra.htm
- Schams, D. (2013). *Excerpts from D.E. Pohren's book the Art of Flamenco*. Recuperado el 28 de noviembre del 2012 de http://heliotricity.com/artofflamencopohren.html
- Sepúlveda, C. (s. f.). *Autoestima flamenca*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.autoestimaflamenca.es/
- Société des amis de Montdidier, (s. f.). Société des amis de Montdidier. Recuperado el 10 de mayo del 2013 de http://www.amisdemontdidier.com/
- Sorosky, S., Stilp, S., & Akuthota, V. (2007). *Yoga and pilates on the management of the low back pain*. Human Press. Recuperado el 15 de mayo del 2013 de http://www.aeyt.org/resources/Yoga%20and%20pilates%20in%20the%20management %20of%20low%20back%20pain.pdf
- Stig, N. (2011, 8 de enero). Vil få flere deprimerte. *forskning.no*. Recuperado el 25 de abril 2013 de http://www.forskning.no/artikler/2011/januar/276060
- Tinoco Fernández, M., Jiménez Martín, M, Torres Luque, G., Tinoco Fernández, I., (2009). Pilates y salud: Una valoración de los estudios cientificos revisados. VII Congreso Internacional Sobre la Enseñanza de la Educación Física y el Deporte Escolar. *Alto Rendimiento: Ciencia deportiva, entrenamiento y fitness*. Recuperado el 10 de mayo del 2013 de http://www.altorendimiento.com/es/congresos/fitness/694-pilates-y-salud-una-valoracion-de-los-estudios-cientificos-revisados

- Tobal, F. M. (2002). *Perfil Antropometrico, Biomecanico y Clinico del Bailarin de Danza Española. Tesis doctoral.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- UNESCO (1982). *Declaración de México sobre la Políticas Culturales*. Recuperado el 4 de noviembre 2012 de . http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801 mexico sp.pdf/mexico sp.pdf
- UNESCO (2002). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural: una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo. Recuperado el 4 de noviembre 2012 de http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf
- UNESCO (2006). *La Diversidad cultural*. Recuperado el 4 de noviembre 2012 de http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi36_culturaldiversity_es.pdf
- UNESCO (2009). Políticas para la creatividad: Guía para el dearollo de las industrias culturales y creativas. Recuperado el 30 de septiembre 2013 de http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/
- UNESCO (2010). El Flamenco Inscrito en 2010 sobre la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Recuperado el 4 de Agosto del 2010 de http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/00363
- Vargas Hernández, K. (2008). *Diversidad cultural: Revisión de conceptos y estrategias*. Màster en Polítiques Públiques i Socials Institut d'Educació Contínua. Universitat Pompeu.
- Vázquez, R. (2012, 1 de enero), La vanguardia en el flamenco estaría en volver a los orígenes. *Lavozdigital.es*. Recuperado el 1 de diciembre del 2012 de http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20121201/sociedad/vanguardia-flamenco-estara-volver-20121201.html
- Washabaugh, W. (1996). *Flamenco : Passion, Politics and Popular Culture.* Oxford: Berg Publishers.
- Weekes, E. (2010). *Esther Weekes: Gefirofobia: un espectaculo de Flamenco y Blues*. Recuperado el 5 de agosto del 2012 de http://www.youtube.com/watch?v=JkMcWYo9NWE
- Zao, Z.(2012). *Flamenco Dragons*. Recuperado el 5 de agosto del 2012, de http://www.kisskissbankbank.com/flamenco-dragons



FESTIVAL FLAMENCO OSLO 2014

Anexo 1



DOSSIER: Festival de Flamenco, Unidos por la diversidad cultural Oslo 2014 Objetivos

- Fomentar el intercambio cultural a nivel dancístico, reuniendo a compañías y grupos independientes de Noruega y el extranjero (España, México, Francia, Grecia, entre otros).
- Abrir un espacio para la vinculación, la cooperación y el desarrollo cultural internacional
- Incentivar y activar el flamenco en los artistas noruegos y extranjeros
- Fortalecer y difundir a la sociedad noruega y en la vida cultural de la ciudad con una alternativa musical y dancística como el flamenco
- Ofrecer a través de este festival espacios accesibles para aprender, disfrutar, compartir, etc., a través de espectáculos, conciertos, talleres, exposiciones y muestras.
- Valorar y exponer la influencia de distintas expresiones artísticas que otras culturas aportan al flamenco
- Ofrecer un festival en lo mas posible *no lucrativo* para que de este modo sea en verdad abierto a toda clase de público
- Posicionarse como un Festival de prestigio en Noruega

Duración

El festival tendrá una duración de 3 o 4 días, en los cuales Oslo (y si es posible Condados aledaños) vibrará y se sentirá atraído por esta nueva oferta cultural. Las fechas previstas serán el 21, 22, 23 y 24 de Mayo, 2014.

Inversión

Artistas

Alojamiento, dietas y caché para artistas de fuera de la Comunidad de Madrid o de calado nacional e internacional.

- · Coordinación
- Publicidad
- · Alquiler de las salas

Financiación y apoyo

El propósito básico es resaltar la importancia de la diversidad cultural y fomentar espacios de colaboración creativa que resalten los valores humanitarios que se crean a través de las artes.

Así pues pensamos que será de sumo interés gestar una colaboración entre ambos, que sin duda repercutirá positivamente en las dos vertientes, tanto en contar con su prestigioso apoyo, como en promover y difundir la iniciativa de organización entre público y artistas participantes

Para los patrocinadores

- · Publicidad de agradecimiento. La organización del festival podrá hacer público su agradecimiento a los patrocinadores mediante una publicidad en los principales medios de comunicación.
- · Presencia en los soportes de publicidad y difusión. El logotipo de la Empresa Patrocinadora aparecerá en los elementos de difusión y publicidad apropiados del tema patrocinado: campaña de medios, carteles, folletos, dossieres informativos, comunicaciones, mailings, etc.
- · Publicidad estática. En entradas o invitaciones o en el lugar apropiado aparecerá el logotipo del patrocinador.
- · Publicidad el patrocinador. La Empresa Patrocinadora podrá divulgar su patrocinio o utilizar la imagen gráfica del Festival en sus propias campañas de comunicación y publicidad en la forma que se convenga de mutuo acuerdo con la organización del evento
- · Disposición de espacios. Utilización por parte del patrocinador de los diferentes espacios apropiados de la institución patrocinada.
- · Actos formales. La Empresa Patrocinadora ocupará un lugar destacado en los lugares donde se efectúe el festival.

Antecedentes

En la ciudad de Oslo la cultura representa una importante función para sus habitantes. Así como la integración de diversas culturas que ha ido aumentando los últimos años. El 26% de la población tiene un antecedente de inmigración. Oslo es una de las once ciudades piloto europeas en el programa Ciudades Interculturales del Consejo de Europa y la Comisión Europea, "Oslo es una capital abierta e integradora, abierta a la diversidad y la auto-realización (Moe Torlvald, 2013)".

Oslo es una ciudad multicultural, con una diversa población, con habitantes de diferentes idiomas y religiones nacionales y étnicos. Así que en Oslo esta diversidad es vista principalmente como un recurso. Las autoridades locales apoyan el desarrollo de una sociedad multicultural e identidad urbana que incluya a todos ya que una ciudad multicultural siempre crece y se vuelve atractivo para otras personas e inversores.

Como mencionaría Poveda (2012) "la diversidad cultural abarca desde los detalles más simples como las costumbres, hábitos, hasta el propio lenguaje; hoy en día ya no sólo se entrelaza con manifestaciones artísticas, como la música o el arte, sino el estilo de vida y desarrollo humano y comunitario". Como primer paso hacia el reconocimiento jurídico internacional de esta noción más amplia e influyente del patrimonio cultural, en 1982 la UNESCO define y codifica por primera vez a las "industrias culturales" (UNESCO, 2005) como parte del patrimonio cultural de la humanidad. Luego, ya a comienzos del siglo XXI, se logra el reconocimiento definitivo del patrimonio "intangible" y/o "inmaterial" como parte del canon cultural de los pueblos y de las naciones. La ONU proclamó el 21 de Mayo como Día Mundial de la Diversidad Cultural (UNESCO, 2002).

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados (GDF. 2005).

Justificación

Desde hace años se lleva desarrollando el arte flamenco en la ciudad. El grupo de aficionados ha aumentado y se ha fortalecido poco a poco manifestándose a través de la música y danza, como una pasión por la vida.

El Proyecto Pássaro du Mar lleva dos años desarrollando en Oslo, vinculando el flamenco con la sociedad noruega en varias facetas:

- 1. Salud: a través del taller «Dancing with the soul» taller de flamenco cuyo objetivo es ayudar a los participantes a subir el autoestima.
- 2. Social: Flamenco como integración cultural trabajando con gente de diferentes edades, condiciones sociales, países etc., siempre en favor del bienestar físico y mental.
- 3. Cultural: desarrollando proyectos de intercambio musical y dancísticos con artistas noruegos y de otras nacionalidades

Con este festival flamenco queremos comenzar a fortalecer este proceso de intelectualidad no sólo entre Noruega y España, sino con lo que hoy día justamente demuestra y quiere enfatizar el arte flamenco "el flamenco no sabe de idiomas ni de fronteras, une y cataliza a toda una legión de aficionados y aficionadas de la más diversa condición y cultura." (Alborea, 2010).