

La improvisación del baile flamenco: una perspectiva ampliada

Juan Carlos LÉRIDA

Institut del Teatre. Conservatori Superior de Danza. Barcelona. España

ORCID: 0009-0002-6371-5081

leridabj@institutdelteatre.cat

NOTA BIOGRÁFICA: Grado superior en Coreografía y Técnicas de Interpretación. Institut del Teatre (Barcelona). Premio extraordinario 2007 del Institut del Teatre. Doctorando en Estudios Avanzados de Flamenco: Un análisis interdisciplinar. Universidad de Sevilla. Director del Laboratorio de Investigación del Flamenco. Área de Investigación e Innovación. Institut del Teatre. Investigación teórico-práctica en artes vivas.

Resumen

Este estudio plantea la improvisación dentro del flamenco, tomando el baile como eje y abordándolo desde una perspectiva ampliada.

Los objetivos se centran en examinar los distintos usos de la improvisación en el baile flamenco, observando las diferentes configuraciones que se han ido desarrollado en las últimas décadas.

La metodología empleada se ha basado en un enfoque empírico y de observación participante para establecer un análisis de contenidos a partir de la recopilación de datos bibliográficos y de entrevistas.

Se han identificado tres tipos principales de improvisación relacionadas con el baile flamenco: improvisación en, con y desde el flamenco.

La improvisación en el flamenco se ve construida a través de estructuras y normas establecidas, con objetivos funcionales y resultados específicos.

Por otro lado, la improvisación con el flamenco implica reconocer los códigos establecidos y, a su vez, reconfigurarlos a través de desplazamientos de los límites.

No obstante, la improvisación desde el flamenco expande y difumina los límites mediante el uso de un lenguaje transversal a otras disciplinas artísticas.

En conclusión, la improvisación en el flamenco emplea límites y estructuras predefinidas, mientras que improvisar con el flamenco permite explorar dentro de esas estructuras y redefinir los márgenes. Finalmente, improvisar desde el flamenco aplica y amplía un lenguaje adicional que trasciende el espacio y la estética. En resumen, la improvisación en el flamenco se ajusta a las normas, la improvisación con el flamenco juega con ellas y la improvisación desde el flamenco las utiliza como una influencia más en un contexto más amplio.

Palabras clave: improvisación, danza, flamenco, límites, márgenes, estructuras, LEGO®

Juan Carlos LÉRIDA

La improvisación del baile flamenco: una perspectiva ampliada

Introducción

Esta investigación surge de la necesidad de reflexionar sobre las prácticas de improvisación en el ámbito del flamenco que se han llevado a cabo durante las últimas dos décadas, con el fin de analizar de manera más precisa los conceptos, prácticas y espacios que conectan de manera específica el baile flamenco y la improvisación.

En la actualidad, el flamenco se define y practica de diversas maneras (flamenco contemporáneo, tradicional, experimental y fusión, entre otros) y, de manera similar, existen diferentes enfoques para definir y practicar la improvisación (*contact improvisation*, composición instantánea y expresión corporal, entre otros). Por lo tanto, es pertinente explorar los distintos modos de improvisación presentes en el baile flamenco, lo que puede brindar un enfoque para futuros estudios más amplios y desde diferentes ámbitos, que incluyan los pedagógicos y los de creación.

Mi interés por investigar en detalle este tema surgió durante un seminario de improvisación organizado por la bailarina Ladina Bucher en Zúrich (Suiza) entre el 4 y el 8 de julio de 2018. A este evento fui invitado como ponente y bailarín, y participé en una serie de conferencias e improvisaciones. Este contexto de reflexión y práctica fue fundamental para empezar a identificar y definir los diferentes enfoques de la improvisación en el baile flamenco y vislumbrar su utilidad, así como sus aplicaciones en diversos campos, tales como el de la composición, la expresión corporal, la pedagogía, la investigación práctica y la creación artística.

Por consiguiente, los objetivos iniciales se enfocaron en examinar los diferentes tipos de improvisación presentes en el baile flamenco, mediante la observación de las distintas configuraciones, que han ido evolucionando, así como los motivos y consecuencias que han impactado tanto en los espacios escénicos como en la gestualidad coreográfica y las estéticas propias del flamenco.

Metodología

La metodología utilizada en este estudio se basa en un enfoque empírico, en el que utilizo mi experiencia como sujeto y objeto de estudio en mis roles como profesional del baile, la pedagogía, la coreografía y la investigación en danza. Se amplió mediante la observación participante y el análisis de contenidos a partir de la recopilación y el análisis de datos bibliográficos, video-gráficos y de entrevistas.

Es importante destacar que mi investigación se llevó a cabo desde perspectivas de investigación práctica, por lo que a lo largo de los años realicé sesiones de improvisación en colaboración con otros artistas, con lo que ha obtenido una visión más completa de los diferentes enfoques que se han desarrollado.

Tanto la observación participante como el análisis de contenido se vieron influenciados por los marcos que he desarrollado como profesional de la danza durante los últimos 15 años. Estos marcos incluyen:

- La actividad «Tócame las palmas», donde coordinaba improvisaciones entre artistas del flamenco como parte de la programación artística que organicé en el ciclo Flamenco Empírico, liderado por el Mercat de les Flors y el Taller de Músics de Barcelona entre 2009 y 2015. Algunas de las reflexiones y debates al respecto se encuentran reflejados en la tesis doctoral de Carolane Sanchez y en su documental *Mémoire(s): les corps flamenco empiriques*.
- «Postabla», denominación que he utilizado desde 2019 en Barcelona para encuentros de improvisación en estructuras alteradas del tablao flamenco. Esta alteración estética de la estructura tradicional tenía como objetivo ampliar las posibilidades de las combinaciones, involucrando analogías con otras especialidades artísticas como, por ejemplo, un proyccionista de cine que desempeñaba el rol de un cantaor mediante la proyección de documentos filmados o un sintetizador electrónico en el rol de una guitarra. También permitiendo al público formar parte de la improvisación como parte de la estructura tradicional.
- «Im Flame», improvisaciones escénicas entre artistas del flamenco y de danza urbana presentes en la programación que comisarié en el festival flamenco Tanzhaus de Dusseldorf desde 2021 hasta 2023. Este espacio busca el intercambio intergeneracional e interdisciplinario, con lo que amplía el contexto y la mediación entre un público más joven y el flamenco.
- Prácticas de improvisación como herramienta de investigación práctica y artística dentro del laboratorio de investigación desde el flamenco, que coordino desde 2017 en el Área de Investigación e Innovación del Institut del Teatre. Las reflexiones se pueden encontrar en el blog donde el laboratorio registra sus procesos de investigación.

Es importante mencionar la escasez considerable de material bibliográfico relacionado con la improvisación en el baile flamenco que aporte datos

relevantes a este estudio. No obstante, se hace referencia a una de las primeras publicaciones donde aparece el concepto de improvisación vinculado al baile flamenco: el capítulo «Reading Improvisation in Flamenco and Postmodern Dance» de la doctora Michelle Heffner, incluido en una compilación sobre improvisación en danza: *Taken by Surprise: A Dance Improvisation Reader* (2003). En este libro, Heffner, analiza ciertos aspectos como la autenticidad, el duende y los estereotipos impregnados tanto en la danza postmoderna como en el flamenco. También profundiza, como bailarina e investigadora, en las similitudes y diferencias en el abordaje de la improvisación en ambos estilos de danza.

La improvisación en, con y desde el flamenco

Durante el proceso de investigación, identifiqué tres modos principales de improvisación relacionados con el flamenco a los que denominé *improvisación en el flamenco*, *improvisación con el flamenco* e *improvisación desde el flamenco*. Considerando las estructuras rítmicas, espaciales y temporales del flamenco, encontré relevante emplear dos términos para clarificar mi discurso: límite y margen. El primero representa una línea real o imaginaria que divide dos territorios, mientras que el segundo alude a la orilla de una cosa. Límite, por tanto, podría hablarnos de división y centralidad, y, en cambio, la segunda refiere a la periferia, un espacio extra-límite que se expande siempre en los bordes o más allá de ellos.

En la *improvisación en el flamenco* observo que los márgenes son más restringidos debido a que los límites son generalmente más rígidos a nivel formal y de contenido, así como en los usos del tiempo y el espacio. Tal como señala Heffner: «Incluso en la reunión más espontánea de bailaores que se tocan las palmas unos a otros mientras intercambian solos, los códigos de la improvisación están estrictamente prescritos.»¹ (Heffner, 2003: 111)

Las estructuras que propone el propio acto de improvisar, por ejemplo, en un tablao, tienen unos determinados objetivos. Estos objetivos pueden ser pactados verbalmente entre los participantes: por ejemplo, pactar un tono que defina un palo flamenco, la indumentaria para ese palo, rematar o no una letra, realizar el cierre de una parte con zapateado o sin él, las cantidades de letras cantadas, etc.

También, en ocasiones, se reconocen o se identifican esos objetivos por un aprendizaje previo de prueba-error. Generalmente se comprende el prueba-error gracias a una confirmación o negación externa. Por ejemplo, cuando quien toca la guitarra no te acompaña en un determinado momento de tu discurso bailado. Hay algo en tu baile que esa persona no ha captado (por una ausencia de código corporal o gesto coreográfico que difiere del reconocido en ese contexto), por lo cual aceptas que no es quizás el gesto idóneo para compartir. Intentas descubrir cuál es el acertado, tal vez mediante la confirmación a partir de símbolos corporales externos de aprobación. Un «olé» suele ser una confirmación identificada como aprobación.

1. Traducción propia.

También aparecen otros objetivos más sutiles en improvisación en el flamenco: crear un vínculo de afectividad y aceptación con quien te acompaña (cante, guitarra) o comprobar cómo el público responde a un gesto que habitualmente se premia con un aplauso, jaleo o risa.

Todo esto nos conduce a observar que la improvisación en el flamenco puede tender a construirse y apoyarse en perspectivas de producción: buscar la funcionalidad y los resultados.

Por otra parte, *la improvisación con el flamenco* nos permite reconocer los límites que ejercen las estructuras y códigos del lenguaje flamenco, pero también cómo se pretende recolocar los márgenes y moverse a través de ellos. Por ejemplo, cuando se improvisa con el flamenco, se siguen utilizando y percibiendo, en mayor o menor medida, las estéticas del flamenco, aunque la forma o el sonido (si se tratase del cante y la guitarra), se distancie «unos milímetros» de cómo el flamenco es representado según el imaginario colectivo (exótico, romántico y costumbrista). Por ejemplo, en una improvisación con el flamenco se podría utilizar más o menos la estructura de un baile por farruca (introducción, llamada, letra, zapateado, letra, final) pero que los movimientos y la estética de quien baila se inspirasen en la representación de un animal. La diferencia entonces respecto a *la improvisación en el flamenco* (que citábamos anteriormente) donde estructura, concepto y forma van al unísono en una misma significación, radicaría en que en la *improvisación con el flamenco* se usarían las estructuras y los conceptos, pero habría una ligera variación de las formas, que no del movimiento. Podríamos apoyarnos en la comparación que Heffner realiza entre la improvisación postmoderna y la improvisación flamenca cuando dice: «La improvisación en el flamenco enerva los códigos establecidos, pero rara vez los cambia. Aunque las improvisaciones estructuradas en la danza postmoderna pueden estar estrictamente organizadas, la invención del movimiento suele reconocerse como un componente importante de la improvisación»² (Heffner, 2003: 114-115).

La última denominación sería *improvisación desde el flamenco*, que tiende a construirse a partir de difuminar los límites y expandir los márgenes. Procura, por un lado, mantener lenguajes transversales a otras disciplinas artísticas y, por otro, variar tanto las formas como las estructuras. No obstante, algunos rastros del flamenco se mantienen debido a que el baile continúa acogiendo motivos corporales referenciales (zapatear, mover las manos, etc.), pero estos recursos son abordados de una manera y con una técnica variadas. Por ejemplo: zapatear con o sin zapatos horizontalmente contra la pared mientras alguien hace sonar un cristal y acompaña una voz en directo que se ecualiza con efecto de Auto-Tune, emulando en ocasiones los melismas del cante flamenco.

Para ayudar a resumir, tomo el ejemplo compartido por el guitarrista Ulrich Gottwald *El Rizo* después de su improvisación durante el seminario en Zúrich citado al inicio. Según Ulrich, una opción para comprender el concepto de improvisación sería compararlo con las fichas del juego de construcción LEGO®. Aunque se puedan cambiar el orden de las fichas, siguen

2. Traducción propia.

siendo definidas como fichas de LEGO®. Ante esto podríamos decir que la primera denominación, la *improvisación en el flamenco*, se vería construida a través de estructuras y normas establecidas, con objetivos funcionales y resultados específicos. En la relación del baile con el cante, la guitarra mantiene códigos internos que permiten transitar dentro de límites jerárquicos, estéticos, rítmicos y espaciales. Si tomamos como ejemplo el LEGO®, se estarían ensamblando progresivamente las piezas para construir un objeto con una estructura reconocida: por ejemplo, un castillo, una casa, un coche, etc.

En cambio, la *improvisación con el flamenco* implicaría reconocer los códigos establecidos, pero también reconfigurarlos a través de ligeros desplazamientos de los límites. Esto invitaría a explorar ligeras desviaciones de los símbolos estéticos, sonoros y gestuales. Es decir, tomaríamos las piezas de LEGO® para construir un castillo reemplazando las almenas de sus torres por coches.

En la última categoría, la *improvisación desde el flamenco*, no solo usaríamos las piezas que nos proporciona LEGO®, sino que también estaríamos creando piezas nuevas durante el proceso de construcción. Esto generaría otro tipo de objeto, comparable en el baile a generar nuevas estéticas, rítmicas, sonoridades y gestualidades.

En la actualidad, podríamos señalar que la *improvisación en el flamenco* se continúa practicando en espacios como tablaos, teatros o escuelas de formación oficial, donde se cumplen las expectativas tanto del emisor como del receptor. La *Improvisación con el flamenco* aparece practicada en otros contextos escénicos y pedagógicos (*site-specific*, espacios no convencionales o formación privada) donde se trata de establecer un primer puente con otras disciplinas. Y la *improvisación desde el flamenco* se realiza como un acto de inclusión de otros saberes, innovación en los formatos e hibridación de formas dentro de las artes vivas, reconfigurando nuevos espectadores e incluso recalificando nuevos espacios o incluyendo nuevas definiciones de lo artístico, tal y como nos invita a pensar la pedagoga valenciana Inma Garín Martínez, en su artículo «Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos» (Garín, 2018: 2).

Antes de ofrecer las conclusiones, he de destacar que, aun habiendo practicado en estos tres modos de improvisación dentro del flamenco, mi interés personal como artista, pedagogo e investigador se centra en *improvisar desde el flamenco*. Me permite amplificar mis recursos y a su vez compartirlos con otras personas que tienen distintas habilidades y lograr con ello identificar, cuestionar, compartir y amplificar nuestros saberes, con lo cual se despliegan ante mí otros significados del lenguaje y la práctica del flamenco. Al igual que explicaba el guitarrista Ulrich, me interesa ir construyendo nuevas fichas a la vez que utilizo las existentes mientras construyo las estructuras durante una improvisación.

A nivel pedagógico, durante mucho tiempo he diseccionado el baile flamenco hasta descifrarlo en elementos esenciales. Por ejemplo, he llegado a definir que lo esencial de bailar flamenco se resumiría en percutir con los pies en el suelo y mover las manos desde el dedo meñique. He explorado las posibilidades del cuerpo más allá de las referencias y formas que el lenguaje

flamenco me ha aportado. Por ejemplo, observé que el baile flamenco en su formato tradicional y debido a una determinada configuración del espacio junto a los músicos, tiende a un uso de la frontalidad respecto de los espectadores, por lo cual me propuse experimentar cómo mi cuerpo flamenco puede moverse y emitir en otras direcciones en el espacio. También he practicado sobre la idea del ritmo interno para ampliar mi relación corporal con el compás, y he observado el pulso constante y existente en los espacios sonoros. Eso me ha permitido habitar el silencio y con ello expandir los espacios no usualmente habitados del flamenco.

Todas estas reflexiones resultantes de mi investigación a lo largo de estos años quedan reflejadas en un material pedagógico que se ha recogido en el libro *El Método Flamenco Empírico*, con edición de la periodista Sara Esteller e incluido en la colección «Materials Pedagògics» del Institut del Teatre. En el método aparecen ocho ejes que articulan transversalmente mi práctica: experiencia estética, corporalidad, los cinco fantásticos, pulso-ritmo-compás, estados, zapateado, improvisación y composición.

Defino de este modo el apartado «Improvisación»: «Planteo la improvisación desde tres acercamientos: el que aborda pedagógicamente una resignificación del gesto flamenco a través de la espontaneidad y la abstracción; el que plantea nuevas relaciones de los cuerpos con los espacios físicos, los espacios sonoros y el silencio; y el que incide artísticamente a través de la hibridación entre disciplinas artísticas». Por lo tanto, cuando improviso desde el flamenco pretendo manejar el lenguaje del flamenco como un lenguaje más. Como otra referencia dentro de mis prácticas e intereses artísticos.

Esta definición también habla de cómo mis márgenes en este momento se mueven y expanden en direcciones amplias, momento en que soy plenamente consciente de mis percepciones, lo cual me permite expandir mis habilidades. Por ejemplo, dentro de una improvisación puedo utilizar el palo flamenco de la soleá como un estado corporal dentro de mi discurso bailado. A su vez me permito utilizar un tipo de corporalidad, un uso del espacio o la relación con el sonido que identifico dentro de mí como soleá. No necesito apoyarme solamente en su estructura musical (letras, compás, etc.) o en una estructura corporal (marcajes, escobillas, etc.).

Cuando ese estado u otro estado aparece durante una improvisación, acepto lo que sucede, me dispongo a continuar escuchando y respondiendo a lo que se está proponiendo desde los otros cuerpos presentes (danza, música u otras artes). Sin la exigencia que me puede ejercer el propio vocabulario flamenco. Esta práctica me ha ayudado, por ejemplo, a que mi relación con el zapateado sea cada vez más amable. No realizo «escobillas de zapateado». Genero sonidos.

He de aclarar que actualmente, cuando improviso desde el flamenco, sustituyo de mi vocabulario la palabra *estructura* por la de *composición*. Steve Paxton dice al respecto: «Si aceptamos que existe tal cosa como la composición en la improvisación o improvisación compositiva, entonces abrimos la puerta a la toma de decisiones; tomar decisiones individuales en una situación» (Paxton, 2016: 64; trad. 2020).

El estudio y la práctica continua me han permitido tener una óptima relación con los ingredientes que componen el flamenco, así como con aquello que aparentemente no lo compone o no es muy representativo. Por ejemplo, improvisar con otras músicas, bailar desde la extrema lentitud o utilizar la risa como un elemento rítmico. Esta actitud me ha abierto progresivamente hacia una comprensión de los actos artísticos alejados de una valoración mediante conceptos binarios, aquellos que dividen las cosas tan solo en dos opciones: ser una cosa u otra. En definitiva, me he alejado más y más del debate sobre si algo es flamenco o no lo es. Comprendo el flamenco más allá de los límites formales, gestuales, sonoros y conceptuales. Es en el movimiento de sus márgenes donde encuentro los espacios de improvisación.

A manera de conclusión, podríamos decir que la *improvisación en el flamenco* emplea límites y estructuras más estrictas, mientras que la *improvisación con el flamenco* permite explorar dentro de esas estructuras y redefinir los márgenes. Finalmente, la *improvisación desde el flamenco* aplica y amplía un lenguaje adicional que trasciende el espacio y la estética. En resumen, la improvisación en el flamenco se ajusta a las normas, la improvisación con el flamenco juega con ellas, y la improvisación desde el flamenco las utiliza como una influencia más en un contexto más amplio.



Referencias bibliográficas

- GARÍN MARTÍNEZ, Inma. «Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos». *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre* [en línea] (Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona), núm. 43 (diciembre 2018), p. 1-25. <https://estudisescenics.institutdelteatre.cat/index.php/ees/article/view/80/pdf_1> [Consulta: noviembre 2023].
- HEFFNER HAYES, Michelle. «Reading Improvisation in Flamenco and Postmodern Dance». En: Albright A. C. y Gere D. (eds.). *Taken by Surprise: A Dance Improvisation Reader*. Middletown: Wesleyan University Press, 2003, p. 105-118).
- LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN DESDE EL FLAMENCO [en línea] <www.laboratorioflamencoit.wordpress.com> [Consulta: noviembre 2023].
- LÉRIDA, Juan Carlos. «Improvisación». *El Método Flamenco Empírico*. Barcelona: Institut del Teatre, 2022, p. 165-173. (Materials Pedagògics; 18)
- PAXTON, Steve. «La política de la reciprocidad», 2016. En: BARDET, Marie, TAMPINI, Marina y ZUAIN, Josefina (eds.) *Improvisación en danza: traducciones y distorsiones*. Argentina: Segunda en Papel Editora, 2022, p. 59-67.
- SANCHEZ, Carolane (dir.). «Mémoire(s) : les corps flamenco empiriques» [en línea], 2015. [Película] <<https://www.youtube.com/watch?v=Pufwe71kxnl>> [Consulta: 10 julio 2023].
- SANCHEZ, Carolane. «Ce qui fait flamenco : palimpseste d'une recherche-crédation avec Juan Carlos Lérída». Tesis doctoral. Francia: Université Bourgogne-Franche-Comté, 2019.