



EL BAILE FLAMENCO DE ISABEL BAYÓN. PREMIO NACIONAL DE DANZA 2013

THE FLAMENCO DANCING OF ISABEL BAYON. NATIONAL DANCE AWARD 2013

*Ana Rosa Perozo Limones
Conservatorio Superior de Danza de Málaga*

RESUMEN

La reciente concesión del Premio Nacional de Danza a Isabel Bayón me ha llevado a escribir unas líneas como homenaje, aunque, dado los méritos artísticos que atesora, no había hecho falta esperar la obtención del citado galardón. Partiendo de una biografía profesional, que arranca en sus inicios con Matilde Coral, tanto como bailaora como coreógrafa, el texto trata de analizar las características estilísticas de la intérprete, dejando constancia de su entronque en la Escuela Sevillana de Baile Flamenco, de la que se ha constituido en la principal continuadora de nombres como Pastora Imperio, Matilde Coral y Milagros Mengíbar.

PALABRAS CLAVE: Isabel Bayón, Escuela Sevillana, Premio Nacional, baile flamenco, intérprete, características estilística.

ABSTRACT

The recent grant from the National Dance Award to Isabel Bayon has led me to write a few lines as a tribute, though given the artistic merit she holds, it would not have been needed to wait to obtain the mentioned award. From a professional biography, which starts in the beginning with Matilde Coral, both as a dancer and a choreographer, the text attempts to analyze the stylistic features of the interpreter, noticing her ties with the Sevillana Flamenco Dance School where she has become the main successor to names such as Pastora Imperio, Matilde Coral and Milagros Mengíbar.

KEYWORDS: Isabel Bayon, Sevillian School, National Award, flamenco dance, performer, stylistic features.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Dentro de las intérpretes de la Escuela Sevillana de baile flamenco ocupa un lugar destacado la bailaora y coreógrafa Isabel Bayón, galardonada con el premio Nacional de Danza 2013. Matilde Coral modeló los cimientos de su baile en la Escuela Sevillana. Manolo Marín (en “A contratiempo”) y Mario Maya (en la Compañía Andaluza de Danza) completaron su formación.

Isabel Bayón se pasea por los escenarios con un baile flamenco muy personal, que abarca una variedad de estilos que se inspiran tanto en el flamenco como en otras danzas. Sin dejar de ser una bailaora completa, hay que destacar su maestría en el repertorio de los bailes sensuales, evocando a mujeres históricas como la gran Pastora Imperio.

Isabel Bayón Gamero nace en Sevilla en 1969. A los cinco años ya asistía a la academia de Matilde Coral adquiriendo sus primeros conceptos sobre la Escuela Sevillana. Con sólo diez años ya era considerada una bailaora profesional, y en 1979 formó parte como tal de un homenaje a Antonio Mairena en los Reales Alcázares de Sevilla. Con dieciséis años terminó los estudios de Danza Española en los Conservatorios de Sevilla y Córdoba. A partir de aquí su trayectoria artística es imparable, participando en numerosos festivales, tanto dentro como fuera de España.

La bailaora, desde entonces, interviene como artista invitada en diversos espectáculos con coreógrafos como Manolo Marín, Gerardo Vera, Mario Maya, José Luis Ortiz Nuevo, Javier Barón, José Antonio, entre otros, y en compañías tales como la Compañía Andaluza de Danza y la Compañía Escena Flamenca.

También ha cumplido una labor creadora y compositora. La inició en 1988 cuando fundó una cooperativa con los guitarristas Romerito Hijo y Paco Arriaga, estrenando, en el Festival Internacional de Teatro de Albacete “Fuente Nueva”. La unión del baile flamenco y el teatro fue la clave de este espectáculo.

Tras unos años, y con una madurez artística ya consolidada, decide volver a coreografiar. Esta vez lo hace con una guajira para el espectáculo “Oripando” con el Ballet Nacional, estrenándose en Fukuoka (Japón), en 1999, y tangos y bulería por soleá, para “Encuentros” de la Compañía

Andaluz de Danza en el 2001.

El trece de septiembre de 2002, Isabel Bayón estrena su primer espectáculo como bailaora y coreógrafa. Lo hace en la XII Bienal de Sevilla bajo el título “Del alma”. En 2004 volvería a la Bienal con su último trabajo “La mujer y el Pelele”, basado en la obra de Pierre Louÿs. Fue uno de sus mejores papeles como protagonista, donde no sólo coreografió y bailó, sino que también cantó. Su baile por bambera, seguiriya, tientos, tanguillos y tangos, según Marta Carrasco (ABC, 2004:73) fue lo mejor de la noche. En 2006 consiguió el Giraldillo de la Bienal de Sevilla con “Puerta Abierta”.

Ya en 2008 Isabel Bayón, da muestras de su sensualidad con danzas de finales del siglo XX en el montaje del espectáculo “Tórtola Valencia” culminando el acto final, con Matilde Coral y un brindis por Mario Maya, que había fallecido poco antes. Dos años después, consigue de nuevo el Giraldillo de la Bienal con el montaje “En la horma de sus zapatos”. Su última obra “Caprichos del tiempo” se estrenó en Febrero de 2013 en el Teatro “Villamarta” dentro del Festival Flamenco de Jerez.

La actuación más reciente de Isabel Bayón ha sido el pasado día 12 de Diciembre en el Teatro Real de Madrid, junto con Belén Maya en el espectáculo “Lo real”, de Israel Galván.

Por último, hay que hacer mención especial a la labor de Isabel Bayón como maestra y pedagoga. En 2007 inicia su andadura como empresaria junto al bailar Ángel Atienza con la escuela de baile flamenco *ADOS*, y desde el curso académico 2010-2011 forma parte, como profesora especialista, del claustro de profesores del Real Conservatorio Superior de Danza, “María de Ávila”, de Madrid

ANÁLISIS ESTÉTICO DEL BAILE DE ISABEL BAYÓN

El baile de Isabel Bayón, como comprobaremos en el análisis que se desarrollará posteriormente, se ha nutrido de los conocimientos adquiridos de la Escuela Sevillana de baile flamenco, evolucionando hacia un estilo propio sujeto a la evolución constante que ha sufrido no sólo el baile sino también el canto y la guitarra.

La Escuela Sevillana de baile flamenco posee unos rasgos básicos que la definen y la diferencian de otros estilos de bailes. Entre dichos rasgos destacan: la composición de la figura -cabeza erguida, hombros alineados y espalda derecha- la colocación básica de pies en tercera posición, el braceo armonioso, las manos gráciles y floreadas, los movimientos de hombros y caderas, el rostro expresivo, el zapateado musical, el uso de elementos externos y la elegancia, plasticidad y naturalidad de los pasos y movimientos.

De los citados rasgos, Isabel Bayón incorpora a su baile, principalmente, la colocación de la figura, el uso de brazos, manos y zapateados, el código expresivo y la indumentaria.

A continuación se explicará, de forma breve, los rasgos enunciados de la Escuela Sevillana, el análisis del baile de Isabel Bayón a la vista de las características descritas y concluiremos con sus aportaciones al baile tradicional sevillano.

Partes del análisis que son objeto de estudio:

1. La figura.
2. El uso de los brazos y las manos.
3. Los pies.
4. La expresión propia que para ello se requiere.
5. La indumentaria.

- La figura:

La figura de la bailaora es la parte más destacada en el baile femenino y donde recae su mayor atracción. La curvatura de las caderas, la blandura frente a la rigidez, la insinuación y la belleza del cuerpo son la base del baile flamenco de mujer.

La estructura corporal de la mujer en la Escuela Sevillana debe mantener una colocación basada en el control de todos sus miembros: espalda erguida, hombros alineados, cabeza alzada, piernas firmes y flexibles y brazos colocados adornando toda la figura. Dicha estructura es la base de todo el baile flamenco, a partir de la cual toda bailaora empieza a desarrollarse como tal.

Es una figura que orienta la pesadez de cuerpo hacia el suelo, haciendo de cada movimiento

una torsión de todos sus miembros, y consiguiendo un equilibrio precario en la figura deformada que resulta.

- El uso de los brazos y las manos:

Tanto el movimiento de los brazos como el de las manos, constituye la parte más llamativa del baile femenino y es lo que conocemos como el braceo. Su importancia es tal, que una de las características que más ha permanecido con el paso del tiempo y que ha embellecido el baile de mujer, es su dominio del cuerpo especialmente de cintura para arriba. En este sentido José Luis Navarro y Eulalia Pablo Lozano comentan en su libro “Figuras, pasos y mudanzas” (2007: 19): “Un baile alado en el que los brazos dibujarían en el aire las más delicadas líneas y formas, rematadas por unas manos que, como dicen las maestras de baile a sus discípulas, tenían que moverse como palomas”.

El movimiento de las manos enriquece por completo el baile flamenco de la Escuela Sevillana. Con el movimiento de los dedos en forma de espirales y jugando con las posibilidades que estos nos ofrecen, se adorna todo el repertorio de pasos que se realiza, tanto de cintura para abajo, como de cintura para arriba, además de ayudarse de las manos para remangarse la falda, mover el mantón o cogerse la bata de cola.

Y por supuesto no debemos olvidar la función percutida de las manos, destacando sobre todo las palmas y los pitos.

El uso de los brazos complementa la estética femenina de la Escuela Sevillana. Los brazos no sólo sirven de ornamentación, sino de impulso de cualquier otro movimiento que la bailaora vaya a realizar: vuelta, marcaje o zapateado. Hay que moverlos con elegancia y naturalidad. Sus posiciones, con formas redondeadas, suponen la adaptación por la Escuela Sevillana de posturas típicas de la Escuela Bolera. No obstante, la personalidad y espontaneidad del baile flamenco ha hecho que se desarrollen otras posiciones no codificadas, surgidas de la impronta de las distintas bailaoras.

- Los pies:

El movimiento de los pies en el baile flamenco, así como el juego sonoro que producen, es uno de los aspectos más característicos de este baile. Es lo que se conoce como zapateado.

Su técnica consiste en utilizar las diferentes partes del zapato: planta, media, puntera y tacón, estableciendo diversos matices cuando la bailaora golpea el suelo. Para ello es necesario que flexione levemente sus rodillas, encaje su pelvis, sujete su tronco y golpee el suelo con seguridad.

El zapateado, en sus inicios, era más utilizado por el hombre que por la mujer. Las bailaoras de la Escuela Sevillana no se caracterizan especialmente por el uso excesivo de pies; sus zapateados son ocasionales y utilizados de forma sutil y delicada. No zapatean por zapatear, lo hacen para adornar el baile, para lucir sus piernas y marcar el compás en el momento preciso.

- La expresión:

Cuando hablamos de expresión lo hacemos refiriéndonos a una transformación del gesto que alcanzan las bailaoras cuando se adentran en la interpretación del baile flamenco, con especial énfasis en la Escuela Sevillana. Expresión que va acorde con el carácter propio del baile que se esté interpretando. Por ejemplo, si la bailaora lo hace por alegrías nos mostrará una serie de sentimientos relacionados con dicho estado: cara sonriente, mirada coqueta, juego sensual de hombros, etc., y si se corresponde con palos más tristes, como la soleá, se observan rasgos tales como la cara triste, la mirada desafiante, movimientos pausados, etc.

- La indumentaria:

No se debe olvidar la importancia que la indumentaria ha tenido y tiene en la figura femenina. La indumentaria en la Escuela Sevillana tiene su máxima expresión en el uso de volantes, bata de cola, mantón de Manila, así como otros complementos: abanicos, sombreros, peinas y castañuelas.

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS DEL BAILE DE ISABEL BAYÓN.

Para el análisis de las características estilísticas se han utilizado imágenes extraídas del espectáculo “La Puerta abierta” de la sevillana bailaora, estrenada en 2006 en la XIV Bienal de Sevilla.

- La figura:

La figura de Isabel Bayón responde a los cánones establecidos por la Escuela Sevillana, pero la influencia de estilos como la Danza Clásica, la Danza Española y la Danza Contemporánea

le confiere una personalidad singular. Mantiene la elegancia y la feminidad aunque la embellece y reelabora gracias a su conocimiento técnico e interpretativo dancístico.

En la imagen 1, vemos cómo la posición de Isabel Bayón difiere de algún modo de la estética tradicional, pero si nos fijamos, no es más que la evolución de aquella posición característica de la Escuela Sevillana que conocemos con el nombre del “Bien Parao” (posición influenciada de la Escuela



IMAGEN 1

Bolera: brazo derecho en quinta posición, brazo izquierdo apoyado en la cintura y pies en tercera posición).

De nuevo, en la fotografía 2 se aprecia una posición basada en la correcta colocación técnica (influencia de la Danza Clásica), ya que los miembros superiores e inferiores se conjugan para conseguir el equilibrio que la bailaora mantiene. Son fuerzas opuestas que van desde la elevación de la pierna izquierda en diagonal con el brazo derecho, a la pierna derecha (considerada la pierna base, ya que está aguantando el peso de la bailaora), que mantiene de nuevo la diagonal con la ondulación del brazo izquierdo.



IMAGEN 2

En la figura 3 vemos como la bailaora se mantiene agarrada al suelo, con las rodillas semiflexionadas, las caderas hacia delante y los brazos desafiantes, recordando el empaque y la pesadez en el escenario de unas formas redondas, fiel a las enseñanzas de su maestra, Matilde Coral.

- *El uso de brazos y manos:*

Si los brazos y manos en Isabel Bayón se alzan “tocando



IMAGEN 3

el cielo”, el juego de los hombros es una característica esencial en el tratamiento del braceo. Coordinación de brazos estilizados, manos laberínticas y vaivenes de hombros son el principio y el final de todos los movimientos de la bailaora. No sólo adornan su silueta, sino que vuelta, quiebro y marcaje nacen de ellos. En consonancia con su escuela, el baile de cintura para arriba es el gran protagonista. Los brazos enriquecen su figura en el escenario, utilizando posiciones previamente fijadas en la Escuela Bolera y en la Danza Estilizada y otras propias del baile flamenco sujetas a la evolución actual.

Como se aprecia en la figura 4, la bailaora se desplanta con la fuerza de los brazos dispuestos en cuarta posición: el brazo izquierdo corona la cabeza mientras que el derecho remata en la cintura.

En la figura 5 se ve cómo la bailaora “acaricia el aire”, creando unas líneas más contemporáneas tras la elevación de los brazos ondulados y la rotación de las manos, coronando en el último instante su figura y esbozando una sensualidad que llega hasta el movimiento de los hombros y de los dedos en forma de espiral (figura 6).

- Los pies:

El zapateado en nuestra artista se convierte en un juego de pies enérgico y a la vez sinuoso. Su carácter se apodera de cada uno de los movimientos que integran las diversas secuencias. Los pies no sólo golpean, sino que bailan y se coordinan con brazos, manos y cabeza. Conforme a Cristina Cruces (2002: 8-9): “El zapateado no es golpear sin más:



IMAGEN 4



IMAGEN 5



IMAGEN 6

requiere sus matices y su elegancia”.

El dominio técnico de pies es canalizado y controlado, de manera que el baile no se convierte en golpes sin sentido. Todo sigue una línea clara y concisa, siempre supeditado al carácter expresivo que el baile conlleva. La simplicidad de las escobillas y de los remates se transforma en pura complejidad técnica, obteniendo las formas flamencas recuperadas de la tradición.

En la figura 7, la bailaora utiliza los desplazamientos en su escobilla, a la vez que golpea el suelo con la técnica tradicional de media-tacón.

Isabel la enriquece introduciendo vueltas normales (figura 8). Generalmente, estas vueltas sirven de transición entre los diferentes pasos que integran el zapateado, uniendo así los de menor con los de mayor velocidad o bien, con carácter conclusivo.

La bailaora manifiesta gran dominio técnico de pies (fuerza, resistencia, velocidad) en cada una de las escobillas introduciendo conceptos de la danza clásica, la danza contemporánea o la danza española (figura 9) que de nuevo aporta a la estética flamenco. En este sentido la bailaora utiliza en algunos momentos los pies en paralelo adquiriendo posiciones más contemporáneas.

- *La expresión:*

El baile de Isabel Bayón es la manifestación genuina del sentimiento, que a través de un estilo intimista e introvertido y algunas veces distante, desvela sus emociones más íntimas. La sensualidad femenina distintiva de la Escuela Sevillana es su principal arma para “desnudarse” ante el público

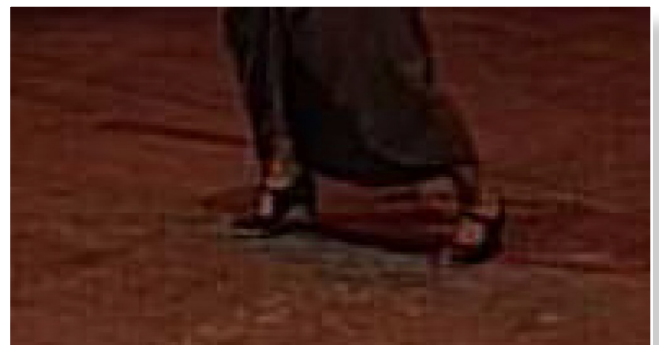


IMAGEN 7



IMAGEN 8



IMAGEN 9

y mostrarse como es, bailando por alegrías con gracia, templando el aire a través de la seguiriya o coqueteando por tangos y bulerías.

En la figura 10, destaca la fuerza con la que la bailaora remata su baile, con un sentir que no sólo se aprecia en su rostro, sino en cada músculo del cuerpo. Su delicadeza, el juego de hombros y su feminidad son los tres componentes claves que utiliza como medio de expresión (figura 11).

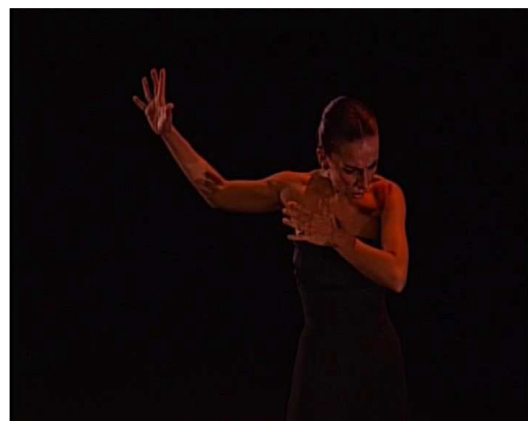


IMAGEN 10

También es de resaltar el diálogo expresivo que establece con sus acompañantes. Una forma de enriquecer la interpretación del cuadro flamenco. Lejos de la concepción del mero acompañante sin protagonismo alguno, Isabel Bayón añade al cante y al toque la figura de músicos y compositores (figura 12).



IMAGEN 11

En la figura 13, bailando un pasodoble, se aprecia que el cantaor pasa a ser protagonista en el baile. En la figura 14, la comunicación sigue siendo la de cantaor- bailaora, pero acentuando la carga interpretativa de cada uno de ellos.

- La indumentaria:

La indumentaria con el paso del tiempo ha adquirido cada vez más influencia en el baile flamenco de mujer. Isabel Bayón busca nuevas experiencias poniendo la indumentaria no sólo al servicio del baile, sino también del argumento de las obras que interpreta. En cualquier caso no olvida su fidelidad a la Escuela Sevillana, haciendo uso, cuando el baile lo requiere, de vestidos de volantes con lunares, de la bata de cola y del manejo de elementos tales como el mantón de Manila.



IMAGEN 12

En las fotografías que siguen se observa la diversidad de estilos que en cuanto a indumentaria complementan el baile de Isabel Bayón.

En la figura 15, el vestuario, vestido enterizo sin tirantes acompañado de guantes negros, difiere del traje típico de las bailaoras. En la figura 16 se observa que la bailaora hace uso de la bata de cola, retocada y decorada, con un estilo innovador.



IMAGEN 13

En la fotografía 17, destaca una Isabel más flamenca que nunca, vestida con el típico traje de lunares.

Por último, las figuras 18 y 19 nos muestran el uso del Mantón de Manila, complemento indumentario típico de la Escuela Sevillana.



IMAGEN 14

CONCLUSIONES

Se puede concluir señalando que el baile de Isabel Bayón, aún manteniendo, la esencia de la Escuela Sevillana ha incorporado nuevos caracteres:

a) Recurre a otras disciplinas para enriquecer el baile, fusionando la Danza Contemporánea



IMAGEN 15



IMAGEN 16



IMAGEN 17



IMAGEN 18

y la Danza Clásica en sus interpretaciones.

b) No deja nada a la improvisación, cada actitud, cada movimiento y cada arreglo musical, está pensado, decorado y bailado con exquisitez impecable.

c) Ha evolucionado en el dominio técnico de pies, utilizando conceptos antiguamente a9 tribuidos al baile masculino.

d) Los códigos de comunicación con el cante, el toque y el baile están orientados hacia la coreografía.

e) Contempla nuevas y distintas formas en su vestuario en función del argumento del montaje.



IMAGEN 19

REFERENCIAS

Carrasco, M. (2004, de 3 de Octubre). La Deseada Isabel. *ABC*. Sevilla., 73.

Cruces Roldan, C. (2004). *De cintura para arriba. Hipercorporeidad y Sexuación en el Flamenco*, Sociedades y culturas: nuevas formas de aproximación literaria y cultural. I Congreso Internacional de Sociedades y Culturas: abriendo camino. (pp 8-9). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Pablo Lozano, E., y Navarro García, J.L. (2007). *Figuras, pasos y mudanzas*. Sevilla: Almuzara.