SINFONÍA VIRTUAL
REVISTA DE MÚSICA Y REFLEXIÓN MUSICAL
ISSN 1886-9505 | Indexada en Latindex
EBSCO, DIALNET, RILM, MIAR, CIRC, REBIUN

www.sinfoniavirtual.com

DIÁLOGO CULTURAL ENTRE EL KABUKI Y EL FLAMENCO

MARIKO OGURA
Licenciada en Filología y Estudio de áreas de la
Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio

Resumen: Este artículo examina el diálogo cultural entre el teatro kabuki japonés y el flamenco español, a través de la labor de la compañía japonesa de flamenco Arte y Solera. En este contexto, partiendo de uno de sus espectáculos, se examinan los puntos de convergencia entre el kabuki y el flamenco, destacando cómo estas formas artísticas dialogan a través de elementos técnicos y expresivos. A su vez, el trabajo propone una reflexión más amplia sobre las dinámicas transculturales y la innovación artística que emergen del encuentro entre las tradiciones escénicas de Japón y España.

Palabras clave: Flamenco, kabuki, diálogo cultural, Japón, artes escénicas, transculturalidad

Abstract: This article explores the cultural dialogue between japanese kabuki and spanish flamenco through the work of the japanese flamenco company, Arte y Solera. In this context and using one of their performances as a starting point, it examines the points of convergence between kabuki and flamenco, highlighting how these art forms engage with each other through technical and expressive elements. Furthermore, the study offers a broader reflection on the transcultural dynamics and artistic innovation that arise from the intersection of Japan's and Spain's theatrical traditions.

Keywords: Flamenco, kabuki, cultural dialogue, Japan, performing arts, transculturality.

Fecha de recepción: 20/12/2024
Fecha de aceptación: 25/12/2024

Introducción

El flamenco ha encontrado un sorprendente y fiel seguidor en Japón, un país geográficamente distante pero culturalmente apasionado por este género artístico. Japón es conocido como uno de los países con mayor afición al flamenco a nivel mundial[1], lo que ha propiciado una singular amalgama cultural entre la expresividad del flamenco y las artes escénicas tradicionales japonesas, como el kabuki. Ambas disciplinas han sido reconocidas como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO —el kabuki en 2008[2] y el flamenco en 2010[3]—, subrayando su relevancia como símbolos universales de las tradiciones culturales y artísticas de sus respectivos países. Sin embargo, a pesar de esta notable afinidad y la creciente popularidad del flamenco en el país del sol naciente, la investigación académica sobre el fenómeno sigue siendo limitada.

Este artículo tiene como objetivo explorar cómo el flamenco llegó a Japón, su evolución en este país y las artes escénicas japonesas. Se presta especial atención a figuras clave como Antonia Mercé, "La Argentina", y al trabajo actual de la compañía Arte y Solera, dirigida por los bailaores japoneses Mayumi Kagita "Mami" y Hiroki Sato "Hiro". En noviembre de 2023, Arte y Solera ofreció un concierto en el Teatro Rojas de Toledo, con todas las localidades agotadas. Tras ese éxito rotundo, la compañía fue invitada al Festival Veranos de la Villa de Madrid en agosto de 2024, donde actuaron durante dos días en el escenario principal del Centro de Conde Duque.

La autora tuvo la oportunidad de presenciar estas tres representaciones en Toledo y Madrid, observando de primera mano el espectáculo que mezcla elementos del kabuki y el flamenco. Este análisis se complementa con entrevistas realizadas a los principales artistas involucrados, así como con el estudio detallado de las grabaciones de los espectáculos. A través

---

[1] El testimonio más antiguo relacionado con este comentario corresponde a las declaraciones de Perico el del Lunar hijo y Rafael Romero. Estas declaraciones fueron realizadas en una entrevista concedida al eminente musicólogo y flamencólogo Jiro Hamada durante su estancia en Tokio con motivo de un recital de cante flamenco, celebrado el 20 de abril de 1988 en el Centro Cultural de Tokio. Referencia: Koga, Yokeian. 2021. *RAFAEL ROMERO Cante Flamenco 1988 en Tokio.* (video) *YouTube.* minutos 26'10" https://www.youtube.com/watch?v=u5MSGfbZB2U

[2] UNESCO. "El teatro kabuki." https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163.

[3] UNESCO. "El flamenco." https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363.

de este enfoque, se busca profundizar en cómo estas dos tradiciones artísticas convergen y se enriquecen mutuamente.

Este estudio formará parte de un proyecto de investigación más amplio que culminará en una tesis doctoral destinada a profundizar en el estudio del *flamenco en Japón* y en estas cuestiones relacionadas, en el ámbito de la Flamencología.

Historia del flamenco en Japón: primeros Encuentros (1920-1930)

La historia del flamenco en Japón comienza de manera destacada con la visita de Antonia Mercé, "La Argentina", en 1929, quien se presentó en Tokio y Osaka acompañada por la pianista Carmencita Pérez. A pesar de que esta actuación no se etiquetó específicamente como "flamenco", su impacto fue notable y ayudó a preparar el terreno para el desarrollo del flamenco en el país. Aunque hace falta más investigación, la bailaora Kiyoko Katori fue una de las primeras bailaoras del flamenco en Japón, presenció esta actuación y a partir de allí empezó a aprender la danza española y más tarde, el baile flamenco.[4]

Localicé el cartel de sus conciertos en Osaka, en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Está en impreso en varios colores, 100 cm de largo y de 52 cm de ancho, un cartel bastante grande, que tenía una parte deteriorada, pero que fue restaurado cuidadosamente por el equipo del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid en 2023. El estado del cartel está estupendo, y se conserva bien. El espectáculo que presentó La Argentina no fue un espectáculo "flamenco" en el sentido estricto. No solo porque fue acompañada por el piano, un instrumento poco habitual en el flamenco en aquella época, sino también porque en este cartel, no se encuentra la palabra *Furamenko* que significa "flamenco" en japonés.

[4] Kiyoko Katori, *A los 85 años, bailando flamenco con elegancia*, Editorial Paseo, 1998.

Cartel de los conciertos de La Argentina en Osaka, Japón

© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Según lo que escribió Eiryo Ashihara[5] (1907-1981), reconocido musicólogo y crítico de danza que asistió a las 5 representaciones en Tokio[6], el programa presentado por estas dos artistas incluyó las siguientes piezas[7]:

1. ***Serenata española*** de Malats
2. ***Danza española nº 5 Andaluza*** de Enrique Granados, interpretada con castañuelas.
3. ***Danza ritual del fuego*** de *El amor brujo* de Manuel de Falla, bailada marcando el ritmo con los dedos y la boca.
4. ***Danza de la gitana*** de Ernesto Halffter Escriche.
5. ***Lagarterana,*** posiblemente basada en una canción interpretada por Raquel Meller.
6. ***Córdoba*** de Isaac Albéniz.
7. ***Tango andaluz***.
8. Danza sin acompañamiento musical (*2ª parte): ***Seguidilla***, bailada con castañuelas y sin música de fondo.
9. ***Bolero*** de Sebastián Iradier, bailada con zapatillas de punta.
10. ***La Corrida*** de Tomás Bretón Valverde.
11. ***Mujeres españolas*** de Joaquín Turina.
12. ***Danza española nº 7 Valenciana*** de Enrique Granados, también interpretada con zapatillas de punta.
13. ***Danza andaluza*** de Manuel Infante
14. ***Cielos de Cuba***.
15. ***El garrotín***, al igual que *Cielos de Cuba*, basada en canciones populares.
16. ***Bolero*** de Durán.

---

[5] Eiryo Ashihara (9 de enero de 1907 - 2 de marzo de 1981) fue un destacado crítico japonés de música y danza. Desde la década de 1940 hasta la de 1960, destacó como una de las principales figuras en la crítica de ballet. Tras su muerte, su colección, que incluye aproximadamente 5.400 libros en lenguas extranjeras, 5.200 partituras y 9.300 discos, entre otros materiales recopilados, fue depositada en la Biblioteca Nacional de Japón como la *Colección Eiryo Ashihara*. Fuente: *Colección Eiryo Ashihara* | Guía de investigación | Biblioteca Nacional de Japón https://ndlsearch.ndl.go.jp/rnavi/avmaterials/post_101078.

[6] Ashihara, Eiryo. *Ensayos sobre la danza contemporánea*. Tokio: Editorial Seitoushorin, 1935.

[7] "Argentina," *wiki Flamenco-estudiantes-Japón-Regional*, https://flamenco.fandom.com/ja/wiki/Argentina

También se llevó a cabo una investigación en diversas revistas y periódicos[8] que publicaron anuncios y críticas en su momento. Sin embargo, no se encontró ninguna referencia a la palabra "flamenco", aunque sería necesario realizar una investigación más profunda. Lo que sí es cierto es que este espectáculo inspiró a muchas personas, algunas de las cuales se convertirían luego en los primeros bailarines de danza española o bailaores flamencos en Japón. Previamente citado, Ashihara afirmó:

> Desde que Argentina visitó Japón en enero del cuarto año de la era Shōwa (enero de 1929) y presentó aquella danza magnífica, indescriptible con palabras, casi no ha pasado un solo día sin que me acuerde de Argentina.[9]

Un ejemplo destacado es el de Kazuo Ohno (1906-2010), bailarín japonés reconocido como uno de los creadores del Butoh, junto a Tatsumi Hijikata. Esta forma de danza expresionista, surgida en Japón tras la Segunda Guerra Mundial, integra elementos de introspección, teatralidad y movimiento experimental. Ohno presenció la citada actuación de La Argentina en 1929 y unos 50 años más tarde, en 1977, Kazuo Ohno estrenó una obra dedicada a La Argentina, titulada *Homenaje a La Argentina* [10] la cual elevó a Kazuo Ohno como bailarín de renombre mundial. En el mensaje de saludo del programa de su obra *Mi Madre*, Ohno recordó su encuentro con La Argentina:

> Desde lo más alto del tercer piso del Teatro Imperial, observé la danza de Argentina. En el instante en que la vi, recibí una impresión tan intensa que podría describirse como un impacto. En otras palabras, quedé completamente cautivado y deslumbrado por Argentina. Fue un encuentro inolvidable.[11]

---

[8] Se consultaron diversas publicaciones japonesas, entre ellas las siguientes: Hochi-Shinbun ("La Argentina y su famosa «Danza del Fuego»," 17 de enero de 1929; "Espectáculo de gran danza española," 22 de enero de 1929), Nikkei Shimpo ("La reina de las castañuelas llega a Tokio," 22 de enero de 1929), Maiyu Shinbun ("La estrella del baile occidental llega, recibida por actrices del Teatro Imperial," 22 de enero de 1929), y Asahi Shinbun ("La famosa bailarina española, reina de las castañuelas, llega a Tokio esta noche," 22 de enero de 1929). Todas las traducciones del japonés al español presentadas en este artículo han sido realizadas por la autora, asegurando la máxima fidelidad al texto original.

[9] Ashihara, Eiryo. *Ensayos sobre la danza contemporánea*. Tokio: Editorial Seitoushorin, 1935. P.252

[10] Obra de danza de Kazuo Ohno: *La Argentina*. https://db.epad.jp/s/3363.

[11] Programa de mano de *Mi Madre*, de Kazuo Ohno, 1981.

Tres años después de la visita de La Argentina, en 1932, llegó a Japón Teresina Boronat, acompañada por el guitarrista Carlos Montoya. Según la *Cronología de la historia de la danza occidental en Japón I (1900-1959)*, este evento, realizado entre el 26 y el 31 de enero de 1932 en el Teatro de Tokio, es considerado el primer concierto flamenco propiamente dicho en Japón, utilizando por primera vez la terminología "flamenco" para describirlo.[12]

Estas visitas, tanto de La Argentina como de Teresina Boronat, no surgieron en un vacío. En conversación con el investigador Guillermo Castro, se sugiere que ya existiría un ambiente receptivo y un interés previo por las representaciones de La Argentina en 1929 en Japón. Esta observación sirvió como punto de partida para investigar las condiciones culturales que permitieron dicha recepción.[13] Durante este periodo, Japón estaba importando numerosos espectáculos procedentes de los Estados Unidos, lo que, según la *Crónica* mencionada anteriormente, indica que el país estaba prestando especial atención a las producciones artísticas desarrolladas en aquel territorio.

Según un artículo publicado en *The Bangor Daily News* el 27 de octubre de 1923, la compañía estadounidense Denishawn ya había montado el espectáculo *Cuadro flamenco*. Esta información, proporcionada generosamente a la autora por el investigador Kiko Mora, confirma que Ted Shawn había creado esta obra, probablemente inspirado por su experiencia en España. Años después, la compañía llevó a cabo una gira en Japón. Según la citada *Cronología de la historia de la danza occidental en Japón I (1900-1959)*, entre el 1 y el 25 de septiembre de 1925, la compañía Denishawn, liderada por Ruth St. Denis y Ted Shawn, realizó su primera gira por Japón. Las presentaciones comenzaron en el Teatro Imperial de Tokio y continuaron en ciudades como Shizuoka, Nagoya, Osaka y Kumamoto. Durante esta gira, según la tesis doctoral de María Teresa Antúnez Rojano, Denishawn presentó el mencionado *Cuadro flamenco*, una obra creada por Ted Shawn.[14] La autora señala que esta fue la primera representación de carácter profesional

---

[12] Grupo de Estudios de la Historia de la Danza Occidental en Japón. *Cronología de la historia de la danza occidental en Japón I (1900-1959), edición revisada*. Centro de Información del Nuevo Teatro Nacional de Japón, 2003, p. 12.

[13] Guillermo Castro, conversación personal con la autora, 25 de octubre de 2024, Barcelona.

[14] María Teresa Antúnez Rojano, *La presencia del flamenco en Japón. Factores determinantes en la motivación de un sector de la sociedad femenina japonesa para la práctica del baile flamenco*. Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso, 2014, p.148.

en Japón que incluyó elementos flamencos, lo que coincide con los datos recogidos en la *Cronología*.

La recepción del público japonés fue notable. A pesar de las diferencias culturales iniciales, los japoneses mostraron un gran interés por las actuaciones, llenando el Teatro Imperial y otros recintos. Según testimonios del diario de Jane Sherman, bailarina de la compañía, el público quedó tan fascinado con las coreografías que incluso comenzó a imitar las piezas presentadas. Sherman relata que, durante una segunda visita a Japón, más de un año después, observaron en varios teatros locales cómo bailarines japoneses replicaban las coreografías casi exactamente, incluyendo el vestuario.[15] Esta evidencia sugiere que el *Cuadro flamenco* y otras piezas presentadas por Denishawn, aunque no eran estrictamente flamencas, generaron una fuerte impresión y contribuyeron a la introducción y asimilación de elementos flamencos en Japón, años antes de la llegada de Antonia Mercé "La Argentina" en 1929. Este fenómeno pone de manifiesto cómo el flamenco, a través de influencias indirectas como la compañía Denishawn, comenzó a integrarse en el imaginario cultural japonés.

Ya sea en 1929 o 1932, hablamos de eventos ocurridos hace casi un siglo. Sin embargo, es importante destacar que la historia del flamenco en Japón no se desarrolló de manera continua desde entonces hasta la actualidad. Japón enfrentó la devastación de la Segunda Guerra Mundial, incluyendo los bombardeos atómicos en Hiroshima y Nagasaki, así como la destrucción masiva en grandes ciudades como Tokio, Osaka y Nagoya. Este contexto bélico y sus secuelas dejaron al país en un estado de ruina, lo que prácticamente imposibilitó el desarrollo o crecimiento de las artes escénicas durante este periodo. Aunque no se dispone de mucha información sobre el flamenco en Japón durante estos años, sería necesario profundizar en investigaciones futuras para esclarecer el impacto de estos eventos en su trayectoria.

La consolidación y evolución del flamenco japonés (1960-)

No fue hasta 1960 cuando la compañía de la maestra Pilar López realizó una gira por Japón. Durante esta gira, estuvo acompañada por el joven Antonio Gades, quien más adelante dejaría

[15] Jane Sherman, *Soaring: The Diary and Letters of a Denishawn Dancer in the Far East, 1925-1926*, Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1976, p.43.

una huella significativa en la historia del flamenco en Japón. Durante esta gira, la compañía presentó un repertorio compuesto principalmente por obras del repertorio clásico español y algunas piezas de zarzuela.[16] Entre las obras interpretadas destacaron:

- Federico Chueca: *Agua, azucarillos y aguardiente* (zarzuela).
- Isaac Albéniz: *Asturias* y *Triana*.
- Manuel de Falla: *El amor brujo*.
- Joaquín Turina: *Zapateado*.
- Federico García Lorca: *Café de Chinitas*.
- Joaquín Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*.

Aunque el programa no consistía estrictamente en música flamenca, la calidad y diversidad de las piezas ofrecidas dejaron una profunda impresión en el público japonés. Este evento marcó un hito cultural al inspirar a artistas japoneses que, años más tarde, jugarían un papel crucial en la difusión del flamenco en el país. Entre ellos destacan la bailaora Yoko Komatsubara y el bailaor Shoji Kojima, quienes, tras presenciar las actuaciones de Pilar López y Gades, decidieron viajar a España para formarse en el arte flamenco.[17] A su regreso, ambos contribuyeron significativamente a la enseñanza y promoción del flamenco en Japón, estableciendo las bases para su consolidación en las décadas siguientes.

Yoko Komatsubara (1931-) es ampliamente reconocida como una de las figuras pioneras del flamenco en Japón. Nació en Tokio en el seno de una familia profundamente vinculada a las artes tradicionales japonesas, lo que influyó desde muy temprano en su trayectoria artística. Desde niña, recibió formación en danza clásica japonesa, shamisen y ballet clásico, desarrollando una sólida base en las artes escénicas. A los 15 años, se unió al Komaki Ballet Company, consolidando una formación que más tarde enriquecería su aproximación al flamenco. El

[16] Fundación Asahi. *Anuario editado por la Fundación Asahi.* https://www.asahizaidan.or.jp/festival/1958-1967/lineup-1960/.

[17] "Interview with Japan's Premier Flamenco Artist Yoko Komatsubara." Min-On Concert Association. Publicado el 20 de diciembre de 2011. https://www.min-on.org/961/interview-with-japans-premier-flamenco-artist-yoko-komatsubara/.

momento decisivo en su carrera llegó en 1960, cuando presenció la actuación de la compañía de Pilar López en el Sankei Hall de Tokio. Este evento marcó un punto de inflexión en su vida, inspirándola a viajar a España en 1962 para profundizar en el aprendizaje del flamenco bajo la tutela de maestros como Enrique "El Cojo". Durante su estancia en España, no solo perfeccionó su técnica, sino que también absorbió la esencia cultural y expresiva del flamenco, un arte que describió como "una expresión física de la vida humana" (Min-On Concert Association 2011). A su regreso a Japón, fundó en 1969 la Compañía de Danza Española Yoko Komatsubara, que se convirtió en un pilar fundamental para la difusión del flamenco en Japón. A través de sus actuaciones y labores pedagógicas, Komatsubara jugó un papel crucial en la consolidación del flamenco como una forma de arte respetada y admirada en su país. Además, sus giras internacionales y colaboraciones artísticas le permitieron posicionarse como un puente cultural entre España y Japón. Su contribución al flamenco ha sido reconocida con numerosos galardones. En 1978, se convirtió en la primera mujer japonesa en recibir la Orden de Isabel la Católica, otorgada por el gobierno español por su papel en la promoción del flamenco. Más tarde, en 1996, recibió la Medalla de la Cinta Púrpura del gobierno japonés, un reconocimiento a su destacada labor cultural. El legado de Komatsubara combina un profundo respeto por la tradición, sensibilidad artística y una dedicación inquebrantable a la enseñanza del flamenco, posicionándola como una figura clave en la historia del intercambio cultural entre Japón y España.[18]

Por otro lado, Shoji Kojima (1939-) es uno de los exponentes más destacados del flamenco en Japón y una figura clave en el desarrollo y difusión de este arte en su país. Nacido en la prefectura de Tokushima, Kojima creció en un entorno que fomentó su interés por la música y las artes escénicas. Estudió en la Universidad de Música de Musashino, donde se formó en canto, piano, ballet clásico y danza moderna, antes de descubrir el flamenco, una pasión que definiría su vida artística y profesional. En 1966, Kojima tomó la decisión de viajar a España, comprometiéndose a no regresar hasta haberse formado plenamente como artista de flamenco. Para ello, emprendió un viaje de un mes a través del legendario tren Transiberiano, una travesía

[18] Komatsubara, Yoko. *Yoko Komatsubara Official Website*. Disponible en: https://www.yokomatsubara.com. Komatsubara, Yoko. 2013. *"Flamenco no Jonetsu" (Flamenco Pasión)*. Tokio: Programa oficial.
Min-On Concert Association. 2011. *"Interview with Japan's Premier Flamenco Artist Yoko Komatsubara"*. https://www.min-on.org/961/interview-with-japans-premier-flamenco-artist-yoko-komatsubara/.

que reflejó no solo su decisión y valentía, sino también su profundo compromiso con el arte flamenco. Durante una conversación personal, Kojima recordó los desafíos de esta travesía y cómo ese viaje marcó el inicio de su inmersión total en el flamenco.[19] Ya en España, estudió en la prestigiosa escuela de flamenco "Amor de Dios" en Madrid y se presentó en escenarios de renombre como los tablaos Los Gallos en Sevilla y Villa Rosa en Madrid. Su talento fue rápidamente reconocido por figuras emblemáticas del flamenco, lo que le permitió colaborar con artistas como Rafael Farina y Manolo Caracol. En 1973, tuvo el honor de bailar en un evento celebrado en el Real Alcázar de Sevilla durante la visita de los entonces Príncipes Herederos de Japón, el actual Emperador Emérito Akihito y la Emperatriz Emérita Michiko. En 1976, tras más de una década en España, Kojima regresó a Japón, donde fundó su propia compañía de flamenco. A través de esta institución, presentó espectáculos que combinaban la tradición flamenca con elementos innovadores y contribuyó significativamente a la formación de nuevas generaciones de artistas japoneses. Sus producciones, como "*Gitanos: Amor y Ley*" y "*Fatum*: L*a fuerza del destino*, han sido aclamadas tanto en Japón como en escenarios internacionales, incluido el Festival de Jerez en España. A lo largo de su carrera, Kojima ha recibido numerosos reconocimientos por su contribución al arte flamenco y a la promoción del intercambio cultural entre Japón y España. Entre sus galardones más destacados se encuentra la Encomienda de la Orden del Mérito Civil, otorgada por el Gobierno español en 2009, y el XI Premio Fundación Consejo España Japón en 2024[20], que subrayó su papel en la construcción de puentes culturales entre ambas naciones. Shoji Kojima continúa siendo una figura central en el panorama del flamenco en Japón, combinando su profundo respeto por la tradición con una constante búsqueda de innovación artística. Su legado se extiende más allá de las fronteras nacionales, consolidando su posición como un embajador cultural entre Japón y España.[21]

---

[19] Conversación personal con Shoji Kojima, 1 de marzo de 2016, Jerez de la Frontera.

[20] Fundación Consejo España Japón. 2024. "El bailaor japonés Shoji Kojima, galardonado por la Fundación." https://spainjapanfoundation.com/lo_ultimo/el-bailaor-japones-shoji-kojima-galardonado-por-la-fundacion/.

[21] Shoji Kojima Official Website. "Shoji Kojima's Biography". https://kk-video.co.jp/old/coverstory/vol/016/index.shtml.

Compañía Arte y Solera

Fundada en 1998 por Mayumi Kagita "Mami", Arte y Solera es una compañía de flamenco que combina la excelencia técnica y el respeto por la tradición con una visión contemporánea e innovadora. Desde sus inicios, la compañía se ha destacado por sus producciones que fusionan el flamenco con elementos de la cultura japonesa, consolidándose como un puente entre ambas tradiciones. Con sede tanto en Japón como en España, Arte y Solera ha llevado a cabo múltiples espectáculos aclamados en escenarios internacionales, convirtiéndose en un referente dentro del flamenco contemporáneo.

Mayumi Kagita "Mami"

Nacida en Japón, Mayumi Kagita comenzó su formación artística desde temprana edad, destacándose en la danza moderna y otras disciplinas escénicas. Durante sus años en la Facultad de Danza de la Universidad Femenina de Educación Física de Japón, descubrió el flamenco, un arte que cambiaría el curso de su vida. Fascinada por la intensidad y la profundidad expresiva de este género, en 1991 decidió trasladarse a España para estudiar bajo la tutela de reconocidos maestros, perfeccionando su técnica y ampliando su comprensión del flamenco. Kagita es reconocida como una de las principales exponentes de la segunda generación de artistas japoneses que abrazaron el flamenco, un movimiento que cobró fuerza a partir del "boom" de los años 60 en Japón. A lo largo de su carrera, ha recibido prestigiosos premios, como el Premio Suzuko Kawakami, y ha sido elogiada tanto por su virtuosismo técnico como por su capacidad para transmitir la esencia del flamenco. Su enfoque artístico combina el respeto por la tradición con una búsqueda constante de nuevas formas de expresión, lo que la ha consolidado como una figura clave en el panorama flamenco contemporáneo.[22]

[22] "Cover Story Vol. 5." https://kk-video.co.jp/old/coverstory/vol/005/index.shtml."Arte y Solera: Perfil." http://arte-y-solera.com/profile/. Mayumi Kagita, entrevista realizada por la autora en el Hotel Princesa de Madrid, el 15 de agosto de 2024.

Hiroki Sato "Hiro"

Hiroki Sato nació en Japón y, desde joven, mostró un interés por el trabajo social, obteniendo certificaciones como educador infantil y asistente de bienestar. Sin embargo, su trayectoria dio un giro radical tras asistir a una actuación de Antonio Gades y presenciar el arte de Mayumi Kagita en el tablao "Shinjuku Guitarra". Este encuentro con el flamenco despertó en él una pasión que lo llevó a cambiar por completo su carrera profesional. En 1992, comenzó su formación en flamenco de la mano de Mayumi Kagita, mostrando un talento natural que rápidamente lo destacó en el panorama artístico japonés. A lo largo de los años, Hiro ha recibido importantes reconocimientos, como el Premio Suzuko Kawakami y el Premio Especial del Certamen de Jóvenes Bailaores de la Asociación Japonesa de Flamenco. Su estilo único, caracterizado por una profunda conexión emocional y un dominio técnico excepcional, ha hecho de él una figura central en el desarrollo del flamenco en Japón. Además de su labor como bailaor, Hiro ha explorado la relación entre el flamenco y las tradiciones escénicas japonesas, aportando una perspectiva innovadora al arte flamenco.[23]

Diálogo entre el flamenco y las artes escénicas tradicionales japonesas

Un hito significativo en la trayectoria de Arte y Solera tuvo lugar en 1997, cuando Mami y Hiroki Sato "Hiro" desarrollaron una innovadora colaboración entre el flamenco y el Noh, una de las formas más tradicionales del teatro japonés. Esta experiencia artística se presentó en el estudio de la compañía Arte y Solera en Tokio durante una gira de la compañía de Antonio Gades en Japón. Aprovechando los vínculos de Mami con algunos de los músicos y artistas de esta compañía, se organizó una pequeña muestra que fusionaba el flamenco con elementos del Noh. A diferencia de las actuaciones flamencas tradicionales, el evento no incluyó ni cante ni guitarra, sino que estuvo acompañado por instrumentos japoneses como el Ötsuzumi y el Kotsuzumi (percusión) y el Noh Kan (flauta). Lo que resultó especialmente llamativo fue la receptividad de los artistas españoles presentes. Según Mami y Hiro, algunos miembros de la compañía, incluida

[23] Hiroki Sato, entrevista realizada por la autora en el Hotel Princesa de Madrid, el 15 de agosto de 2024.

la maestra Stella Arauzo, reaccionaron con interés y respeto, acompañando en algunos momentos con expresiones espontáneas de "olé". Este episodio marcó un punto de inflexión para Arte y Solera, al demostrarles el potencial artístico de esta aproximación interdisciplinar.
En una entrevista realizada en septiembre de 2024, Stella Arauzo recordó aquel evento y destacó la coherencia de la propuesta. A pesar de ser instrumentos desconocidos para ella, señaló que todo encajaba de forma orgánica, confiriendo autenticidad al experimento. Para Arauzo, este esfuerzo no se trató de una fusión superficial, sino de una exploración sincera y respetuosa hacia nuevas posibilidades dentro del arte flamenco.[24] Este reconocimiento de una figura tan destacada del flamenco español valida la visión de Arte y Solera, subrayando que su trabajo no se limita a una búsqueda personal, sino que abre puertas hacia la innovación artística. Aunque el primer contacto de Arte y Solera con las artes escénicas japonesas se realizó a través del Noh, la compañía ha ampliado su enfoque hacia otras tradiciones, como el kabuki. Estas son solo algunas de sus producciones con la temática del arte japonés. Esta interacción entre flamenco y kabuki constituye un área de investigación central en este artículo, dado su papel en el diálogo cultural entre España y Japón.

- Sonezaki Shinju (2001)
- Dojoji (2010)
- Onnakoroshi Abura no jigoku (2011)
- Utsushiyo ni Ukabuhana (2023)

Introducción al kabuki

Antes de profundizar en las similitudes y diferencias entre el kabuki y el flamenco, es crucial comprender los fundamentos de esta icónica forma de arte escénico japonés. El kabuki no solo es una de las artes escénicas tradicionales más destacadas de Japón, sino también un reflejo cultural de las épocas históricas en las que se desarrolló y evolucionó.

[24] Stella Arauzo, entrevista realizada por la autora en la Fundación Antonio Gades, Getafe, Madrid, el 5 de septiembre de 2024.

Etimología y significado del kabuki

El término "kabuki" se compone de tres caracteres kanjis:

- Ka: Significa "canto" y representa los elementos musicales y vocales del kabuki, incluidos los cánticos narrativos (joruri) y los acompañamientos realizados con instrumentos tradicionales como el shamisen.
- Bu: Significa "danza" y simboliza los movimientos estilizados y coreografiados que forman la esencia visual y emotiva del kabuki.
- Ki: Se traduce como "habilidad" o "arte dramático", y hace referencia a la destreza actoral de los intérpretes para transmitir emociones y narrativas complejas.

El conjunto de estos caracteres refleja la combinación de canto, danza y actuación que define al kabuki, convirtiéndolo en una forma de arte escénica completa.[25]

Los actores de kabuki y su conexión con el Nihon Buyo

Una característica distintiva del kabuki es que todos los actores son hombres, incluyendo los onnagata, especializados en papeles femeninos. Los actores de kabuki no solo dominan la actuación, sino que también son expertos en Nihon Buyo, un estilo de danza tradicional japonesa. Este entrenamiento es fundamental para ejecutar las complejas coreografías y los movimientos estilizados que caracterizan al kabuki. El Nihon Buyo es una disciplina que combina precisión técnica con expresividad, y su aprendizaje incluye el uso de accesorios como abanicos (sensu) y vestuarios tradicionales.

Repertorios del kabuki: Tradición y modernidad

[25] Trailer del espectáculo de kabuki *Futari Fuji-musume*, que muestra canto, danza y habilidad. Publicado en el canal oficial "Shochiku Channel" (Video) YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=hV268SvtWqM.

El kabuki abarca una rica variedad de repertorios que se pueden dividir en tres categorías principales:

- Obras Clásicas (Jidaimono): Estas historias están ambientadas en períodos históricos, como el periodo Heian (794-1185) o Kamakura (1185-1333), y suelen centrarse en temas de samuráis, honor y conflictos políticos.
- Obras Contemporáneas (Sewamono): Representan historias del periodo Edo (1604-1868), explorando las vidas de comerciantes, artesanos y plebeyos. Los temas incluyen amor, tragedia y dilemas sociales.
- Creaciones Modernas y Adaptaciones (Shinsaku): En tiempos recientes, se han incorporado obras innovadoras que mezclan elementos tradicionales del kabuki con influencias modernas, incluyendo colaboraciones con otras disciplinas artísticas, como la danza contemporánea o incluso el flamenco. Un ejemplo notable es el espectáculo *GOEMON*, del que se hablará en el punto 6, que integra influencias flamencas.

El origen del kabuki y la figura de Izumo no Okuni

El kabuki tiene sus raíces en los años 1600, cuando "Izumo no Okuni", una bailarina y sacerdotisa de un santuario sintoísta de Kioto, comenzó a realizar actuaciones callejeras en esta ciudad.[26] Estas representaciones combinaban danza, teatro y música, con un estilo audaz y humorístico que atrajo a grandes multitudes. Inicialmente, todas las intérpretes eran mujeres, pero en 1629, el gobierno Tokugawa prohibió a las mujeres participar en el kabuki, argumentando preocupaciones morales. Esto llevó al desarrollo del Yaro kabuki, donde solo hombres interpretaban todos los papeles, incluidos los femeninos.

El estilo visual del kabuki

El kabuki es conocido por sus elementos visuales únicos, que incluyen:

[26] "Aspectos destacados del kabuki". https://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/sp/feature/feature1.html

- Kumadori: Elaborados maquillajes faciales que resaltan los rasgos de los personajes y sus emociones.
- Vestuarios: Trajes extravagantes y coloridos, diseñados para impresionar al público y reflejar la identidad del personaje.
- Escenografía Innovadora: Incluye técnicas como el mawari-butai (escenario giratorio) y el hanamichi (pasarela que conecta el escenario con la audiencia), permitiendo entradas y salidas dramáticas.

Similitudes entre flamenco y kabuki

Tal como se mencionó al inicio de este artículo, en el marco de la investigación sobre el diálogo cultural entre el flamenco y las artes escénicas tradicionales japonesas, se entrevistó a artistas flamencos, incluidos miembros de Arte y Solera, así como a Kazutaro Nakamura, destacado actor de kabuki. Un tema recurrente que surgió en estas conversaciones fue que, más allá de las diferencias, ambas disciplinas comparten múltiples puntos en común. A partir de estas entrevistas, se han identificado cuatro aspectos clave que conectan el flamenco y el kabuki:

1. Historia y Contexto
2. Jaleo y Ōmuko
3. Peso Corporal y Centro de Gravedad
4. Técnicas: Marcaje y Suriashi

En las siguientes secciones, se detallan estos puntos, destacando cómo estos paralelismos enriquecen el diálogo cultural entre ambas tradiciones.

Historia y contexto

Tanto el flamenco como el kabuki tienen sus raíces en la cultura popular, aunque en contextos y momentos históricos distintos. La historia del kabuki se remonta a principios del siglo XVII, cuando "Izumo no Okuni", una bailarina de origen humilde comenzó a realizar espectáculos callejeros que pronto cautivaron al público japonés. Estos espectáculos evolucionaron

rápidamente hasta consolidarse como un arte escénico refinado, representado en teatros y atrayendo a un público apasionado. Por su parte, el flamenco comenzó a definirse como un arte profesional en espacios públicos como teatros, academias de baile y salones durante el siglo XIX, encontrando en los "Cafés Cantantes" en el siglo XIX un lugar donde floreció y alcanzó gran popularidad. Ambas formas artísticas reflejan las emociones y las historias de sus respectivas comunidades, convirtiéndose en vehículos de expresión cultural profundamente arraigados. Con el tiempo, tanto el kabuki como el flamenco se transformaron en símbolos culturales esenciales de Japón y España, ganando prestigio más allá de sus fronteras y siendo adoptados por audiencias internacionales. Hoy en día, ambos continúan influyendo en las artes escénicas globales, manteniendo viva su relevancia cultural.

Jaleo y Ōmuko

En esta tradición teatral y danza japonesa, tanto el flamenco como el kabuki se caracterizan por una interacción única entre los artistas y el público, que va más allá de la simple observación pasiva y se convierte en un diálogo dinámico. En el flamenco, el *jaleo* no solo sirve para animar al intérprete, sino que establece un vínculo emocional inmediato entre el escenario y los espectadores. De manera similar, el *Ōmuko* en el abkuki cumple una función comparable. En esta tradición teatral japonesa, los espectadores gritan desde sus asientos el nombre de la familia del actor, como un gesto de aliento y admiración. Estas interjecciones, pueden parecer espontáneas, pero a menudo siguen ciertas convenciones, ya que son una forma de reconocimiento público hacia el intérprete, destacando su habilidad o un momento especialmente impresionante en la actuación.[27] Kazutaro Nakamura, un destacado actor de kabuki, comentó en una entrevista que, al presenciar un espectáculo flamenco por primera vez, quedó profundamente impactado por la similitud entre el *jaleo* y el *Ōmuko*. Según sus palabras, "sentí que ambos compartían un mismo espíritu". Este diálogo activo entre el público y los artistas es un reflejo de la naturaleza comunitaria de ambas tradiciones. Más allá de las barreras culturales y lingüísticas, el *jaleo* y el *Ōmuko* comparten una esencia común: ambos son una celebración de la habilidad artística, una afirmación de la conexión entre el intérprete y su

[27] Ejemplos de *Ōmuko*. (Video) Acceso en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=plGfpYinnUg

audiencia, y un recordatorio de que las artes escénicas, en su núcleo, son una experiencia compartida.

Peso corporal y centro de gravedad

En ambas tradiciones escénicas, el manejo del centro de gravedad juega un papel crucial en la estética y ejecución de los movimientos. Tanto en el flamenco como en elk abuki, el centro de gravedad bajo no solo define la postura corporal, sino que también potencia la expresividad y la conexión emocional con el espectador. Según Kazutaro Nakamura, reconocido actor de kabuki, esta característica fue uno de los elementos que más lo sorprendió y lo hizo sentir una conexión natural con el flamenco, en contraste con otras formas de danza con las que ha colaborado. En el akbuki, los actores, que son a la vez bailarines de *Nihon Buyou* (danza tradicional japonesa), desarrollan una técnica donde el peso del cuerpo se ancla al suelo, creando movimientos que transmiten estabilidad y solemnidad. Cabe destacar que en el kabuki no hay actrices; todos los papeles, incluidos los femeninos, son interpretados por hombres. Los actores especializados en roles femeninos, conocidos como *onnagata*, dominan movimientos que combinan delicadeza y un uso consciente del centro de gravedad para realzar la feminidad en escena. Kazutaro, quien ha trabajado con diversas disciplinas como el ballet, la samba y el tap dance, enfatizó que, aunque el tap dance comparte similitudes con el flamenco en el uso rítmico de los pies, su enfoque corporal es distinto. Mientras que el tap dance prioriza una estética que dirige la energía hacia la parte superior del cuerpo, el flamenco y el kabuki destacan por un centro de gravedad más bajo, que les otorga una fuerza terrenal y una conexión profunda con el espacio escénico. Por su parte, Hiroki Sato, coreógrafo de Arte y Solera, mencionó las dificultades que enfrentó al trabajar con bailarines de ballet clásico, debido a su inclinación natural hacia un peso corporal elevado, característica de la estética del ballet. Según Hiro, corregir esta tendencia requería un esfuerzo constante, ya que los movimientos del flamenco exigen un anclaje sólido y un centro de gravedad descendido. Sin embargo, al trabajar con Kazutaro por primera vez, Hiro destacó que los movimientos del actor se alinearon de forma intuitiva con las exigencias del flamenco, facilitando una integración fluida entre ambas disciplinas. Este enfoque compartido en el uso del peso corporal y el centro de gravedad subraya un paralelismo fundamental entre el flamenco y el kabuki, donde la técnica no solo es un medio para la expresión artística, sino también un reflejo de la identidad cultural de cada tradición.

Técnicas: Marcaje y suriashi

En la base técnica del kabuki y del flamenco, se encuentran movimientos característicos que comparten una sorprendente similitud tanto en su ejecución como en su función estética. Uno de los aspectos más destacados en este sentido es el *suriashi* del kabuki, un movimiento que tanto Kazutaro Nakamura como Hiroki Sato identificaron como estrechamente relacionado con el *marcaje* en el flamenco. El término *suriashi* se traduce literalmente como "deslizamiento de pies" y constituye una de las técnicas fundamentales en el kabuki y en el *Nihon Buyou* (danza tradicional japonesa). Este movimiento consiste en deslizar los pies suavemente por el suelo sin levantarlos, manteniendo un contacto constante con la superficie. Según Kazutaro, la razón principal para usar el *suriashi* es garantizar la estabilidad del cuerpo mientras se camina o se ejecutan movimientos en escena, evitando balanceos o tambaleos que podrían restar precisión y elegancia a la actuación. De este modo, el *suriashi* no solo aporta estabilidad, sino que también transmite un sentido de serenidad y control absoluto sobre el espacio. En el flamenco, el marcaje representa una técnica mediante la cual los bailaores marcan el compás con movimientos controlados, realizados cerca del suelo, lo que refleja fuerza y precisión rítmica. Este marcaje es un recurso técnico y expresivo que conecta al bailaor con el espacio y el ritmo, funcionando como una pausa activa que intensifica la tensión y prepara el momento culminante de la danza. Hiroki Sato destacó que la conexión entre el *suriashi* y el marcaje se basa en un enfoque compartido en el control del centro de gravedad. En ambas disciplinas, estos movimientos demandan un equilibrio perfecto, un ritmo constante y un dominio del cuerpo que permita al artista proyectar una imagen de fluidez y fortaleza simultáneamente. Además, Hiro observó que esta similitud hizo que trabajar con Kazutaro fuera especialmente fluido, ya que la técnica del *suriashi* se integraba de manera natural en el lenguaje del flamenco durante las colaboraciones entre ambos.

La importancia del *suriashi* y del marcaje radica, por tanto, en su capacidad para expresar estabilidad y control, cualidades esenciales tanto en el kabuki como en el flamenco. Estas técnicas no son meramente físicas, sino que reflejan un entendimiento profundo de la conexión entre el

cuerpo, el ritmo y el espacio escénico, permitiendo a los artistas de ambas tradiciones articular movimientos cargados de significado cultural y emocional.

Análisis de fragmentos clave del espectáculo de Toledo

El objetivo de este apartado es explorar la amalgama artística entre el kabuki y el flamenco, destacando cómo se integran elementos característicos de ambas tradiciones en momentos específicos del espectáculo representado en el Teatro Rojas de Toledo en noviembre de 2023. Para ello, se toma como base un video del evento, publicado de manera privada en un canal de YouTube de la autora (enlace a pie de página)[28], gracias a la cortesía del videógrafo y fotógrafo Tomoya Takeshita y de la Compañía Arte y Solera. Aunque el espectáculo completo tiene una duración de 70 minutos, la versión utilizada en este análisis ha sido editada y reducida a 12 minutos, respetando los derechos del material original. A continuación, se presentan seis fragmentos que ilustran aspectos clave de esta interacción artística. Para facilitar su localización, se incluyen enlaces directos al video con los minutajes específicos, permitiendo una observación precisa de cada momento destacado.

-Ejemplo 1: Amalgama entre canto Minyo y ritmo flamenco de la Siguiriya

En este fragmento (0:28 al 1:13), el espectáculo presenta una amalgama artística entre el canto tradicional japonés (*Minyo*) y el ritmo flamenco de la *Siguiriya*. El *Minyo*, caracterizado por su tonalidad melancólica y su uso de escalas pentatónicas, aporta una profundidad emocional que se entrelaza con la solemnidad y el carácter dramático de la *Siguiriya*, cuyo compás irregular refuerza la tensión rítmica.

El baile que acompaña este fragmento se centra en movimientos que enfatizan la gravedad corporal, característica compartida entre el kabuki y el flamenco. En el kabuki, este enfoque en la conexión con el suelo, asociado con la técnica de *suriashi* (movimientos deslizantes), aporta estabilidad y solemnidad al movimiento. Por otro lado, en el flamenco, esta misma gravedad se refleja en el marcaje y en los movimientos descendentes que canalizan la fuerza expresiva hacia la tierra. Este momento destaca por su capacidad de integrar elementos

[28] *Arte y Solera, Flamenco y Kabuki.* Acceso al video completo: https://www.youtube.com/watch?v=IIJQ0JAXhLs

sonoros y coreográficos de ambas tradiciones, creando una experiencia visual y auditiva cargada de simbolismo y emotividad.

-Ejemplo 2: Práctica del *Hayagawari* rodeado por bailaoras flamencas

En este fragmento (4:23 al 4:50), se presenta la técnica del *Hayagawari*, una característica distintiva del kabuki que consiste en un cambio rápido de vestuario realizado en escena, simbolizando una transformación del personaje. Este cambio, ejecutado de manera fluida, combina precisión técnica y carga simbólica, marcando un momento clave en la narrativa del espectáculo.

En esta interpretación, el *Hayagawari* es realizado por el actor principal, quien transforma su vestido rojo en blanco. Lo interesante de esta escena es que las bailaoras flamencas asumen el papel de *Kuroko*, los asistentes tradicionales del kabuki que, vestidos de negro, facilitan el cambio de vestuario sin interferir en la atención del público. Este detalle añade un toque intercultural, ya que las bailaoras no solo cumplen una función narrativa, sino que también incorporan movimientos flamencos mientras facilitan la transición del personaje. La escena destaca por cómo ambas tradiciones, el kabuki y el flamenco, se integran para enriquecer la narrativa visual y estilística del espectáculo, combinando precisión técnica con la teatralidad que caracteriza a ambos géneros.

-Ejemplo 3: Sincronización de movimientos y vestuario entre kabuki y flamenco

En este fragmento (4:50 al 4:56), se observa una sincronización precisa entre los movimientos del actor de kabuki y las bailaoras flamencas, logrando una cohesión escénica que trasciende las diferencias estilísticas de ambas tradiciones. La coreografía no solo resalta la técnica individual de cada intérprete, sino que también pone en diálogo las formas artísticas a través de un elemento clave: el vestuario.

Un aspecto destacado de esta escena es cómo se aprovecha la similitud entre las mangas largas del *Furisode* (kimono formal utilizado por jóvenes en el kabuki) y las faldas largas y amplias del traje flamenco. Ambos elementos de vestuario son utilizados como extensiones del cuerpo, añadiendo dinamismo a los movimientos y ampliando la expresión visual de la danza. Además, la unificación del color blanco en los trajes de los intérpretes refuerza la cohesión visual de la escena, creando una atmósfera de armonía y resaltando la conexión simbólica entre ambos estilos. Esta elección cromática no solo unifica a los artistas, sino que también acentúa el impacto

estético del movimiento sincronizado, permitiendo que los espectadores perciban una amalgama artística única.

-Ejemplo 4: Acentuación en el tiempo fuerte como recurso expresivo compartido

En este fragmento (5:10 al 5:13), destaca el uso de un gesto ascendente con el brazo, que coincide con un tiempo fuerte en la música. Este movimiento, más característico del flamenco, se utiliza aquí por el actor de kabuki para añadir énfasis a la escena. La elevación del brazo, acompañada de una marcada postura corporal, refuerza la intensidad emocional del momento y dirige la atención del espectador hacia un punto culminante de la narrativa. Este gesto, aunque común en el flamenco como un recurso para acentuar la fuerza rítmica, se adapta de manera orgánica al lenguaje corporal del kabuki. La interacción entre ambos estilos en este instante pone de manifiesto la capacidad de los intérpretes para incorporar técnicas de diferentes tradiciones, creando una experiencia escénica enriquecida por la convergencia cultural.

-Ejemplo 5: Expresión del peso corporal y la conexión con la gravedad

Este fragmento (8:32 al 8:34) evidencia una representación clara del peso corporal y el centro de gravedad, elementos fundamentales tanto en el kabuki como en el flamenco. El momento se caracteriza por posturas que acentúan la conexión con el suelo. Nakamura utiliza una postura baja, típica del kabuki, que transmite estabilidad y solemnidad, mientras que las bailaoras flamencas complementan esta estética con movimientos descendentes marcados, manteniendo la fuerza y el peso en la parte inferior del cuerpo. La combinación de estas técnicas crea una sensación de anclaje, donde la gravedad no solo es un recurso técnico, sino también una herramienta para transmitir emoción y dramatismo. Este fragmento destaca cómo ambos estilos comparten una atención minuciosa a la gravedad y al peso corporal, reflejando valores estéticos y culturales profundamente arraigados en sus tradiciones respectivas. La interacción de los intérpretes no solo refuerza la cohesión escénica, sino que también amplifica el impacto visual y emocional del momento.

-Ejemplo 6: Suriashi lateral y marcaje flamenco

Este fragmento (8:35 al 8:41) presenta una variación lateral del *Suriashi*, una técnica fundamental del kabuki ya descrita en el apartado 5.4. Esta técnica, que consiste en deslizar los pies

suavemente manteniendo contacto con el suelo, es aquí adaptada por el actor de kabuki para desplazarse hacia un lado en lugar de avanzar hacia adelante, como es habitual. Esta adaptación no solo enriquece la dinámica escénica, sino que también demuestra la versatilidad del movimiento en contextos artísticos diversos. Simultáneamente, la compañía flamenca realiza el marcaje, un recurso básico del flamenco que enfatiza los acentos musicales con movimientos corporales rítmicos y estructurados. Este contraste entre el desplazamiento lateral del *Suriashi* y el marcaje flamenco resalta las diferencias estilísticas entre ambos géneros, al tiempo que evidencia cómo estas técnicas pueden coexistir y complementarse dentro de la misma coreografía. Este fragmento ilustra cómo el kabuki y el flamenco utilizan movimientos esenciales de sus tradiciones para crear un diálogo escénico, donde las técnicas se respetan y enriquecen mutuamente, logrando un impacto visual y emocional significativo.

Conclusión del análisis

El análisis de los seis fragmentos del espectáculo de Toledo evidencia cómo el kabuki y el flamenco se entrelazan a través de elementos técnicos y estéticos compartidos. Técnicas como el *Suriashi* y el marcaje flamenco, el uso del centro de gravedad, y la interacción entre vestuario y movimiento reflejan una sensibilidad compartida hacia la expresividad y la conexión emocional con el público. Este diálogo artístico no solo enriquece ambas disciplinas, sino que también abre nuevas posibilidades para la creación escénica en un contexto global, destacando el valor de los intercambios culturales como motor de innovación y entendimiento mutuo.

Influencia bidireccional entre flamenco y kabuki

Hasta ahora, este análisis se ha centrado en las conexiones entre el flamenco y el kabuki a través de la perspectiva de la compañía Arte y Solera, destacando cómo el flamenco ha integrado elementos de la tradición escénica japonesa. Sin embargo, es igualmente relevante observar cómo, en el ámbito del kabuki, algunas producciones han comenzado a incorporar aspectos del flamenco. Un ejemplo notable es el espectáculo de kabuki titulado *GOEMON*,[29] que incluye

[29] Trailer del espectáculo *GOEMON*, que muestra una interpretación moderna del kabuki. (Video) Acceso en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=bTsa-on5P7o.

influencias flamencas en su puesta en escena. Este fenómeno de integración mutua no solo evidencia el respeto y la admiración entre ambas tradiciones, sino que también plantea interrogantes sobre las posibilidades de evolución de estas formas artísticas a través de su interacción. La inclusión de elementos flamencos en el kabuki abre un campo de estudio que podría profundizar en las dinámicas de intercambio cultural y en los procesos creativos que surgen de estas fusiones.

De cara al futuro, este análisis se proyecta hacia un estudio más profundo de esta interrelación bidireccional. Es decir, no solo se continuará investigando cómo el flamenco se ha enriquecido con influencias del kabuki, sino también cómo el kabuki ha integrado elementos del flamenco. Además, este enfoque se complementará con una exploración histórica de los 100 años de trayectoria del flamenco en Japón, con el objetivo de ofrecer una visión más amplia y matizada. Este será uno de los ejes principales que guiarán mi futura investigación doctoral, donde se buscará no solo documentar estas interacciones, sino también contribuir a una comprensión más integral del diálogo cultural entre Japón y España en el ámbito de las artes escénicas.

Conclusiones

Este artículo ha explorado las conexiones entre dos formas artísticas aparentemente distantes: el kabuki japonés y el flamenco español. Ambos, además de ser expresiones de sus respectivas culturas, actúan como vehículos de diálogo cultural e innovación artística.

La historia del flamenco en Japón demuestra cómo este arte fue recibido y reinterpretado en un contexto cultural completamente diferente. Figuras pioneras como La Argentina, en las primeras etapas de su introducción, y más tarde Yoko Komatsubara y Shoji Kojima, desempeñaron un papel esencial en su consolidación. En la actualidad, el trabajo de Arte y Solera ofrece un ejemplo contemporáneo de esta interacción, mostrando cómo el flamenco puede integrarse con elementos de las artes escénicas tradicionales japonesas, como el kabuki.

Baile de "Izumo no Okuni" en el espectáculo *GOEMON*, interpretado por Kazutaro Nakamura, colaborador habitual de Arte y Solera. (Video) Acceso en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=ZTBSjYXn2XY.

Las similitudes identificadas —como el jaleo y el Ōmuko, el manejo del peso corporal y las técnicas de marcaje y suriashi— subrayan una afinidad estética y técnica que conecta ambas disciplinas, enriqueciendo su expresión artística. La influencia bidireccional entre flamenco y kabuki abre un campo fértil para futuras investigaciones. Por un lado, el flamenco se ha inspirado en el kabuki para enriquecer su vocabulario escénico. Por otro lado, espectáculos de kabuki como *GOEMON* han incorporado elementos flamencos, evidenciando el interés mutuo por explorar nuevas posibilidades creativas.

Este trabajo constituye una base inicial que continuará desarrollándose en mi futura tesis doctoral. Planeo profundizar en el análisis histórico del flamenco en Japón, abordando los períodos aún poco documentados y explorando las dinámicas culturales y artísticas que han influido en su evolución a lo largo de un siglo. Kabuki y flamenco, dos tradiciones artísticas de gran riqueza histórica y técnica, evidencian que las culturas no son estáticas, sino que evolucionan y dialogan constantemente. Este encuentro entre Oriente y Occidente resalta no solo el valor del intercambio cultural, sino también la relevancia de estudiar estas interacciones para comprender mejor las dinámicas artísticas y culturales a nivel global. Con ello, se abre una puerta para reflexionar sobre cómo el arte puede trascender fronteras, enriquecer identidades y construir puentes entre mundos aparentemente distantes.

Bibliografía

Antúnez Rojano, María Teresa. *La presencia del flamenco en Japón. Factores determinantes en la motivación de un sector de la sociedad femenina japonesa para la práctica del baile flamenco.* Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso, 2014.

Ashihara, Eiryo. *Ensayos sobre la danza contemporánea.* Tokio: Editorial Seitoushorin, 1935.

Asahi Shinbun. "La famosa bailarina española, reina de las castañuelas, llega a Tokio esta noche," 22 de enero de 1929.

Grupo de Estudios de la Historia de la Danza Occidental en Japón. *Cronología de la historia de la danza occidental en Japón I (1900-1959)*, edición revisada. Tokio: Centro de Información del Nuevo Teatro Nacional de Japón, 2003.

Hochi-Shinbun. "La Argentina y su famosa 'Danza del Fuego'," 17 de enero; "Espectáculo de gran danza española," 22 de enero de 1929.

Katori, Kiyoko. *A los 85 años, bailando flamenco con elegancia* (autobiografía). Editorial Paseo, 1998.

Maiyu Shinbun. "La estrella del baile occidental llega, recibida por actrices del Teatro Imperial". 22 de enero de 1929.

Nikkei Shimpo. "La reina de las castañuelas llega a Tokio", 22 de enero de 1929.

The Bangor Daily News. "Denishawn Company Presents 'Cuadro Flamenco'." 27 de octubre de 1923.

Webs

"Argentina." wiki Flamenco-estudiantes-Japón-Regional. https://flamenco.fandom.com/ja/wiki/Argentina

"Arte y Solera: Perfil". http://arte-y-solera.com/profile/.

"Aspectos destacados del kabuki" https://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/sp/feature/feature1.html.

Fundación Asahi. *Anuario editado por la Fundación Asahi.* https://www.asahizaidan.or.jp/festival/1958-1967/lineup-1960/.

Min-On Concert Association. 2011. "Interview with Japan's Premier Flamenco Artist Yoko Komatsubara". https://www.min-on.org/961/interview-with-japans-premier-flamenco-artist-yoko-komatsubara/.

UNESCO. 2008. "El teatro kabuki". https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163.

UNESCO. 2010. "El flamenco". https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363.

"Cover Story Vol. 5". https://kk-video.co.jp/old/coverstory/vol/005/index.shtml.

"Muere Kazuo Ohno, maestro de la danza butoh"- *El País*. 7 de junio de 2010. https://elpais.com/diario/2010/06/07/necrologicas/1275861602_850215.html.