

APPROCHE A JUAN CARLOS LÉRIDA III

Un jeu de cartes

Le 22 mai 2017, Juan Carlos Lérída a reçu un cadeau très spécial. Dans une petite boîte se trouvait un jeu de cartes; chaque carte contenait certaines des phrases qu'il mentionne dans ses ateliers de flamenco empirico: Zapatea en pénétrant l'espace / Donne-lui de la valeur / La soleá du creux / Poème avec tes mains ... 32 cartes faites à la main, une par une, lettre par lettre, sur papier recyclé marron. Pour sa créatrice, la danseuse et chercheuse Meritxell Martin, la révélation de la méthode empirique est venue autant de la pratique que de ces mots, jamais entendus auparavant dans aucun des nombreux ateliers auxquels elle avait participé tout au long de sa carrière.

L'impact du cadeau sur le bailaor a été considérable. Imaginez ce que l'on découvre quand quelqu'un nous offre cela en reconnaissance d'une trace laissée, d'un autre cadeau précédemment reçu, dans le cas de Meritxell ayant pu approcher le flamenco depuis son corps et depuis son expérience, ne cherchant pas à imiter le passé mais vivant le présent et sa propre identité elle-même, non pas une identité héritée. En recevant le cadeau, Lérída a laissé échapper : "Tu as commis un acte poétique."

De la même façon que Meritxell Martin a reçu un ensemble de possibilités de création, elle a entendu la phrase révélatrice "permettez-vous de désobéir" ; c'est pourquoi, lorsqu'elle a dû faire le dossier de cet atelier à Séville pour une institution française qui l'a soutenue dans son processus de recherche, elle a transformé cet ensemble de phrases, élargi par la suite à 40, en un parfait résumé de ce qui a été découvert avec Lérída.

Martin a trouvé dans ce cours sa propre autorité pour utiliser les outils flamencos de la manière qui lui convenait le mieux. Elle a répété l'expérience par la suite et elle dit de Lérída qu'il cherche la transformation dans le corps des danseurs, chanteurs et musiciens.

Myriam Allard est une autre élève de Juan Carlos Lériida qui a fait de sa méthode la boîte à outils indispensable pour aborder la création. Elle a passé plusieurs années de sa carrière de danseuse à Séville, période durant laquelle elle a pu entendre un ami lui parler de la méthode « empirique ». Ce n'est qu'avec ces informations secondaires qu'elle a conçu différentes formules et exercices qui lui ont permis d'ouvrir son style, laissant derrière elle des expériences formatrices qui lui ont inculqué qu'elle ne danserait jamais bien, qui ont castré sa propre contribution en faveur de la répétition ardue des étapes créées et converties en canon.

L'empiriste est un flamenco qui donne du pouvoir, du vocabulaire et de la technique que vous pouvez utiliser dans tout ce que vous voulez, pas seulement dans un tablao, brisant ainsi les stéréotypes qui insistent même sur la façon de s'habiller. Ouverture et liberté, mais aussi rigueur. La transmission de Lériida est basée sur une connaissance approfondie de la danse et de l'univers du flamenco. C'est un homme curieux, aguerrri et éduqué qui respecte les enseignants même s'il ne suit pas son chemin. La clé la voici : sortir des sentiers battus en suivant l'individualité. Il n'y a pas de formule universelle, chacun fait son costume sur mesure pour qu'il ne serre pas ou qu'il ne soit trop grand.

Un flamenco contemporain d'aujourd'hui, pas nécessairement basé sur la virtuosité (qui ne manque jamais d'éblouir) mais profond, sincère et courageux.

Les cinq magnifiques

L'Association des professionnels de la danse de Catalogne (APDC), a organisé il y a quelques mois une réunion appelée Motores de Creación I, à laquelle elle a invité différents professionnels de cette discipline : le groupe Big Bouncers (Ana Rubirola, Mireia de Querol et Cecilia Colacrai), Sonia Gómez, Guy Nader, Maria Campos et Juan Carlos Lériida. Chacun a présenté sa manière d'appréhender la création puis l'a mise en pratique dans des ateliers ouverts aux participants. Neuf personnes sont venues à l'atelier de Lériida, certaines étaient des adeptes de l'artiste et d'autres l'ont fait pour la première fois.

"C'est comme une langue, vous la connaissez peut-être, mais il est difficile de lâcher prise", a-t-il déclaré après les présentations. Des questions se sont rapidement posées. "Quand nous disons vertical, nous comprenons tous vers le haut, mais je dis aussi vers le bas, alors comment nous relierons-nous à la verticalité ?" Le groupe a non seulement échauffé le corps, mais aussi l'attitude et l'esprit avec des phrases comme "Faisons notre coming out", "je dois me faire entendre", "comment sonne ton corps dans l'espace" et d'autres principes fondamentaux du flamenco de Lérída.

Peu de temps après, ceux qu'il a appelés les cinq fantastiques sont apparus : vertical, horizontal, latéral, central et rotatif, des axes à partir desquels travailler le mouvement. Il donnait des instructions sur la façon d'aborder les girations, à partir de quel point commencer les spirales, comment les étirer ou les relier à d'autres mouvements. Il a demandé de se connecter avec l'orient, se déplaçant sinueusement d'un côté à l'autre, et plus tard, il a demandé de plier comme s'ils entraient dans une grotte, puis leur a demandé comment entrer et sortir de cet espace fermé.

Les cinq fantastiques vous permettent d'explorer, par exemple, la verticalité ou la frontalité du rotatif, une combinaison basée sur les planètes, dans un univers qui ressemble au chaos mais qui est parfaitement organisé. Ses comparaisons, la manière dont il communiquait sa technique aux assistants à l'aide de métaphores, de poésie et d'humour rendaient intelligibles ses thèses expressives et corporelles. Danser sur la musique du tirititantantán lui rappelait "la marmite de lentilles".

Parmi ce groupe disparate de personnes se trouvaient la concentration, les sourires, l'effort. Il les a encouragés avec des phrases catapultes comme (« explorons»), leur a donné des indices («le sujet le plus démoniaque du flamenco sont les pieds, occupons nous-en»), leur a fait tirer des cartes avec des mots essentiels de sa méthode («corps Frankenstein» ou "exploiter le déséquilibre"). Le groupe a suivi les instructions, libéré, écouté, regardé, répété, exprimé, fouillé et, surtout, dansé. Deux heures plus tard, le théâtre du CCCB bouillonnait de rythme et d'expression libre.

Le flamenco empírico est revenu se matérialiser, occupant, comme s'il s'agissait d'aliens, de nouveaux corps auxquels il avait été inoculé. Applaudissements à la fin de l'infection.

Une danse oscillante

Il était 10 heures du matin un lundi d'automne. Juan Carlos Lérída écoutait attentivement Pol Jimenez, un danseur qui apporte sa connaissance de la danse espagnole vers la question du genre. Diplômé dans cette discipline du Conservatoire professionnel de danse de Barcelone, interprète et chorégraphe pour des compagnies telles que La Fura dels Baus et créateur de ses propres pièces, Jiménez avait appelé Lérída pour le diriger dans *La Oscilante*, un solo dans lequel il s'interrogeait sur les rôles masculins et féminins dans la danse des racines.

Le théâtre L'Estruch, Centre de créations des Arts vivants situé dans une ancienne usine textile à Sabadell, a accueilli l'équipe de cette nouvelle pièce dans une résidence artistique et technique qui allait avoir une présentation publique dans ce même lieu quelques jours après, et sa première officielle quatre semaines après à la salle Hiroshima de Barcelone.

Le jeune danseur de 24 ans préparait les vingt briques qui l'accompagnaient sur la scène comme totem ; pendant ce temps, Lérída discutait avec l'éclairagiste sur la façon d'aborder la silhouette élancée de boue. Les briques ne sont pas un élément commun dans la scène, en plus d'être lourdes, elles présentent un risque pour ceux qui les manipulent. Mais le risque n'est pas quelque chose qui restreindrait l'un ou l'autre dans ce projet, qui presque prêt, entamerait un vaste voyage à travers les festivals dans toute l'Espagne. [Quelques mois plus tard, Pol Jiménez a remporté le prix du meilleur interprète de danse masculin aux prix de la critique et, par un vote populaire, *La Oscilante* a remporté le prix du meilleur interprète de danse masculin au Premis Butaca de Catalunya, avec les nominations pour le meilleur spectacle de danse et la meilleure chorégraphie].

Jimenez, grand et très mince, a défié avec son physique les normes non écrites de la danse espagnole, pleine d'artistes plus robustes et proportionnés que cet artiste longiligne. Ils se connaissent depuis plus de 15 ans. Dès l'enfance, Jiménez intéressé par la danse a trouvé Lérída comme enseignant à différentes étapes de sa vie ; d'abord dans les académies, dans des stages puis dans le même Conservatoire où l'un a été formé et l'autre a enseigné certaines matières de la spécialité technique.

"Tu dois bouger le torse vers l'avant, juste un peu, sans changer la texture du mouvement", dit le directeur au danseur. "Garde le regard haut, pousse l'espace." Sur scène il y avait des castagnettes, gracieusement manipulées par le danseur. Les standards de Granados, Falla, Rodrigo, jouaient en arrière-plan mais mélangés, altérés, étirés, adaptés au tempo que Lérída recherchait pour la pièce. Jimenez dansait avec vigueur mais avec un mouvement oscillant qui donnait sens à la recherche de la pièce. "Sors le côté féminin, tu es encore dans le masculin" lui a demandé Lérída. "Continue, continue, cela peut être allongé", a-t-il ajouté, tandis que l'autre tournait autour du totem avec les castagnettes et s'ouvrait tel les ailes d'un papillon le pantalon multiforme jusqu'à ce moment-là ramassé.

Dans le cadre de son programme de diffusion des arts du spectacle auprès de ses voisins, L'Estruch organise des rencontres scolaires avec les artistes résidents. À midi pile est entré le groupe qui a assisté aux les répétitions de La Oscilante. Environ 40 garçons et filles âgés de 12 à 14 ans qui ont assisté à un filage d'environ 15 minutes et à un bord de scène ultérieur avec l'équipe pour poser des questions ou commenter la pièce. « Nous avons du mal à trouver un moyen, mais c'est notre travail et nous devons prendre nos responsabilités », a expliqué Lérída. "A quoi sert la danse espagnole pour des gens comme vous ?" a-t'il demandé, pour répondre ensuite : "Probablement à rien." Nous savons seulement de l'art qu'il sert de moyen d'expression, qu'il prend le pouls des idées des gens et qu'il a la capacité d'enrichir la pensée collective, ce qui remet en question les structures établies. C'est là sa seule utilité.

Femmes flamencas

Karime Amaya porte le nom d'une saga fondamentale de l'histoire du flamenco. Sa grand-tante Carmen Amaya était le porte-étendard d'un style retentissant, libertaire mais respectueux de l'héritage des Maîtres. Née et élevée au Mexique, où sa grand-mère s'est installée et sa mère a fondé une école de flamenco, Karime est retournée en Espagne il y a plus d'une décennie pour chercher ses racines et les y a installées. Danseuse de charisme et de pouvoir, après avoir travaillé dans différents tablaos, elle a décidé de prendre un risque et de monter sa propre pièce, celle qui revendiquerait la danse la plus orthodoxe héritée des

siens. Paradoxalement, elle a compté pour la direction scénique avec Juan Carlos Lériða, ce qui en dit long sur le peu de pertinence des étiquettes dans la scène actuelle.

La Fuente, titre de la pièce, est un ensemble bien ficelé de scènes de chant, guitare flamenca et danse avec l'inclusion de quelques points narratifs, comme une vidéo inédite de Carmen Amaya parlant de l'art authentique, ou un démarrage et une fermeture inhabituels dans les tableaux flamencos classiques.

Pendant les répétitions, Lériða dirigea, concentré, pendant des heures, une équipe artistique composée de Karime et de six musiciens et chanteurs. Après l'avant-première dans un théâtre de Prague, il restait deux jours pour la présentation finale à Barcelone. Au théâtre SAT ! Le va-et-vient de gens était l'habituel dans la frénésie propre du moment et une certaine anarchie se respirait dans un environnement d'excitation. Tandis que Karime polissait des entrées et des sorties de scène, parfois avec les costumes qu'elle porterait dans la pièce, les artistes demandaient à Lériða ses placements "Huancaalo, où mettons-nous les chaises ?" demandait Antonio Rey, et celui-ci se tournait, descendait, et les plaçait en diagonale.

Pourquoi une artiste qui boit de la tradition et veut continuer à la représenter appelle un chercheur déclaré de nouvelles façons de faire du flamenco ? Sa profonde connaissance de cet art, sa capacité à le partager et à le faire grandir, même si ce n'est pas depuis son positionnement, qui est individuel et intime, donnent la clé de l'affaire.

Il y a eu une rencontre avec la danseuse et le metteur en scène après la première. Le hall du théâtre était bondé. Ils avaient maintenant l'occasion de leur parler, surtout avec Karime, qui est celle qu'ils étaient venus voir danser. Une des questions pour Lériða était : que pensez-vous de la Barcelone flamenca ? "Une ville qui permet à des sensibilités aussi différentes que celle de Karime et la mienne de cohabiter et de se rencontrer", répondit-il.

Dans les photos promotionnelles, Olga Pericet apparaît avec une veste en jean ou des tenues plus rock que flamencas. Dans sa carrière s'accumulent des projets, propres ou de tiers, où l'intention rénovatrice de la danse est présente. Elle a aussi compté sur Juan Carlos Lériða à plus d'une reprise, comme ce Garrotín

de Lérída inclut dans Pisadas, une scène où celui-ci apparaît en costume saisissant et des bois, et où les deux dansent en duo.

Belen Maya est aussi née d'une lignée sacrée du flamenco, fille de danseurs monstres qui heureusement n'ont pas dévoré la fille mais l'ont éduquée en suivant leurs traces jusqu'à ce qu'elle démarre son propre chemin. Dans Bailes alegres para personas tristes (Danses joyeuses pour personnes tristes), elle a invité Pericet à l'accompagner sur scène et à Lérída de les diriger. Inspirée par le film Persona d'Ingmar Bergman, l'œuvre a voulu être "un espace de rencontre, un plaidoyer en faveur des archipels et contre le prestige des îles".

Les liens sont multiples, dans le monde flamenco et au-delà. En élargissant les métaphores, si nous faisons une constellation de créateurs liés à Juan Carlos Lérída, nous serions surpris par la quantité et la variété de connexions et de figures. Cet univers est toujours en expansion.

Dans le laboratoire : el Bulli du Flamenco

Depuis 2017, des expériences dangereuses pour l'orthodoxie scénique sont en cours. Réunis deux ou trois fois par mois dans une salle du Conservatoire Supérieur de Danse (CSD) où Lérída est professeur de techniques de danse espagnole et pratique du répertoire espagnol, un groupe hétérogène de personnes d'âges, intérêts et formations différents, mettent en commun des idées et des expériences autour du flamenco. Le moteur et le conducteur de ces sessions a été Lérída, intéressé à continuer de semer des graines qui plus tard donneront des fleurs, des fruits, ... Ou seront mangés par les oiseaux, parce que sans action il n'y a pas de mouvement.

Tout ce qui s'est passé dans ce laboratoire, qui a impliqué jusqu'à présent près de 80 personnes, est expliqué, émiétté et stocké sur le blog <https://laboratorioflamencoit.wordpress.com/> qui rend compte de chacune des sessions. Des noms de danseurs, de théoriciens, de musiciens s'ajoutent à ce projet qui veut "instaurer la recherche théorique-pratique dans le domaine du flamenco en promouvant la rencontre entre artistes, chercheurs-ses et

théoriciens-nes des arts scéniques qui, convoqués dans un acte commun, en tireront, élargiront et développeront des lignes de recherche qui émergent de l'étude du flamenco à partir d'une pensée et pratique contemporaine", selon le blog.

Mariaje Garcia Jiménez vient du monde du burlesque, de la danse Butoh et de la danse contemporaine. Son lien avec le flamenco est né de sa curiosité face aux possibilités de mouvement qu'il offre. Elle et les personnes qui ont assisté à cette séance trouvent dans cette salle un espace pour parler, penser, proposer, essayer, faire.

Allongés sur le sol, les participants appliqués avaient déjà fait leurs devoirs, la révision des événements de la session précédente, la pose ou les questions restées dans l'air, le fil qu'ils continuaient à étirer.

Andrea Jiménez est arrivée au flamenco depuis le folklore galicien dans lequel elle s'est formée, maintenant elle cherche l'intersection entre les deux codes; Cristina Candela est danseuse, elle travaille dans des tablaos et veut sortir d'une préoccupation, en explorant le langage avec un autre regard; Carlos Cuenca est percussionniste et pianiste ; Olga Santin est diplômée en chorégraphie et danseuse de danse contemporaine ; Sara Garcia-Guisado danse et dirige quelques festivals dans des espaces naturels ; un long etc. de personnes et biographies composent le groupe.

Juan Carlos Lérída le raconte ainsi : "le laboratoire réunit des personnes trans, en transformation, parce que l'hégémonie de genre, de politique et de social dans le flamenco implique que quand on le pique avec quelque chose de nouveau tout bouge". Il a donné l'exemple de Carlos Cuenca, qui les a aidés à réfléchir sur la façon d'être sur scène et cela a conditionné le compas ou le rythme.

Mariaje expliquait qu'il voulait boire des ressources du flamenco mais sans que l'idée préconçue de celui-ci le conditionne. Au début de la session, il a fait une proposition de recherche : le flamenco comme objet énergétique et de canalisation chez les danseurs, chanteurs et musiciens. L'objet de l'étude était l'écoute et le lutin (duende) comme énergie, le flamenco libéré de l'esthétique préconçue ; les outils : la pratique de Butoh, travailler sur l'écoute continue, le mouvement, la voix, la percussion et la formation en différents palos flamencos. Il poursuivit avec sa proposition : la stratégie consistait à se connecter, apprendre

et développer, tester depuis le corps ou la voix et que chacun le conduise dans son terrain pour ensuite appliquer tout à Tarantos et Alegrias afin d'observer ce qui avait changé.

À la suite de cette présentation, le groupe a soulevé des questions qui visaient à parvenir à un consensus sur des concepts pour préparer le point de départ de la réflexion et de la pratique conséquente. Quelle forme a le flamenco en dehors des idées préconçues ? Le flamenco est-il un art encorsé ? Peut-on danser sans automatisme ? Que ressentent les artistes flamencos de leur vérité sur scène ? Est-il important que l'artiste sorte de ses peurs avant de danser ?

Lérida est intervenu pour faire remarquer que, s'il y a des questions auxquelles on peut répondre par oui ou par non, il est important d'approfondir. Il renvoyait aux feuilles que chacun avait devant soi "Parlons un peu de ce que nous avons lu, ce qui nous séduit, ce qui nous attire. Tu qualifies quelque chose flamenco par la forme ou par l'émotion qu'elle transmet ? Qu'est-ce qui nous fait reconnaître une chose comme flamenco ? Les fleurs ? Cela semble gitan ? Pendant qu'il dirigeait la conversation, il essayait de ne pas tomber dans le simple, par exemple, de considérer comme valide ce qui est ou ce qui n'est pas flamenco. La conversation s'enfonçait dans les stéréotypes ou dans la façon dont le flamenco résonne dans d'autres artistes et disciplines.

Concluait ainsi une première partie consacrée à la théorie, à la discussion, à la formulation d'hypothèses, la deuxième a concerné la façon d'aller vers l'interprétation, vers la pratique, tout ce qui avait germé pendant les deux premières heures. Chacun des participants portait son héritage, sa vision du monde. Dans ce laboratoire, la verbalisation des idées et des concepts guidait les participants dans leur pratique corporelle, artistique. C'était comme entrer dans un Bull du flamenco où même la sphérification du zapateado était possible.

L'improvisation, ce n'est pas rien

La liturgie des heures est expliquée comme un acte d'improvisation et pas seulement comme une expérience artistique qui transcende la scène. Pour Lérida,

l'improvisation a pris du poids et du corps dans sa vie au fil des ans et de l'accumulation de planches. Il se souvient dans une interview que c'est Mercedes Boronat qui l'a introduit dans l'improvisation avec des haïkus, des poèmes japonais, à partir desquels il pratiquait dans sa nouvelle zone libre. Comme il le décrit lui-même dans un texte récent lié au sujet, on peut improviser dans le flamenco, avec le flamenco ou depuis le flamenco. Le dernier est celui qu'il préfère.

Constance Bancic est une complice récente de Lériða. Ensemble, ils ont fusionné dans plusieurs improvisations, la dernière dans Salta na Sombra, présenté dans Átic 21 del Tantarantana il y a quelques mois, avec le musicien Nuno Rebelo. Chorégraphe et danseuse diplômée en philosophie, Brncic enseigne la chorégraphie au Conservatoire supérieur de danse, où ils se sont rencontrés. De Lériða elle souligne son goût pour l'hybride et les possibilités qu'il génère, la somme d'éléments qui conduisent à une constante transformation des corps. Elle ajoute que Lériða trouve le flamenco dans de nombreux aspects de la vie et de l'art, ce qui lui donne de la profondeur, comme s'il était inhérent à la vie, à l'histoire de l'art, il va ainsi au-delà d'un code artistique. L'improvisation leur a facilité la rencontre dans la danse, chacun depuis son langage, se rapprochant l'un de l'autre avec respect et curiosité. El Pirata a également pu expérimenter l'improvisation dans Máquinas Sagradas, il reconnaît qu'il a eu carte blanche, lui offrant des options pour qu'il choisisse dans cet environnement spécifique.

Le flamenco est un art jeune. Nous croyons qu'il est ancien, ancestral et c'est pour cette raison que nous ne pouvons pas le toucher, comme si en réécrivant sur celui-ci nous récrivions sur des peintures rupestres de grande valeur archéologique. Mais non. Le flamenco est un langage jeune et son mouvement n'est pas un patrimoine blindé. La curiosité et ce dernier principe ont permis à Albert Quesada, danseur et chorégraphe de formation contemporaine, de rentrer dans le flamenco. Il le fit accompagné de Lériða, qui le guida dans sa quête musicale et corporelle, l'orienta dans ses premières approches, en dansant également dans quelques improvisations dans lesquelles les deux fusionnèrent leurs styles. Pour lui, Lériða se bat pour échapper à un langage qui domine tellement qu'il a du mal à l'éviter. Flamencos, dernier spectacle de grand format de Quesada s'engage dans cette voie, celle de se rapprocher du flamenco à partir de corps et de styles différents, en ajoutant des apports libres de chacun de ses huit interprètes.

La possibilité du tout

Juan Carlos Lériida est transparent. Quand il est joyeux, il sourit et plaisante, il a un sens de l'humour fin. Quand quelque chose le préoccupe, son expression devient sombre, il fronce les sourcils, son geste s'aggrave. Si quelque chose ne lui plaît pas, il sait l'exprimer avec des arguments, il ne garde pas le silence. Quand il est triste, il disparaît. Au cours de la préparation de cet article, sa mère est décédée après une brève convalescence. Nous l'avons revu après le deuil.

Il se trouve actuellement à un moment clé : affectivement soutenu, artistiquement élevé. Un point qui a quelque chose de crucial peut-être parce que les 50 sont proches, un âge qui déclenche toujours les réflexions, les bilans ou les projections pour l'avenir.

Comme Meritxell Martin répondait à la question de savoir comment elle l'imaginait à l'avenir, "peut-être en faisant du flamenco en apesanteur". Ou comme le soulignait Pol Jiménez, "avec lui s'ouvre la possibilité du tout".

Pour Lipi Hernández, le positionnement de Lériida est clair : chercher en tant qu'artiste son propre langage pour parler de la vie. Sa capacité de leadership fait de lui un pôle d'attraction. Barbara Raubert parle d'un moment de maturité génératrice, avec une approche de dépasser la danse pour rompre la hiérarchie et entrer plus en profondeur dans d'autres arts, en passant par différents moyens avec son regard, c'est pourquoi il le voit exploiter davantage son regard transversal. Albert Quesada dit qu'il le voit à la recherche de l'inconnu et Marc Lélia que ses créations continueront à arriver au bon moment.

Quand j'ai interrogé les interviewés sur de possibles couples artistiques de Lériida, ils ont mentionné le cinéaste David Lynch, l'artiste plastique et scénique Leni Polifasio, l'écrivaine Virginie Despentes, la chorégraphe Marlene Monteiro Freitas, l'œuvre de Tàpies, à la danseuse Federica Porello ou au percussionniste Ramón Prats. Cela signifie qu'ils y voient un artiste polyédrique qui peut aborder la création dans des domaines et disciplines aussi variés que ceux cités ci-dessus. Toutes les personnes interrogées reconnaissent son honnêteté, sa générosité et son courage. C'est un artiste courageux qui a besoin du soutien de programmeurs courageux, comme le souligne Lopez Caballero.

Juan Carlos Lérida, avec son corps tanné, son esprit ouvert, son patrimoine culturel, danseur de corps tanné, personne d'une curiosité innée et esprit critique semble continuer à offrir beaucoup plus de joies et de surprises. Pour l'instant, entre DOCE et la présentation finale de La Liturgia de las horas continue sa carrière entre la recherche, la pédagogie et l'accompagnement d'autres artistes; intact son intérêt de continuer à élargir les limites du flamenco en faisant ce qu'il veut, comme il veut et avec qui il veut.

(1) Miriam Allard danseuse, co-directrice artistique de la compagnie L'autre rive, chorégraphe et danseuse; Constanza Brncic, danseuse, chorégraphe et enseignante; Cesc Casades s, directeur du festival Grec de Barcelone; Lipi Hernández, danseuse, chorégraphe et enseignante; Pol Jiménez, danseur et chorégraphe; Mercedes Lopez Caballero, journaliste spécialisée dans la danse, auteur de unblogdedanza.com; Marc Lleixa, designer d'éclairage et chef des lumières du Teatre Lliure; Meritxell Martin Calvo, danseuse et chercheuse; Jorge Mesa El Pirata, chanteur flamenco; Danilo Pioli, producteur et directeur de projets culturels; Albert Quesada, danseur et chorégraphe; B rbara Raubert, journaliste et enseignant.

  2020 Sara Esteller. All rights reserved