estudios artísticos

Reworking the myth of Ariadne: Rafaela Carrasco

Reprise du mythe d'Ariane : Rafaela Carrasco

Reelaboração do mito de Ariadne: Rafaela Carrasco

Cabrera Fructuoso, María

María Cabrera Fructuoso maria.cabrera@cchs.csic.es
Universidad Rey Juan Carlos, España

Estudios Artísticos
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
ISSN: 2500-6975
ISSN-e: 2500-9311
Periodicidad: Semestral
vol. 8, núm. 13, 2022
revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 05 Mayo 2022
Aprobación: 01 Junio 2022

URL: http://portal.amelica.org/ameli/journal/492/4923269008/

DOI: https://doi.org/10.14483/25009311.19429

Resumen: Nos proponemos avanzar en el estudio del baile flamenco de la teatralización actual desde la perspectiva de una reconstrucción de un pasado legado, en este caso mitológico, a través de la obra Ariadna – al hilo del mito de Rafaela Carrasco. Analizaremos, por tanto, la presencia de esta figura femenina en las artes y la lectura y reinterpretación que se da de este mito por dicha bailaora y coreógrafa de la mano del dramaturgo Álvaro Tato.

Palabras clave: Ariadna, baile flamenco, mitología, Rafaela Carrasco, teatralización.

Abstract: We intend to advance the study of flamenco dance with respect to its current dramatization in the work Ariadna – al hilo del mito of Rafaela Carrasco. The specific focus of this article approaches the myth viewing it in terms of reconstruction of a past legacy. As such, we will analyze the presence of this female figure in the arts. Furthermore, we evaluate the reading and reinterpretation of this myth by said dancer and choreographer in the words of playwright Álvaro Tato.

Keywords: Ariadne, flamenco dance, mythology, Rafaela Carrasco, dramatization.

Résumé: Nous avons l'intention d'avancer dans l'étude de la danse flamenco dans la dramatisation actuelle dans la perspective d'une reconstruction d'un héritage passé, dans ce cas mythologique, à travers la pièce Ariadna – al hilo del mito de Rafaela Carrasco. Nous analyserons donc la présence de cette figure féminine dans les arts et la lecture et la réinterprétation de ce mythe par le danseur et chorégraphe aux mains du dramaturge Álvaro Tato.

Mots clés: Ariane, danse flamenco, mythologie, Rafaela Carrasco, dramatisation.

Resumo: Nos propomos a avançar no estudo da dança flamenco e de sua teatralização atual a partir da perspectiva de uma reconstrução de um legado passado, neste caso mitológico, através da obra Ariadna – em consonância com o mito de Rafaela Carrasco. Analisaremos, portanto, a presença dessa figura feminina nas artes e a leitura e reinterpretação que ocorre desse mito pela citada bailarina e coreógrafa com as mãos do dramaturgo Álvaro Tato.

Palavras-chave: Ariadne, dança flamenco, mitologia, Rafaela Carrasco, teatralização.

AmeliCA

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Introducción

En la actualidad hay una tendencia de espectáculos de baile flamenco teatralizado, híbridos y vanguardistas, – de la mano de intérpretes creado- res como Israel Galván (1973), Belén Maya (1966), Rocío Molina (1984), Andrés Marín (1969), Olga Pericet (1975) –, donde el lenguaje de movimiento y concepto de la obra es entendido de forma contemporánea, transgresora y en continua búsqueda de un "nuevo" sentir, más en sintonía con las necesidades expresivas presentes del artista. En contraste, encontramos a Rafaela Carrasco (1972) refugiada en un baile flamenco y en una concepción de la obra "más tradicional", aunque renovados y adecuados a los tiempos actuales.

Como diría Mario Maya (1937-2008), uno de los principales maestros de la artista junto a Matilde Coral (1935):

> Llega un momento en que el artista va evolucionando normal y naturalmente. La sociedad cambia, y ella misma requiere a esos artistas con esa pureza que evolucionen para contar otras cosas de alguna forma, con el cuerpo, con el cante o con el toque. (Maya en Álvarez, 1998, p. 362)

De ellos aprendió la disciplina, la profesionalidad, la pasión y la técnica de este arte. Por lo que exigencia, detallismo, pulcritud y respeto hacia la creación escénica serán características que perdurarán en su discípula. Bajo esas premisas crearía en 2002 su propia compañía, llevando a cabo obras como *A cinco (2002), La música del cuerpo (2003), Fuera de los límites (2004), Una mirada del flamenco (2005), Del amor y otras cosas (2007), ConCierto gusto (2007), Vamos al tiroteo (2008), 150 gramos de pensamientos (2010), De un momento a otro (2011), Con la música en otra parte (2013). Su contribución en el Ballet Flamenco Andaluz (2013- 2016) –con obras como Memoria del cante, 1922 (2014), Imágenes, 20 años (2014) y Tierra Lorca (2016)–, Nacida sombra (2017), El salón de baile(2018) y Ariadna - al hilo del mito (2020). (Cabrera, 2020).*

Fruto de una necesidad de investigar, repensar y personalizar su baile, le conduciría a incorporar instrumentos musicales no tradicionales en el flamenco, como las tablas indias, calabash (calabaza africana), contrabajo, piano o violonchelo. Se acerca a otros estilos musicales (jazz, flamenco, tango y música clásica) a través de sus proyectos con "Camerata Flamenco Project". Colabora en la dirección escénica con Teresa Nieto, bailarina y coreógrafa de danza contemporánea, así como con Ramón Oller junto a Belén Maya, y rompe con los cánones "tradicionales" de diferenciación de género al servirse de la bata de cola como complemento y vestuario de los intérpretes masculinos,–recurso utilizado en su obra de 2005 y 2008–, o al utilizar ella misma pantalones, –una revolución iniciada en su día por Trinidad "la Cuenca" y Carmen Amaya– (Cruces, 2003; Cabrera, 2020).

> Yo creo que hay un viaje importante de vida y de enten- dimiento de mi propio baile. Parto desde la tradición más absoluta, pero desde un comienzo nunca me he sentido en el fondo muy flamenca. . . De manera que en mi proceso de bús- queda necesitaba salirme del "plato", hacer otras cosas fuera de, para después de hacer ese viaje entender que donde más identificada me siento es desde donde yo parto, del flamenco, con la actualización y con la visión escénica y coreográfica que he desarrollado. Y todo ese

> bagaje adquirido a lo largo de estos años ha alimentado de donde partía, del flamenco tradicional. (Carrasco, R., 9 de marzo de 2022)[1]

Así, Carrasco, como creadora entregada al acto sagrado que implica el hecho artístico-creador, se adentra en el personaje de Ariadna de la mitología griega para desarrollar una obra en clave de tragedia griega, partiendo de los textos clásicos de los poetas latinos Publio Ovidio Nasón y Cayo Valerio Catulo.[2] Una mujer mítica que le permite conectar con las mujeres del presente y con las que nos precedieron. Ariadna – al hilo del mito es una reflexión interna sobre la soledad, la libertad y el autoconocimiento. "Ariadna es también un canto de resistencia-" (Anónimo, 2020).

Por lo que, a partir de una reconstrucción y reinterpretación del pasado, –que puede estar basada en acontecimientos históricos, personas, movimientos, bailes, mitología, literatura, música, vestuario y escenografía–, Carrasco, de la mano de Álvaro Tato en la dramaturgia, se aproximará a los textos mitológicos clásicos para la creación e inspiración de su espectáculo. No obstante, no será la primera vez que ocurra esto, como se puede observar en Nacida sombra, donde ya colaboró junto a este mismo dramaturgo.

La figura mitológica de Ariadna en el arte

En torno al mito de Ariadna confluyen numerosas versiones sobre su desarrollo y el desenlace final de la historia. Versiones que serán, a su vez, interpretadas a través de las artes (pintura, escultura, literatura, ópera, teatro o danza).Tras la muerte de Androgeo, Minos, su padre y rey de Creta, atacó a Atenas. A cambio de paz, exigía alimentar al Minotauro con catorce jóvenes atenienses, mujeres y hombres. Hasta que Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, se ofreció voluntario para liberar a su pueblo.

Ariadna, al enamorarse de Teseo, le ayuda a salir del Laberinto con un ovillo de hilo o una corona luminosa, según la historia, tras matar al Minotauro. Finalmente consiguieron huir juntos, aunque, según la Odisea (siglo VIII a. C.), no lo lograrán porque antes es matada por Artemisa. En cambio, la mayoría de las fuentes, como Hesíodo (ca. 700a. C.), escriben que Teseo la abandonó en Naxos mientras dormía (Díez del corral, 2007). De manera que predominan las representaciones de Ariadna dormida, –como la pieza de mármol del s. XVIII que se encuentra en el Museo del Prado (Madrid), donde aparece recostada con un brazalete en forma de culebra, referencia al que hace Rafaela Carrasco en su obra y que ha hecho que se relacionara con la figura de Cleopatra–, aunque la vemos también despierta como en la obra Baco y Ariadna (1520-1523) de Tiziano o en la de Giovanni Battista Tiepolo (1743-1745).Existen numerosas versiones sobre los motivos de este abandono, –escena representada en infinidad de ocasiones como la de Angelica Kauffmann de 1774–, hasta que se casa con Dioniso y recibe, como regalo de bodas, la corona que se convertiría en constelación, la Corona Boreal (Ruck y Staples, 1994).No obstante, ya en la época arcaica (segunda mitad del VII a. C.) encontramos representaciones en cerámicas de figuras en negro de Ariadna ligada a Teseo y el Minotauro o con Dioniso, mostrando una pareja feliz, –representado por el Pintor de Heidelberg– (Díez del corral, 2007; Elvira, 2008).

Por otro lado, la primera fuente relacionada con este mito en la literatura española la encontramos en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio (1272) y posteriormente la encontraríamos, por ejemplo, en Ariadna en Naxos (1973) de Jorge Guillén y en Ejercicios de soledad o Ariadna del amor (1986) de David Pujante. Ambos recurren al relato ofrecido en las Heroidas de Ovidio y en el de Catulo (Harrington, 1923; Mynors, 1958; Galán, 2003) –al igual que Tato–. O en Teseo (Poesía completa, 1999) de Víctor Botas donde, a partir de un cambio de rol en el personaje, se centra en los diferentes motivos que le llevaron a abandonar a Ariadna; identificándose con el protagonista, en ocasiones, por solidaridad y otras por provocación (Fernández, 2012).

También lo encontramos en el famoso madrigal de Claudio Monteverdi, Lamento d'Arianna (1608); en la cantata de Franz Joseph Hayden, Ariadne auf Naxos (1789); en la obra teatral Ariadna (2008) realizada con una coproducción del Centro Andaluz de Teatro y Atalaya Teatro a partir de la versión de Carlos Iniesta con textos de Catulo, Ovidio, Pujante, Friedrich Nietzsche, H. von Hofmannsthal y Marina Tsvietáieva; o en Errand into the Maze (1947) de Martha Graham, con vestuario de ella misma, música de Gian-Carlo Menotti, escenografía de Isamu Noguichie iluminación de Jean Rosenthal (Borges, 2017). Aunque hay otros artistas que se han querido basar en el mito desde la perspectiva del minotauro, como personaje principal, como en *El sueño del minotauro (2002) de Blanca Li o en La muerte de un minotauro (2019) de Rubén Olmo.*

Análisis de Ariadna – al hilo del mito de Rafaela Carrasco

Rafaela Carrasco en su obra flamenca, Ariadna – al hilo del mito, asimilará el arquetipo mitológico de esta figura femenina a través de su cuerpo. Un cuerpo que se convierte en medio y vehículo de un contar que pervive en nuestra memoria colectiva. Todo ello narrado y escenificado en siete partes.

> La idea de trabajar con el mito realmente no era contar el mito. Contar el mito no aportaba nada. Nos interesaba el por qué el ser humano a lo largo de su historia tiene la necesidad de crear leyendas, mitos y fábulas. Poner "fuera" en una historia, un poco fantástica, cosas del ser humano para hablar de él. . . Me atrapó no la historia en sí, sino los estados por los que pasaba el personaje. (Carrasco, R., 9 de marzo de 2022).

Comienza con el "despertar de Ariadna en la isla" a través de la imagen visual de una escenografía dividida entre Ariadna y los cuatro bailarines y sus músicos. Todos en fila, reforzando el muro físico que simboliza la distancia entre los hombres y ella. Su aislamiento, como ese muro que un día separó la ciudad de Berlín o como esas paredes del laberinto, potenciando, asimismo, la sensación de su abandono en una isla. "Detrás hay un muro del que no puedes salir y delante está el océano, bañando al público de azul acompañado por el sonido del mar tanto al principio como al final de la obra. . .Me gustó la idea de por qué no empezar por el final, el abandono, y después comienza la historia." (Carrasco. R., 9 de marzo de 2022).

Toda una incomprensión y soledad manifestada a través de la dureza de los zapateados de los bailarines "a palo seco", iluminados por unos focos a contraluz. Como los golpes de la vida o los duros pasos que, a veces, conforman el camino de la vida. Escena que será repetida, de forma muy similar, al final de la obra. Como

un viaje con retorno, donde las historias permanecen en la memoria de un pueblo que sigue sintiéndose identificado, a pesar de que el contexto haya variado. Las historias que no se deben olvidar. Las historias que implican a una sociedad, su enseñanza, su reconocimiento, su legado y su dolor que es nuestro.

Por tanto, a través de este mito, Rafaela encarna a Ariadna y su historia, que de alguna manera también es suya. Es la historia de las mujeres pasa- das y presentes. Porque, como dice una de las letras del espectáculo "recordar nuestras viejas historias es no morir del todo." (All flamenco, 2020). De manera que, a partir de ese despertar de Ariadna nos embarcamos en una obra formada por un coro trágico, –que son los músicos y el cuerpo de baile–, la "ensoñación de Ariadna", la "urdimbre: enredos del amor", el momento en el que "todos somos laberinto", la "huida y traición" y la "corona de estrellas. Marcha del coro trágico". Con un final que deja al descubierto las diferentes versiones que se han dado sobre este mito.

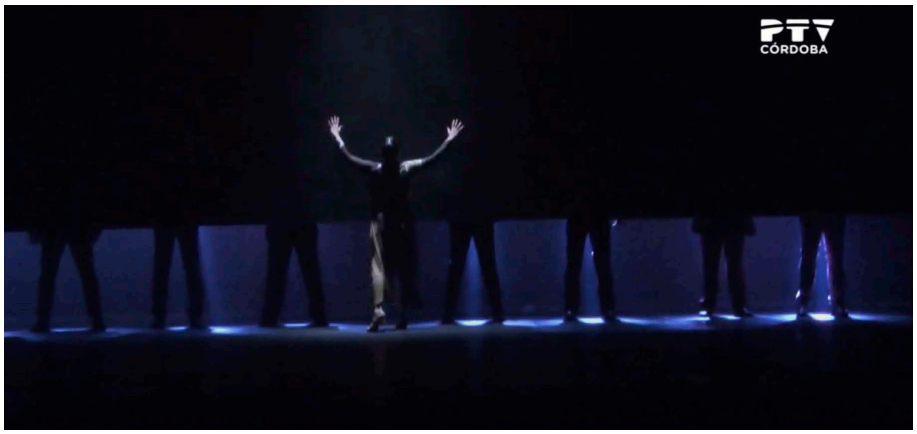

Imagen 1. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/ watch?v=q2yz6WURm00»

Por tanto, a través de este mito, Rafaela encarna a Ariadna y su historia, que de alguna manera también es suya. Es la historia de las mujeres pasadas y presentes. Porque, como dice una de las letras del espectáculo "recordar nuestras viejas historias es no morir del todo." (All flamenco, 2020). De manera que, a partir de ese despertar de Ariadna nos embarcamos en una obra formada por un coro trágico, –que son los músicos y el cuerpo de baile–, la "ensoñación de Ariadna", la "urdimbre: enredos del amor", el momento en el que "todos somos laberinto", la "huida y traición" y la "corona de estrellas. Marcha del coro trágico". Con un final que deja al descubierto las diferentes versiones que se han dado sobre este mito.

> Dicen que el héroe mató al monstruo. Quizá lo encontró muerto. Quizá lo asesinó mientras dormía. Quizá se enfrentaron cara a cara como los amantes y los guerreros. Solo sabemos que el héroe logró salir siguiendo el hilo de la tejedora y los dos huyeron de la isla. Llegaron a otra isla, se amaron una noche y al amanecer él ya no estaba. Solo sabemos que ella despertó sola, rodeada por el mar. Ese laberinto perfecto. . .Dicen que había una historia con dos finales. Según el primer final, la tejedora muere cuando el héroe la abandona. Según el otro final, un dios salva a la tejedora y le regala una corona de siete estrellas. La corona boreal. (All flamenco, 2020)

Así, se recrea y reconstruye esta historia desde la mirada de la artista. Con una escenografía minimalista, donde los músicos entran y salen del campo visual. Con un muro modulante que, en un momento determinado, se abre paso, como ventanas o puertas. Tres salidas como "tres laberintos perfectos de los que no se

sale nunca: el mar, la muerte y los ojos del primer amor" (All flamenco,2020). Y con una iluminación trabajada en diferentes niveles y espacios escénicos. Con cenitales utilizados como recurso coreográfico,estético y plástico, donde los intérpretes entran y salen pintando cuadros sobre la escena.

La escenografía se complementa con las sillas,–un elemento recurrente en la artista y en obras de baile flamenco, en general, como en Baile de autor (2018) de Manuel Liñán–, como elementos funcionales y meramente decorativos. Sillas que representan a los hombres ausentes, a su soledad, el orden, el patriarcado, de ahí que luego Ariadna las descoloque para crear una nueva atmósfera. Con un sombrero en torno al que baila el cuerpo de baile, incluyéndolo en la acción dramática.

Sombrero como corona, como poder o como elemento que implica un viaje, quizás sin retorno. Unos girasoles, que recuerdan a los de Vicente Van Gogh, que son introducidos en la escena por Ariadna, sembrándolos sobre la escena en forma de semicírculo y aportando color a la escena.

Girasoles que representan su imaginario, su libertad y que también se dejan ver en el vestuario.

En cuanto a la música, hay que recalcar la preferencia por el cante "a palo seco", acompañado de las palmas, los cantaores Miguel Ortega (1975) y Antonio Campos (1972) y las guitarras de Salvador Gutiérrez (1970) y Jesús Torres (1965), –quien se encargará de la dirección y composición musical junto al cantaor Campos–, acunando el baile y el dolor de Ariadna. De forma que nos encontramos con peteneras, romances, tientos, tangos y seguiriyas, escogidos para acompañar la energía y la dramaturgia concreta que requiere cada momento, a través de un cuadro musical tradicional del flamenco (cante, palmas y guitarra), –al igual que, por ejemplo, Manuel Liñán–, dejando en desuso el empleo del cajón flamenco, tan utilizado desde que Paco de Lucía (1947-2014) lo incorporara en sus producciones (Sedeño, 2003).

En el caso de servirse de este, lo vemos más con un set de percusión (djembe, platos, caja, tinaja o timbal), como en Cuerpo Infinito (2019) de Olga Pericet (Cabrera, 2021).

También hay música grabada, como los sonidos del mar, y se servirá del recurso de la voz en off del actor Carmelo Gómez (1962). Voz que se presenta como tejedora y narradora de una historia que nos pertenece, delimitando y conectando, a su vez, las diferentes partes de la obra. Un recurso que veremos en otros espectáculos flamencos como Sota, caballo y reina – jondismo actual (2021) de Marco Flores, donde nos cuenta la historia de Melisendra.

Con letras y dramaturgia de Álvaro Tato, escritas y escogidas con una gran significación, nos acerca la poesía a las coplas flamencas, presentes en este arte bastante reciente[3] gracias a su origen dramático. Y es que, por ejemplo, ya la poesía de Federico García Lorca ha sido adecuada en numerosas ocasiones a estas coplas o, incluso, los propios bailaores son los crean la poesía como lenguaje y materia prima para la creación, como es el caso de Eva Yerbabuena.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Imagen 2. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=3gJ-5n9AJlQ»

Imagen 3. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=3gJ-5n9AJlQ»

> "En el mar hay una isla, en la isla un laberinto, espejo de nuestras almas, sombra de nosotros mismos. Quién encuentra la salida, quién puede ser el hilo,quién puede huir de su sombray escapar de su destino" (All flamenco, 2020)

Palabras que se clavan a modo de leitmotiv, al igual que el movimiento repetitivo de Ariadna al que recurre hasta el final de la obra. Reflejando su prisión, su condena sin fin. Movimiento inspirado en una estatuilla minoica de mujer en bronce c. 1.400a. C que se encuentra cubriéndose el rostro con las manos, así como de su falda para la creación de ese sobrevestido.

A nivel de interpretación, se suceden solos, pasos a dos y bailes grupales con un flamenco actualizado, en las que no siempre se realizan los mismos movimientos, recurriendo, en ocasiones, a una especie de canon con una base de lenguaje común, aunque con movimientos dispares; o a recursos coreográficos como pregunta y respuesta.

Asimismo, la coreografía es apoyada por el vestuario. En un inicio, Carrasco aparece con un primer vestido, donde el estampado de girasoles se intuye, y con el que acabará la obra, como un laberinto sin fin. Con unos zapatos beige y una trenza, que hará de complemento y de elemento con una importante función deíctica y expresiva, formando parte de la coreografía, o cuando se sirve de ella para enredarse el hilo dorado.

Un lazo dorado, a modo de hilo que le conecta con sus sueños, con el amor de tiempos vivimos, con el dolor y el miedo que la acompañan, como un hilo invisible que nos marca el mapa de lo vivido y quién sabe si de lo que viviremos. Pues como dice la letra: "Unos dicen que nuestros destinos están escritos en las estrellas; otros dicen que somos nosotros quien los escribimos en el cielo." (All flamenco, 2020).El cuerpo de baile aparecerá vestido diferente, pero en sintonía; en contraposición con los colores de Ariadna. Con chaqueta, camisa o chaleco en tonos negros y grises. Posteriormente, en pantalón negro y camisa blanca. Para acabar completa- mente de negro con un lazo dorado a modo de brazalete. El hilo que les conecta con Ariadna. "El hilo con que me diste, y el hilo con que me guías

Imagen 4. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=- q2yz6WU Rm00»

Imagen 5. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=- q2yz6WU Rm00»

Conclusiones

Para concluir, Rafaela Carrasco se trata de una coreógrafa, intérprete y directora de baile flamenco con una gran inquietud por la investigación como base para el desarrollo escénico de este arte. Limpieza, precisión, pulcritud y sobriedad, al margen de la complejidad, son su seña.

Por medio de la reconstrucción y reinterpretación de un pasado mitológico como es Ariadna – al hilo del mito, nos abre un campo de posibilidades como

materia para la creación. Necesidad intrínseca del artista de un narrar a través del cuerpo y de la obra que le conecte con su pasado y su presente. Pues somos memoria. Una memoria individual, llena de nuestras propias experiencias, interpretaciones y de nuestro sentir; y otra colectiva, de los sucesos históricos, políticos y económicos que nos pertenecen como sociedad, con sus vivencias, guerras, desigualdades, miedos y alegrías.

Imagen 6. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=3gJ-5n9AJlQ»

Imagen 7. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=3_pOeYjU7wM»

A partir del lenguaje dancístico flamenco, se ha llevado a cabo la recuperación arquetípica de un acto mitificado. La manera de ese narrar, con el que cobra vida el mito, abarca el imaginario colectivo, nutriendode significados los discursos bailados. Tomamos, así, el concepto reworking (Midgelow, 2007) como "reelaboración" de un mito a partir de los estados emocionales por los que pasa el personaje de Ariadna.

Imagen 8. Captura de imagen de Ariadna- al hilo del mito (2020) de Rafaela Carrasco. «https://www.youtube.com/watch?v=3_pOeYjU7wM»

No obstante, esta reconstrucción del pasado la podemos encontrar no solo basada en una mitología, –como sería el caso de la obra analizada u otras como Medusa (2014) de Sara Baras o Electra (2017) del Ballet Nacional de España, coreografiada por Antonio Ruz junto a Olga Pericet–; también la podemos hallar en hechos o acontecimientos históricos–como en *La Pepa* (2012) de Sara Baras, basado en la *Pepa de Cádiz* (1812), en Entre hilos y huesos de Daniel Doña o en Sota, Caballo y reina - jondismo actual de Marco Flores, inspirado en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922–; en personas y figuras reales –como en *Juana la Loca* (2000) de Sara Baras, la de Carmen *Amaya en Cuerpo Infinito* (2019)de Olga Pericet o la de Vicente Escudero en La Curva(2010) de Israel Galván–; en movimientos y bailes–como en el ya mencionado Imágenes, 20 años, toda una conmemoración a diversas producciones llevadas a cabo por el Ballet Flamenco de Andalucía y sus directores (Del Maestro de Mario Maya o Mirando al Sur de Cristina Hoyos) o en *El maleficio de la Mariposa* (2021) de la misma compañía–; en literatura y narrativa –como en *La Metamorfosis*(2000) de Galván a partir del texto de Franz Kafka, en Los colores de Magdalena (2019) de Guadalupe Torres, inspirado en una parte del diario de Frida Kahlo, *Bodas de sangre* (1974) de Antonio Gades o Rango. *Lorca y Rafael* (2016) de Rafael Aguilar–; en las músicas –como en El amor brujo. Gitanería en un acto y dos cuadros (2019) de Israel Galván a partir de la versión para piano de *Manuel de Falla o DelFandango* (2015) de Sara Calero, donde interpretó el Fandango de Luigi Boccherini o el Fandanguillo que Federico Moreno Torroba (1891-1982) incorporó en su Suite Castellana–; el vestuario, –ya sea a partir de los originales, como en Eritaña (2016) del Ballet Nacional de España cuyo vestuario fue realizado por el pintor Vicente Viudes (1916-1984), o una recreación y actualización de los mismos, como en el ya mencionado El Maleficio de la mariposa–; y en las escenografías –como en el homenaje a Picasso que han realizado en el Ballet Capitole de Toulouse (2022) con Cuadro Flamenco coreografiado por Antonio Najarro, *L'apre#s-midi d'un faune* de Honji Wang y Sébastien Ramirez y *Le train bleu* de Cayetano Soto que completan el espectáculo–.Por tanto, a través de un pensar del cuerpo por y para su baile, Rafaela danza el mito de Ariadna, a los miedos, al dolor, a la soledad y a la pérdida. Todo ello en el contexto inevitable e incalculable de una pandemia.

Nos ofrece un hilo de esperanza, como ese hilo que apenas se ve, pero que ya en la oscuridad se halla. Es un grito de salvación. Es catarsis.

Referencias

All Flamenco. (2020). Ariadna - al hilo del mito. Compañía Rafaela Carrasco. XXIV Festival de Jerez [Archivo de Video].https://www.youtube.com/watch?v=3gJ-5n9AJlQ

Álvarez Caballero, Á. (1998). El baile flamenco. España: Alianza Editorial.

Anónimo. (2020). Dossier de Ariadna -al hilo del mito. Cía. Rafaela Carrasco. Web Rafaela Carrasco. «https://rafaelaca- rrasco.com/wp-content/uploads/2020/05/Dosier-Ariadna_ RafaelaCarrasco-V10-Arial-Yague.pdf.».

Borges Carreras, C. (28-30 de junio de 2017). El hilo de Ariadna como tejido simbólico del 'contar' en la danza: la escritura del cuerpo mítico en 'Errand into the Maze' [Comunicación]. I Congreso internacional de filosofía de

Botas, V. (1999). Poesía completa. España: Llibros del Pexe.

Cabrera Fructuoso, M. (2020). Baile flamenco: hibridación hasta la actualidad. Mercado, enseñanza y nuevas nece- sidades expresivas [Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos de Madrid]. «http://hdl.handle.net/10115/17511».

Cabrera Fructuoso, M. (2021). Olga Pericet y su 'Cuerpo infinito': Entre la tradición y la innovación del baile flamenco a través de la figura de Carmen Amaya. AusArt Journal for Research in Art, 9 (2), pp. 179-190. «https://doi.org/10.1387/ausart.23084».

Castro Buendía, G. (2014). Génesis musical del cante fla- menco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti. España: Libros con duende.

Díez del Corral Corredoira, P. (2007). Ariadna, esposa y amante de Dioniso. Estudio iconográfico de la cerá- mica ática [Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela]. «http://hdl.handle.net/10347/2314».

Elvira Barba, M. Á. (2008). Arte y mito: manual de iconogra- fía clásica. España: Sílex.

Fernández Urtasun, R. (2008). Ariadna abandonada en Naxos [Comunicación]. Seminario Antropología crítica contemporánea. https://webs.ucm.es/info/amaltea/documentos/Cronograma_2008_09.pdf

Galán, L. (2003). El Carmen 64 de Catulo. España: Igitur.

Guillén, J. (1973). Y otros poemas. España: Muchnik Editores.

Harrington, K. P. (1923). Catullus and his influence. Plimpton Press.

Homero. (1550). De la Ulixea de Homero. XIII libros. Traducidos de griego en romance castellano por Gonçalo Pérez. En casa de Andrea de Portonariis.

Midgelow, V. L. (2007). Reworking the ballet. Counter- narratives and alternative bodies. Routledge, Taylor and Francis Group.

Mynors, R. A. B. (1958). C. Valerii Catulli. Carmina. Oxford Classical Texts.

Ovidio Nasón, P. (1994). Cartas de las heroínas. Ibis. Introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega. España: Editorial Gredos.

Pujante, D. (1986). Ejercicios de soledad o Ariadna del amor. En La propia vida. España: Editora Regional.

Sedeño Valdellós, A. M. (2003). Realización audiovisual y creación de sentido en la música. El caso del videoclip musical de Nuevo Flamenco [Tesis Doctoral. Universidad de Málaga]. «https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/2540».

Ruck, C. A. P. y Staples, D. (1994). The World of Classical Myth. Gods and Goddesses, Heroines and Heroes.Carolina Academic Press.

Notas

1 Entrevista online a Rafaela Carrasco el 9 de marzo de 2022 por María Cabrera Fructuoso.

2 Catulo dedicará parte de su Carmen 64 en el mito de Ariadna, mientras que el Ovidio lo abarcará tanto en su libro Metamorfosis, capítulo octavo, como en Fastos y, especialmente, en las Heroídas (Fernández, 2012).

3 El flamenco se gestaría a finales del XVIII y principios del XIX en la zona baja de Andalucía (Sevilla, Jerez y Cádiz) bajo unos condicionantes y un contexto concreto. Aunque estudios recientes resaltan la importancia en los inicios de este arte de Málaga. Sin olvidar, Barcelona y Madrid, –donde en este último lugar aparecería en 1847 por primera vez la palabra flamenco para referirse a una música y artistas concretos–.

PDF generado a partir de XML-JATS4R