

Trabajo Fin de Grado

Especialidad: Coreografía e Interpretación
Estilo: Danza Española

ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DE LA DANZA DE DANIEL DOÑA: *A PIE Y DOMA*

Alumna: Dña. Yaiza Gámez Cozano

Tutora: Dña. Marina Lorenzo Ortega

Junio, 2025

A mi tutora, Marina Lorenzo, por su esfuerzo,
comprensión y entrega en esta investigación.

A mi familia, por apoyarme en cada paso.

A Carmen Pozo, por enseñarme a amar la
danza tanto como ella lo hace.

A María, por hacer el camino más bonito y
nunca soltarme de la mano; y a Marta, por ser la
mejor amiga que la vida ha podido poner en mi
camino y por seguir juntas donde el destino
quiera llevarnos. A las dos, os llevo en el alma.

A mi madre, por ser mi gran pilar. No tengo
palabras para agradecerte todo lo que haces por
mi día a día.

A cada uno de vosotros os quiero con todo mi
corazón.

Y por último, a la danza, por hacerme tan feliz.

“Llegué a la danza por casualidad y me quedé por amor. No conozco otro arte que me permita tanta libertad.”

Daniel Doña.

“Lo que no se explora, permanece oculto y no puede ser utilizado, ni contrastado, ni comprendido”.

Daniel Doña.

Resumen

En la actualidad, el diálogo entre Danza Española y Danza Contemporánea genera, atendiendo a las nuevas necesidades expresivas de los artistas, un innovador lenguaje coreográfico que redefine y enriquece la danza. El presente estudio se centra en el análisis de la evolución estilística del coreógrafo Daniel Doña a través del estudio/observación de *A pie* (2013) y *Doma* (2024), dos de sus creaciones, en las que se evidencia este proceso evolutivo. La investigación, de carácter cualitativo, se sustenta en una aproximación a la Danza Española y al concepto de hibridación, para posteriormente centrarse en el análisis de los movimientos más característicos del coreógrafo presentes en cada una de las obras. La finalidad de este proyecto es visibilizar las nuevas propuestas en la Danza Española a través de la evolución del trabajo de Daniel Doña, artista que traspasa los límites estilísticos tradicionales.

Palabras clave: Hibridación, Danza Española, Danza Contemporánea, Evolución Estilística, Movimiento, Doña.

Abstract

Currently, the dialogue between Spanish Dance and Contemporary Dance, responding to the new expressive needs of artists, is generating an innovative choreographic language that redefines and enriches dance. This study focuses on the analysis of the stylistic evolution of choreographer Daniel Doña through the study/observation of *A pie* (2013) and *Doma* (2024), two of his creations that clearly demonstrate this evolutionary process. The research, qualitative in nature, is based on an approach to Spanish Dance and the concept of hybridization, and subsequently focuses on analyzing the most characteristic movements of the choreographer present in each of the works. The aim of this project is to shed light on new proposals in Spanish Dance through the evolution of Daniel Doña's work, an artist who transcends traditional stylistic boundaries.

Keywords: Hybridization, Spanish Dance, Contemporary Dance, Stylistic Evolution, Movement, Doña.

Índice

1. Introducción y Justificación.....	3
2. Objetivos.....	4
3. Estado de la Cuestión.....	5
4. Metodología.....	8
5. Marco Teórico.....	11
5.1. Danza Española: Delimitación de Conceptos y Situación Actual.....	11
5.1.1. Folklore.....	12
5.1.2. Escuela Bolera.....	13
5.1.3. Baile Flamenco.....	14
5.1.4. Danza Estilizada.....	16
5.2. Danza Moderna o Contemporánea: Delimitación de Conceptos y Situación Actual.....	17
5.3. Hibridación de Géneros dentro de este Estilo.....	19
5.4. Análisis Coreográfico: Delimitación de Conceptos.....	21
5.5. Daniel Doña: Biografía y Trayectoria.....	23
5.6. Breve Recorrido por su Obra.....	26
5.6.1. A pie y Doma.....	28
6. Análisis de las Piezas Seleccionadas.....	33
6.1. A pie (2013).....	34
6.2. Doma (2024).....	44
7. Estudio Comparativo.....	55
8. Conclusiones.....	57
9. Futuras Líneas de Investigación y/o Aplicación.....	58
10. Bibliografía.....	60
Anexos.....	68
Anexo A: Ficha Técnica y Artística de A pie (2013).....	68
Anexo B: Ficha Técnica y Artística de Doma (2024).....	68
Anexo C: Tabla Comparativa de Aspectos Generales de A pie y Doma.....	69

Índice de figuras

Figura 1.....	27
Figura 2.....	34
Figura 3.....	35
Figura 4.....	36
Figura 5.....	36
Figura 6.....	37
Figura 7.....	38
Figura 8.....	40
Figura 9.....	41
Figura 10.....	42
Figura 11.....	43
Figura 12.....	45
Figura 13.....	46
Figura 14.....	48
Figura 15.....	49
Figura 16.....	50
Figura 17.....	51
Figura 18.....	53
Figura 19.....	53
Figura 20.....	54

1. Introducción y Justificación

La capacidad de analizar la evolución estilística de un coreógrafo a través de su lenguaje de movimiento es una práctica relativamente reciente dentro del campo de la investigación en danza, especialmente cuando se trata de Danza Española. Es por ello que, a pesar del creciente interés por investigar la danza desde enfoques más contemporáneos e híbridos, son escasos los estudios que abordan el desarrollo artístico de figuras clave del panorama actual.

En este contexto, surge la necesidad de observar con mayor detenimiento la trayectoria de creadores que, como Daniel Doña, están renovando el lenguaje coreográfico tradicional. Por ello, este trabajo se centra precisamente en el análisis de la evolución del estilo dancístico de Doña a través de *A pie* (2013) y *Doma* (2024), dos de sus piezas. Este coreógrafo, reconocido como uno de los máximos referentes de la Danza Española actual, renueva este tradicional concepto al superar los límites convencionales de la creación y fusionar en sus obras la esencia artística de diferentes lenguajes (INAEM, s.f.).

La motivación que impulsa la elaboración del presente estudio, deriva de asignaturas ya cursadas en el 2º y 3º curso de la carrera: Taller de Composición e Interpretación y Escenificación del Repertorio de la Danza Española. Ambas han abierto mi curiosidad hacia el ámbito de la experimentación y el análisis del movimiento. Además, lo que favorece la elección de Daniel Doña como figura analizada, son los conocimientos previos de su trayectoria y un primer contacto directo con su trabajo a través de una clase magistral impartida por el propio coreógrafo, en la que sentí gran afinidad con los principios que configuran su identidad coreográfica al reconocerme con su movimiento y su lenguaje como bailarín.

En lo relativo a las obras *A pie* y *Doma*, han sido seleccionadas en consenso con Daniel Doña, atendiendo tanto a la relevancia dentro de su producción artística como a su capacidad para ilustrar y enmarcar momentos distintos de su carrera y evidenciar la transformación de su estilo.

Teniendo en cuenta los nuevos caminos que se abren dentro de la Danza Española, se cree necesario un análisis más profundo de los contenidos que demanda esta disciplina artística, entre los que podríamos destacar los procesos de cambio en la dimensión artística de los espectáculos, las condiciones actuales de la creación y producción artística, los cambios en el paradigma artístico tanto escénico como coreográfico o el análisis de figuras representativas del panorama dancístico actual y de sus creaciones (Cavia, 2013).

Siendo este último el que enmarca la finalidad de este trabajo de investigación, la cual va orientada a poner en valor la figura de nuevos creadores como es el caso de Daniel Doña, cuyos espectáculos buscan investigar y atraer a nuevos públicos hacia una nueva dimensión de la Danza Española. Para ello, como se ha comentado anteriormente, profundizaremos en dos de sus obras, lo que nos ayudará a comprender la fusión como concepto vanguardista que se va abriendo paso dentro de las raíces tradicionales.

2. Objetivos

La presente investigación tiene como objetivo general realizar un estudio de la evolución del estilo de Daniel Doña para comprender cómo ha cambiado o madurado a lo largo del tiempo. Este objetivo general se puede desglosar en los objetivos específicos que se anuncian a continuación:

1. Analizar brevemente la situación actual de las diferentes formas de Danza Española, así como de la Danza Contemporánea.
2. Realizar un acercamiento al término hibridación, dentro de la Danza Española, y a los artistas que lo cultivan.
3. Aportar información sobre cómo la interrelación de la Danza Española actual con otras disciplinas artísticas, como la Danza Contemporánea, permite ampliar las posibilidades del lenguaje corporal.
4. Recopilar y revisar las creaciones coreográficas de Daniel Doña con el fin de obtener una visión global de su trayectoria artística.

5. Analizar el movimiento de *A pie* (2013) y *Doma* (2024), dos de sus creaciones, atendiendo a los diferentes componentes que articulan su lenguaje escénico.

3. Estado de la Cuestión

Durante los últimos años, la Danza Española ha experimentado importantes procesos de hibridación estilística de la mano de figuras clave, cuyas trayectorias han sido decisivas para dicha transformación estética.

Hasta la fecha, a pesar del notable avance en términos de innovación que ha significado la llegada de Daniel Doña como creador en el mundo de la Danza Española, así como del prestigio que han alcanzado sus espectáculos tanto a nivel nacional como internacional, no se ha elaborado ningún estudio científico formal dedicado a su figura. La única excepción es un artículo de investigación escrito por María Cabrera Fructuoso (2023), titulado *La danza española contemporánea en espacios no convencionales: Daniel Doña*, donde la autora se acerca a tres de sus obras creadas específicamente para entornos alternativos (*A pie de calle*, *Nada personal* y *Campo cerrado*), observando en ellas una evolución hacia un lenguaje coreográfico más contemporáneo. No obstante, mientras Cabrera se centra en el estudio de la obra de Doña desde la perspectiva del espacio escénico no convencional, el presente Trabajo de Fin de Grado adopta una mirada más amplia y centrada en la evolución de su estilo como autor, con especial atención a las obras *A pie* y *Doma*.

Por este motivo se cree necesario este estudio, con el que se busca poner en valor la figura del coreógrafo dentro del ámbito de la creación, mediante el análisis de la evolución estilística reflejada en su trabajo a través de la comparación de dos de sus creaciones.

Para el desarrollo de este trabajo se ha recurrido a múltiples fuentes, tanto escritas como visuales, estas últimas facilitadas por el propio Daniel Doña y sin las cuales no hubiese sido posible la realización del mismo, ya que no está disponible el acceso libre a tal material. El constante contacto con el coreógrafo en cuestión ha

sido indispensable para obtener una visión objetiva y directa de su lenguaje coreográfico. Asimismo, la comunicación establecida con la investigadora y escritora especializada en danza María Cabrera Fructuoso, ha sido fundamental para la obtención de parte del contenido utilizado.

Libros, tesis doctorales, revistas especializadas, artículos y entrevistas, dossiers de espectáculos, entre otros materiales, son algunos de los documentos que han sido consultados durante el proceso de investigación con el fin de construir un marco teórico sólido, contextualizar el objeto de estudio y enriquecer el análisis desde distintas perspectivas.

La información referente a la trayectoria personal y profesional de Daniel Doña ha sido sustraída de artículos de periódicos y entrevistas de televisión y radio: *Entrevista canal 24h RTVE* (2021), *Entrevista Revista MasEscena* (2018), *Tertulia Web Teatramos* (2021), *Encuentros CanalSur con Daniel Doña* (2022), *Entrevista Cadena Ser* (2024) y el artículo *Daniel Doña traspasa las fronteras del flamenco en el espectáculo que presenta este fin de semana en el Teatro Alhambra* de Granada Hoy por B.R. (2024). Pero esta investigación va más allá, ahondando en la evolución estilística del artista que desplaza los límites de la Danza Española, para lo cual se ha recurrido a analizar y comparar el movimiento de su danza.

Respecto a análisis de evolución estilística, se han localizado: *Análisis de la evolución estilística de Antonio Ruiz Soler a través de su filmografía* de Segarra (2004), *La Escuela Sevillana de Baile Flamenco: estudio de las características estilísticas* de Perozo (2018) y *La coreografía de José Antonio Ruiz de la Cruz “José Antonio”. Rasgos singulares* de Núñez (2020), los cuales abordan la evolución del movimiento desde una perspectiva estilística general. A diferencia de ellos, este Trabajo de Fin de Grado se centra en un análisis comparativo entre dos obras específicas de Daniel Doña, seleccionadas estratégicamente por pertenecer a distintos momentos de su trayectoria, permitiendo así observar directa y detalladamente la transformación de su lenguaje coreográfico.

Asimismo, atendiendo a análisis coreográficos, existen precedentes como el artículo publicado en la revista especializada en danza Danzaratte *El baile flamenco de Isabel Bayón. Premio Nacional de Danza 2013* de Perozo (2014), donde se

realiza el análisis coreográfico de una única obra de la bailaora, y la tesis doctoral *El proceso creativo de la danza de Miguel Ángel Berna* de Lorenzo (2015), la que incluye el análisis coreográfico de tres piezas con el objetivo de estudiar el proceso creativo del artista. Sin embargo, el presente proyecto utiliza el análisis de movimiento como herramienta de comparación entre dos obras, lo que permite observar de manera precisa la evolución de su lenguaje coreográfico a lo largo del tiempo.

A fin de efectuar el análisis de las piezas seleccionadas en esta investigación, se ha revisado el libro *Teoría y práctica del análisis coreográfico* de Adshead et al. (1999) que ha aportado fundamentación teórica necesaria para la descripción del movimiento de Doña, usándose los ítems propuestos para ello: tipo de acción, configuración espacial y cualidad dinámica; así como la tesis doctoral *La Danza Española escénica, un oficio artístico: 1940-1990* de Algar (2015). Ambas publicaciones tratan temas vinculados a la creación coreográfica y el análisis del movimiento, llegando incluso al planteamiento de una estructura de análisis coreográfico en Danza Española, lo que ha resultado de gran utilidad para un estudio como este.

Dentro del ámbito de la Danza Española actual, ha sido consultado el concepto de estilización en el libro *La danza española, su aprendizaje y conservación* de Espada (1997) y en la tesis doctoral *Baile flamenco: hibridación hasta la actualidad. Mercado, enseñanza y nuevas necesidades expresivas* de Cabrera (2019); y nos hemos podido focalizar en el concepto de hibridación, uno de los puntos tratados en el marco teórico de este trabajo, gracias a los artículos: “Lo femenino” y “lo masculino” del baile flamenco y su actual hibridación: Manuel Liñán (2019), Israel Galván en 'La Fiesta': Su baile flamenco contemporáneo y transgresor de la teatralización (2021) y Olga Pericet y su Cuerpo infinito: Entre la tradición y la innovación del baile flamenco a través de la figura de Carmen Amaya (2021), de María Cabrera Fructuoso.

Aunque la Danza Española ha sido objeto de estudio desde perspectivas escénicas, históricas y técnicas, no existe un libro que trate la Danza Española escénica con el enfoque sociológico que sugiere Steingress (2004) para el flamenco

en el artículo *La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)* publicado en la revista *Transcultural de Música* (nº8) y que sería necesario para el entendimiento de la hibridación de este arte.

Por último y centrándonos en el objeto de estudio de esta investigación, se ha recurrido a los dossiers de *A pie* (2013) y *Doma* (2024), piezas seleccionadas, los cuales aportan datos relevantes de las mismas, como son el enfoque estético, los objetivos creativos o el mensaje que se desea transmitir.

4. Metodología

Como menciona Mouly (1978) en su libro *Educational Research: the Art and Science of Investigation*, la investigación puede entenderse como el proceso de encontrar soluciones fiables a los problemas planteados mediante la recopilación, el análisis y la interpretación planificada y sistemática de los datos.

Siendo este un trabajo de investigación, su pretensión inicial es el análisis del estilo de Daniel Doña. Para este cometido, se ha optado por una doble vía metodológica, conformada por un análisis de contenido y un estudio de caso, utilizando técnicas cualitativas que, según Berganza y Ruiz (2010, p. 32), son “aquellas que, teniendo su base en la metodología interpretativa, pretenden recoger el significado de la acción de los sujetos (...) captar los motivos, los significados, las emociones y otros aspectos subjetivos”.

De acuerdo con la clasificación metodológica propuesta por Muñoz (2011), el presente trabajo de investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo, dado que su finalidad no es comprobar hipótesis, sino describir las cualidades y características de un fenómeno a través de la interpretación y comprensión de la evolución del movimiento de Daniel Doña. Para ello emplea métodos centrados en la observación directa de la realidad, buscando comprenderla en profundidad más que medirla con exactitud.

Asimismo, se trata de una investigación de carácter descriptivo, en tanto que busca detallar las cualidades, variaciones y matices del lenguaje corporal empleado por el coreógrafo en cada una de las obras.

En cuanto a la técnica empleada, se considera un estudio confrontativo, ya que analiza y contrasta dos productos artísticos con el fin de identificar las transformaciones estilísticas que existen entre ellos.

Este trabajo se apoya como instrumento principal de recopilación de información en documentos gráficos formales e informales, lo que la convierte en una investigación de carácter documental. Esto permite sustentar y enriquecer el estudio con la información aportada por distintos autores. Se ha de resaltar la relevancia que han supuesto las fuentes de información iconográfica proyectables en el desarrollo del presente trabajo de investigación. La contribución directa del propio Daniel Doña ha sido fundamental, ya que sin ella, la calidad de esta investigación se habría visto considerablemente limitada.

Además, atendiendo a Grajales (2000), de acuerdo con la perspectiva cronológica se trata de una investigación horizontal, puesto que la intención del análisis se centra en la evolución del movimiento, en estudiar cómo ha cambiado su lenguaje corporal, aunque tome de referencia dos puntos fijos en el tiempo (2013 y 2024).

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, la técnica utilizada como estrategia metodológica en esta investigación es el estudio de caso, ya que permite una revisión detallada y contextualizada del fenómeno investigado. Como señala Stake (1995), el estudio de caso es “el estudio de la particularidad y la complejidad de un caso, por el que se llega a comprender su actividad en circunstancias que son importantes” (p. XI). De acuerdo con esto, al ser la evolución del movimiento de Daniel Doña el objetivo principal de este trabajo, se ha optado por la metodología del estudio de caso al considerarse la más apropiada para el mismo.

Nuestro estudio de caso ha implicado primeramente la selección de *A pie* (2013) y *Doma* (2024), dos creaciones que enmarcan la trayectoria de Daniel Doña

y que nos ayudan a alcanzar el objetivo principal de esta investigación, el análisis de la evolución del estilo del artista.

El proceso de investigación se ha iniciado con la recopilación de datos obtenidos a través de libros, tesis doctorales, revistas especializadas, artículos y entrevistas, dossiers de espectáculos, entre otros materiales. Esto ha servido para construir un marco teórico en el que se aproxime el concepto de Danza Española al ámbito de la hibridación, se afiance el concepto de análisis coreográfico y se ponga en valor la figura y la obra de Daniel Doña. A esta recogida de información, se suma el imprescindible material audiovisual aportado por el coreógrafo de *A pie* y *Doma*, las dos piezas que serán analizadas en la siguiente fase.

El proceso metodológico avanza hacia el análisis de contenido, basado fundamentalmente en la observación directa del material audiovisual correspondiente a las obras *A pie* (2013) y *Doma* (2024). Esta etapa se aborda utilizando como herramienta principal la toma de anotaciones detalladas durante las visualizaciones repetidas de las piezas. Siguiendo la orientación metodológica propuesta por Hernández y Mendoza (2020), se registran descripciones precisas de lo percibido en escena: el estilo del intérprete. Estas observaciones, centradas en aspectos como la calidad y dinámica de ciertos pasos, han constituido una base sólida para comparar la evolución del lenguaje coreográfico de Daniel Doña entre ambas creaciones.

La última fase del proceso corresponde a la interpretación de los resultados, en la que se ha llevado a cabo una comparación entre los movimientos analizados previamente, con el fin de identificar transformaciones significativas en el lenguaje corporal del artista y dar respuesta así al objetivo principal de esta investigación.

Se hace referencia que, respecto al guión propuesto en la Guía Docente para la realización de este trabajo de investigación, se ha optado por desarrollar el apartado de metodología según el índice planteado y no conforme al formato establecido por el conservatorio, pues se considera que la disposición elegida facilita la comprensión del estudio.

5. Marco Teórico

5.1. Danza Española: Delimitación de Conceptos y Situación Actual

En el mundo de la danza, según afirma Marta Carrasco en su libro *La Escuela Bolera Sevillana: La familia Pericet*, muchos países compiten por tener una escuela propia que los distinga de los demás. Un ejemplo de ello, es como rusos y franceses se disputan la titularidad del ballet. España, por su parte, destaca por ser un país rico en danza al poseer variedad y diversidad de estilos (2020).

Arranz, expone en el prólogo de presentación de su libro, el significado de la Danza Española como “el nombre propio del arte coreográfico español, un arte escénico, único, genuino e internacional que se manifiesta a través de sus formas: folclore, escuela bolera, flamenco y danza estilizada” (Arranz, 2022, p. 19).

Partiendo de esta definición, queda claro que la Danza Española se presenta como una disciplina artística con una identidad propia que la representa tanto dentro como fuera de nuestro país. Sin embargo, aunque es necesaria para comprender su proyección histórica, no contempla su completa situación actual.

Teniendo en cuenta lo que expone Victoria Cavia en su libro *La castañuela española y la danza. Baile, música e identidad*, esta clasificación de la Danza Española surgida en el siglo pasado influye en cómo las instituciones organizan y regulan la danza, la refuerza como símbolo de identidad nacional y fija lo que se considera correcto a nivel estilístico. Esta división, “hace patente su inadecuación ante la creación artística actual y deja en la sombra, e incluso desecha, resultados no canónicos que son consecuencia de la propia dinámica de la disciplina artística” (2013, p. 227).

A partir de esta reflexión sobre la identidad y la clasificación de la Danza Española y dado el objeto de estudio de este trabajo, no se va a profundizar en este tema aunque sí se cree necesaria una aproximación a cada uno de sus estilos, así como a la situación actual en la que se encuentran.

5.1.1. Folklore

El Folklore, según lo entiende María Angustias Ortiz en su estudio *Identidad y diferencia del folklore en la Península Ibérica* (2012), es un saber tradicional, anónimo y colectivo de los pueblos, transmitido por vía oral y práctica de generación en generación, que constituye una parte esencial de la identidad cultural y que, además, constituye el origen y fundamento de la Danza Española.

De acuerdo con el maestro folklorista Juanjo Linares, danzas y bailes ancestrales ligados a la religiosidad, festividades o ritos de iniciación han marcado desde tiempos inmemoriales la vida de las comunidades, convirtiéndose esta expresión coreográfica e indumentaria en parte importante de su patrimonio cultural. La vivencia en primera persona, respetando los rasgos esenciales, es fundamental para mantenerlo vivo sin que se desvirtúe (Matamoros & Bonnin Arias, 2023).

En base a estos autores, “En el proceso de configuración de la danza tradicional o folclórica cabe destacar que cada paso, postura o gesto posee una fundamentación enraizada en la vida, las creencias y la idiosincrasia de los pueblos. Los trabajos de recolección, de labranza, el cuidado del ganado e incluso las labores artesanales están reflejados en la colocación de los brazos, los golpes en la tierra, o los elementos musicales que acompañan estos bailes, como palos, pulgaretas, vieiras, etc.”.

Así, podemos concluir diciendo que el Folklore es una de las manifestaciones más antiguas en España y que, debido al gran intercambio cultural entre los pueblos, presenta una amplia variedad de modalidades, formas, líneas y matices. “Es posible que existan más de mil danzas diferentes (...) y está calificada como el país de mayor riqueza folklórica del mundo” (Espada, 1997, p. 154).

Hoy en día según el maestro Linares, la Danza Tradicional, caracterizada por su espontaneidad, falta de reglas y ensayos, sigue evolucionando con bailarines mucho más creativos que no cesan de inventar nuevos pasos cada vez más difíciles, tanto en su ejecución como en su arte. Si bien es cierto que la búsqueda de la sincronización en los movimientos y su automatización, está llevando a una unificación de los distintos bailes que da lugar a que los espectáculos de Danza

Tradicional sean cada vez más monótonos, dejando atrás la naturalidad que los caracterizaba (Espada, 1997).

Atendiendo a las palabras de María Angustias Ortiz, en la actualidad, el interés por la Danza Folklórica está en auge tanto por parte del público como de las instituciones culturales, quienes intentan acercar las tradiciones populares a las nuevas generaciones con iniciativas como la creación de Escuelas Municipales de Folklore. Además, está experimentando un nuevo enfoque a través de artistas que fusionan lo tradicional con elementos contemporáneos (2012). Un ejemplo de ello son las compañías: Aukeran Dantza, Nova Galega de Danza y Kukai Dantza.

5.1.2. Escuela Bolera

Como bien expone Marta Carrasco en su libro *La Escuela Bolera Sevillana: La familia Pericet*, “si en España hay una escuela clásica por excelencia que caracteriza la estética de lo español ante todas las demás disciplinas dancísticas, es la Escuela Bolera, quienes muchos maestros consideran como el auténtico ballet clásico español” (2020, p. 18).

Esta disciplina comienza a surgir a mediados del siglo XVI, configurándose en el XVIII y finalmente tiene su gran difusión y desarrollo en el siglo XIX y principios del XX. La Escuela Bolera tiene su origen en la fusión entre las danzas populares y el recién llegado ballet, dando lugar a un nuevo lenguaje dancístico con un vocabulario técnico y escénico propio. Los rasgos característicos de este cruce entre la danza popular y la danza culta son la gracia y elegancia de sus movimientos, la riqueza y dificultad de sus pasos, el braceo a la española o la utilización de los palillos, imprescindibles para el dominio de este tipo de danza (Carrasco, 2020).

En la actualidad, la situación de la Escuela Bolera es incierta ya que, a pesar del intento en 1992 del INAEM¹ para revalorizar este género de danza en el ámbito internacional, está casi desaparecida de los escenarios (Espada, 1997). Salvo algunos intentos de compañías privadas como la de Francisco Velasco y Antonio Márquez, de grupos folklóricos que aún la integran en su programa o de

¹ Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

espectáculos llevados a cabo por el Ballet Nacional de España y el Ballet Flamenco de Andalucía en 2009 y 2012 respectivamente (Carrasco, 2020). A pesar de ello, coreógrafos como Estévez-Paños, Daniel Doña o Rubén Olmo incluyen dentro de sus propuestas coreográficas nuevas estéticas de tendencia bolera.

Recientemente ha surgido una nueva generación de bailarines, entre los que destacan Laura Fúnez, Estela Alonso o Daniel Ramos, que incorporan en sus actuaciones en tablaos nuevas versiones de piezas de baile que se identifican con la Escuela Bolera. Esto supone una gran novedad e innovación en cuanto a los repertorios académicos y de escenario tradicionalmente ejecutados, ya que no hay constancia de bailarines que hayan interpretado Escuela Bolera acompañada de música flamenca en etapas anteriores de nuestra historia (Checa, 2023).

El futuro de la Escuela Bolera está hoy en manos de la sociedad y las instituciones. Según la misma autora, la oferta pública es insuficiente a diferencia de países como Argentina, donde los Pericet han consolidado una importante escuela que sigue vigente en escenarios y teatros.

5.1.3. Baile Flamenco

El Baile Flamenco es un arte español que, durante siglos, ha evolucionado y se ha ido enriqueciendo con las aportaciones de otras culturas. Es probable que, en sus orígenes, fuera más una expresión musical y, poco a poco, esos cantos expresivos incitaron a la gente a seguir los ritmos con el cuerpo y convertirlos en un arte completo (Matamoros & Bonnin Arias, 2023).

En relación a los elementos aportados por las distintas culturas, Teresa Martínez concreta en su documentado libro *Teoría y Práctica del Baile Flamenco* (1969), “Así, de los pueblos primitivos, conserva sus acompañamientos musicales más simples, las palmas y el chasquido de los dedos. De los fenicios, el uso de las castañuelas. Los árabes dejaron su nostalgia en el fondo melódico de la guitarra. Los gitanos aportaron la tristeza y la melancolía que heredaron de la India y de su propia personalidad, el fatalismo resignado, y su tenaz independencia. Los bizantinos influyeron en la música con los sonidos graves de la guitarra”. (Espada, 1997, p. 296).

Este estilo empezó a manifestarse en modestas reuniones sociales, que pronto dieron paso a encuentros culturales más amplios. A estos acudían gentes de clase media y gitanos, lo que favoreció que el arte flamenco se nutriera de diversidad rítmica entremezclando polkas o minués con fandangos y seguidillas, compartiendo espacio con los bailes boleros (Matamoros & Bonnin Arias, 2023).

Según los mismos autores, el recurso del zapateado destaca como característica del baile, generando una percusión rítmica que contrasta con la expresividad del braceo. Además, se introduce el toque de palmas y la percusión sobre el cuerpo. A veces, es el propio bailarín quien crea la coreografía, combinando la improvisación con los códigos formales del flamenco, pero solo el carisma del artista (“el duende”) es el que permite transmitir la emoción en el baile flamenco. Cada gesto nace, incluso por encima de la técnica, de la emoción que provoca el canto y la guitarra.

Todo esto nos lleva a comprender la gran riqueza que posee este estilo, en el cual música, canto y baile se complementan y enriquecen sin perder su propia identidad (Espada, 1997).

El Flamenco, debido a su relevancia cultural e internacionalización, ha terminado por consolidarse con el tiempo en un estilo propio que lo sitúa fuera del marco de la Danza Española.

En el panorama actual, muchas de las innovaciones están surgiendo a través de artistas flamencos. Estas propuestas se adaptan a los nuevos tiempos abordando temas de actualidad y fusionando distintas técnicas y formas estéticas, sin olvidar la raíz de la tradición como defensa de la pureza (Matamoros & Bonnin Arias, 2023). O lo que es lo mismo, en palabras de Cristina Cruces en su libro *Más allá de la Música. Antropología y Flamenco (I)*, “el flamenco ha sido un largo camino de fusiones en busca de pureza”.

Tal y como dice Gerhard Steingress en su libro *Sobre Flamenco y Flamencología*, esta situación de fusión, cambios, heterodoxia, representación internacional², etc., plantea una preocupación por la autenticidad del género

² El flamenco se constituye como expresión cultural transnacional y constructor de imágenes que refuerzan identidades, tendiendo a identificarse con la totalidad de la Danza Española.

surgiendo controversia entre dos vertientes: el conservadurismo (pureza o autenticidad) por un lado, frente a traición (innovación o fusión) por otro (1998).

Como expone Cristina Cruces en su libro *Más allá de la Música. Antropología y Flamenco (I)*, hoy en día, “Los bailaores han buscado nuevas formulaciones plásticas, incluso nuevos lenguajes argumentales y conceptos coreográficos que necesitan servirse de la danza contemporánea, de la escuela española o de la antropología del teatro. De otro modo no existirían Belén Maya, Eva Yerbabuena o Beatriz Martín, o tantas bailaoras que se alejan del sentido hipercorporeizado que tenía el baile clásico de mujer, para dotar a su estética de procedimientos antes prohibidos como el vértigo de los zapateados a placer o el olvido de la bata de cola, en favor de cualquier vestidito de crep.”. Además, se abren nuevas vías como la participación de artistas en nuevos mercados de trabajo, como el de la moda, la televisión, la publicidad o la producción (2002, p. 114).

5.1.4. Danza Estilizada

La Danza Estilizada, también conocida como “Clásico Español”, es la forma más reciente dentro del panorama de la Danza Española. Aparece de la mano de una transformación de melodías populares que son reinterpretadas a través de la creatividad pero sin olvidar sus raíces, dando lugar a una estilización³ auténtica, tal y como lo demostraron compositores españoles como Falla, Albéniz o Granados (Espada, 1997).

Siguiendo las ideas que detalla Inés Hellín en su libro *La Danza Española y la narrativa escénica*, tiene su origen a principios del siglo XX y, una vez que aparece, la disciplina dancística propia de nuestra nación se consolida en sus cánones estilísticos, técnica y metodologías (2016).

El surgimiento de la Danza Estilizada, parte de una serie de bailarinas y coreógrafas contemporáneas⁴ que destacan por tener un conocimiento académico

³ Estilización es una depuración que aplicada a la Danza Española supone la libre composición de coreografías, que ha de hacerse con criterio, sensibilidad musical y un conocimiento sólido de las distintas ramas del estilo español.

⁴ Hablamos principalmente de mujeres porque fueron estas las primeras en iniciar esta disciplina dancística, aunque no podemos olvidar a grandes nombres masculinos como Antonio Ruiz Soler.

de la Danza Clásica, así como formación en Folklore, Escuela Bolera y Flamenco. Sobresale el nombre de Antonia Mercé “la Argentina”, a quien se considera precursora de dicha rama de la Danza Española. Propuso la renovación de los códigos dancísticos de la Danza Española a partir de su hibridación, refinamiento y modernización (ídem).

Estas ideas hacen que Mariemma, como continuadora de la gran revolución iniciada por Antonia Mercé, defina esta disciplina como “la libre composición de pasos y de coreografías basados en bailes populares, en el flamenco y en la escuela bolera”, conectando la cuarta forma de danza española con las tres anteriores. Ello conlleva una mayor exigencia de preparación a los bailarines en técnicas clásicas, contemporáneas o urbanas, entre otras. Asimismo, también se les exige a los coreógrafos, competencias creativas para adaptar los movimientos provenientes de las Danzas Tradicionales, del Flamenco y de la Escuela Bolera a nuevas composiciones que configuren el repertorio coreográfico estilizado (Matamoros & Bonnin Arias, 2023).

En la actualidad, la Danza Estilizada requiere una revisión del término y de sus contenidos, ya que muchos de ellos permanecen arraigados en los tiempos en que surgió. Así, su definición se desvía del principio innovador y de creatividad, debido a que desde el ámbito pedagógico se tiende a fijar un repertorio estilizado que se lleva a escena de manera literal, dejando de lado las influencias que la Danza Moderna y otros géneros internacionales y de raíz étnica han aportado al lenguaje coreográfico (Cavia, 2013). No obstante, son muchas las innovaciones creativas que se están llevando a cabo sin perder de vista sus raíces y tradiciones, y que hacen que esta danza tenga un gran valor cultural.

5.2. Danza Moderna o Contemporánea: Delimitación de Conceptos y Situación Actual

La Danza Contemporánea nace en el siglo XX como una forma de expresión corporal basada en la libertad del movimiento y la expresión personal, en contraposición a la rigidez técnica de la Danza Clásica. Surge como una necesidad

artística de reflejar el mundo interior del ser humano a través de la búsqueda individual del movimiento auténtico, donde el bailarín transfiere sentimientos, ideas o emociones al cuerpo sin seguir un sistema fijo de pasos. Esta danza se convierte en una forma de ser para quien necesita hablar con el cuerpo, generalmente bailando descalzo, lo que simboliza libertad y conexión con la naturaleza (Baril, 1987).

Aunque requiere de una técnica, al igual que la Danza Clásica, sus reglas son distintas, tanto en lo técnico como en el origen del movimiento, que proviene de la motivación interna y no de una codificación externa. En este contexto, el bailarín debe reinventar constantemente su propio lenguaje corporal, asegurando que cada gesto conserve su originalidad y autenticidad, siendo la percepción del movimiento la que adquiere además un valor central, tal como lo plantea Rudolf Laban en su libro *El dominio del movimiento* (2020), al destacar que:

El movimiento tiene una cualidad fundamental, que no es su aspecto utilitario o visible, sino la sensación que se siente. Uno debe HACER los movimientos del mismo modo que tiene que escuchar los sonidos, para apreciar todo su poder y todo su significado. (p. 262)

Desde sus inicios con Isadora Duncan y Ruth St. Denis, entre otros, se produjo la ruptura estética y a partir de entonces la Danza Contemporánea ha pasado por diferentes etapas, desde la exploración libre del movimiento hasta la creación de sistemas técnicos propios, incorporando elementos del teatro, la abstracción, la música electrónica y el uso del espacio (Baril, 1987).

Su proyección a nivel mundial ha hecho que, en la actualidad, esta disciplina en auge capte el interés de las nuevas generaciones que buscan un modo propio de expresión a través del cuerpo. La Danza Contemporánea continúa evolucionando como una disciplina abierta, híbrida y en constante evolución. Se enriquece del cruce con otras disciplinas artísticas y dancísticas, como la Danza Española, lo que la convierte en un lenguaje vivo y plural. Además, se expande hacia espacios no convencionales abordando en muchos casos problemáticas sociales. De este modo, la Danza Contemporánea se ha consolidado como una herramienta de exploración artística, reflexión crítica y conexión emocional con el público (Mallarino, 2008).

5.3. Hibridación de Géneros dentro de este Estilo

Tras haber revisado brevemente la situación actual de los cuatro estilos que conforman la Danza Española (Folklore, Escuela Bolera, Baile Flamenco y Danza Estilizada), es evidente que todos ellos comparten una misma raíz, pero también una necesidad de renovación que los lleva a explorar nuevas vías expresivas, proyectándolos más allá de sus límites tradicionales. En este proceso de evolución, donde las fronteras entre géneros se diluyen, cobra sentido hablar de hibridación como una práctica artística que, aunque ha formado parte de la propia esencia de la Danza Española desde sus inicios, cada vez está más presente en la creación coreográfica actual.

Todo ello contextualizado en la era de la globalización, un momento de fuerte conexión e intercambio activo donde se favorece el desplazamiento de artistas y se acrecientan los flujos culturales y su consecuente hibridación. De este modo, entendemos el fenómeno de hibridación, tal como lo plantea Gómez (2005) en su libro *Writings on performance, activism, and pedagogy*, como la fusión creativa y deliberada de diversas expresiones culturales para dar lugar a nuevas formas estéticas que cuestionan los límites tradicionales.

Aplicado al ámbito de la Danza Española, la hibridación viene dada por la retroalimentación, formación e inquietud de los creadores a través del estrecho contacto con otras disciplinas artísticas y dancísticas, que lleva a tal grado de fusión que origina un nuevo lenguaje. Así, este fenómeno responde a las necesidades expresivas de los propios artistas que utilizan su tradición dancística y la reinventan, redefinen y enriquecen (Cabrera, 2019).

En sus propias palabras, el maestro José Granero expresa:

Bailar por bailar pienso que es algo que no está dentro de mi búsqueda en la danza (...) bailar quiere decir mucho más que moverse (...) y hay que seguir dentro de lo que es una estética española con una contemporaneidad, pero la estética española no se debe perder (...). Un creador, y un bailarín, y un coreógrafo no deben perder esas

pautas que hay; el flamenco es una de las bases; lo bueno de todo esto es que como todos los estilos de danza española es tan rico, se puede coger mano de todo ello, y utilizar parte según las necesidades creativas de cada momento, según lo que uno quiera contar, según lo que uno quiera hacer. (Álvarez, 1998, p. 349-350)

Se puede así confirmar que la Danza Española se encuentra en constante transformación, actualizándose y modificándose en función del contexto sociocultural y los diferentes senderos de creación que escogen los artistas. Actualmente, aunque existe una tendencia natural hacia la renovación e innovación, no todos los coreógrafos responden de la misma manera en cuanto a creación de movimientos y espectáculos. Por tanto, según Cabrera (2021), la hibridación puede aparecer manifestada de diversas formas:

- 1) Mediante la actualización del baile y la estética personal, sin profundizar e innovar en el campo escénico aunque sí en el musical. Es el caso de María Juncal.
- 2) Mediante la actualización del baile y del concepto de espectáculo, pudiendo ser:
 - A partir de un lenguaje casi exclusivamente flamenco. Es el caso de Rafaela Carrasco o Manuel Liñán.
 - A partir de un lenguaje híbrido (Danza Española y Contemporánea). Es el caso de Sara Cano o Daniel Doña.
 - A partir de la colaboración con artistas de otras disciplinas dancísticas. Es el caso de María Pagés en *Dunas* (2009).
 - A partir de la colaboración con artistas de otras disciplinas artísticas. Es el caso de Sara Baras con el tenor Josep Carreras.
- 3) Mediante creadores transgresores y vanguardistas que han desarrollado un concepto nuevo de espectáculo y de movimiento a partir de una formación y conocimientos previos en otras disciplinas, creando un lenguaje propio, personal, híbrido e innovador, pero teniendo como base la Danza Española. Es el caso de Olga Pericet.

Finalmente y dentro de este marco, dirigimos la atención hacia Daniel Doña, un artista cuyo movimiento, objeto de estudio de esta investigación, está inmerso en el mundo de la hibridación.

“Sin corsés y sin límites, danza y enseña, su formación rigurosa, su curiosidad genuina y su generación sin etiquetas le llevan a explorar, a mezclar, a innovar en un terreno fértil entre la tradición y la vanguardia donde la Danza Española, el Flamenco y la Danza Contemporánea juegan a quererse y a encontrarse a través de su lenguaje; el de un coreógrafo y bailarín sin frontera.” (Sardiña, 2022).

5.4. Análisis Coreográfico: Delimitación de Conceptos

Un análisis coreográfico es una herramienta fundamental para comprender en profundidad una pieza dancística. Mediante el estudio detallado de todos sus elementos, se pueden revelar aspectos que podrían pasar desapercibidos a primera vista. Esto permite valorar de manera más completa la estructura coreográfica y el trabajo interpretativo que conlleva; así como alcanzar una mejor interpretación para establecer comparaciones con otras creaciones coreográficas.

Según Lourdes Sánchez en *Prácticas del análisis coreográfico en el aula* (2008):

La importancia del análisis coreográfico reside en su capacidad para acceder a la danza, permitiendo al coreógrafo, a los intérpretes y al espectador contemplar este arte con mayor claridad y encontrar un sentido a lo que se ve. En el proceso de "hallar sentido" aludiremos con detalle el significado o cualidades de una coreografía, como los movimientos que la componen y su estructura, ya que es esto en lo que se fundamenta esta manifestación de cualidades estéticas y carácter como es la danza, como es la coreografía. (Sánchez, 2008)

En la presentación de una coreografía existen, según Adshead et al. (1999), dos aspectos diferenciados: los elementos observables y la percepción que una

persona pueda tener de ellos. Estos componentes observables se agrupan en categorías referentes al movimiento (gestos, flexiones, torsiones, giros), los bailarines (edad, sexo, número, papel que desempeñan), el entorno visual (zona de actuación, vestuario, iluminación) y los elementos de sonido (ruido aleatorio, palabras habladas, canto, música instrumental).

Formular una imagen detallada de los movimientos y su interrelación, de los bailarines como individuos y como grupos, del entorno en el que se realiza la actuación, así como del vestuario y del sonido, constituye la base del análisis. Asimismo, es fundamental tener los conocimientos necesarios que permitan, en primer lugar, distinguir, describir y nombrar estos componentes con el fin de aclarar la estructura de la coreografía. A continuación, observar la manera en la que se combinan estos elementos a lo largo de ella. Para finalmente, interpretar y emitir un juicio valorativo y justificado (Adshead et al., 1999).

Sin embargo, el presente trabajo de investigación se focaliza, exclusivamente, en el análisis de uno de los ítem mencionados en el párrafo anterior, el movimiento, entendido como las acciones corporales que, al desarrollarse, generan formas únicas y distintivas (ídem).

Según Laban, “el instrumento principal de estudio en esta disciplina es el cuerpo y debemos entenderlo en una primera instancia como un elemento inserto en el espacio” (1974).

A propósito de estas palabras y tal y como se menciona anteriormente, cada género y estilo de danza utiliza distintas acciones del cuerpo humano, como gestos, flexiones, extensiones, torsiones y giros, que pueden combinarse con pasos, carreras, saltos o caídas y producir un desplazamiento. Las posturas sostenidas y las pausas momentáneas sin movimiento también forman parte del campo de las acciones del cuerpo (Adshead et al., 1999).

El nombrar un movimiento representa a veces una dificultad en la Danza Española en general, ya que ciertos pasos o movimientos no están codificados de forma universal. Dependiendo del entorno, como la zona geográfica o la escuela en la que se haya aprendido, pueden denominarse de una manera u otra, según hace

referencia en su tesis la catedrática Marina Lorenzo en la especialidad de Danza Española (2015).

Un movimiento puede describirse según el tipo de acción (ej: un giro de tres cuartos sobre un pie); su configuración espacial, trazando imágenes diversas (ej: con el cuerpo encorvado, haciendo una rotación semicircular); y su cualidad dinámica, que puede variar en el grado de tensión o fuerza, de rapidez o brusquedad, de ejecución sostenida o extendida (ej: suavemente, enérgicamente). Esto evidencia que cada movimiento está compuesto por múltiples elementos combinados de forma intencionada (Adshead et al., 1999).

Según estos mismos autores, todas las manifestaciones de la danza están relacionadas con las posibilidades de movimiento, aunque cada género selecciona solo una parte de ellas. Dentro de un mismo género, los estilos presentan movimientos específicos, que coreógrafos y bailarines adaptan y personalizan, generando así estilos propios.

Así pues, es comprensible llegar a la conclusión de lo complejo que es llevar a cabo un análisis exhaustivo que abarque todas las acciones de movimiento para explicar una coreografía específica. Por ello, lo realmente importante en este trabajo de investigación, es señalar cuáles son los movimientos más característicos y cómo están organizados en el tiempo y en el espacio para producir el original lenguaje⁵ del coreógrafo Daniel Doña.

5.5. Daniel Doña: Biografía y Trayectoria

Daniel Doña García (Granada, 1977), intérprete y coreógrafo reconocido como uno de los máximos referentes de la Danza Española actual, superando los límites convencionales de la creación y fusionando en sus obras la esencia artística de diferentes lenguajes. En su trabajo se puede apreciar cómo la Danza Española renovada dialoga con otras disciplinas artísticas, como son el Flamenco o la Danza Contemporánea; hasta dar lugar al estilo tan personal y auténtico que lo caracteriza.

⁵ Llamamos lenguaje danzario a la totalidad de movimientos utilizados en este arte, con un propósito artístico.

Su primer contacto con la danza fue con cinco años, a raíz de ver a su hermana bailar en una academia de barrio y es con tan solo ocho años cuando empieza a tomar clases en la Escuela de Danza Maite Galán⁶. A partir de los catorce comienza a bailar profesionalmente en los tablaos de Granada con la Compañía Danzas de España de Maite Galán, siendo esta su verdadera escuela y la que le enseña lo difícil que es vivir de la danza.

Su necesidad de aprender lo lleva a salir de Granada y, tras vivir año y medio en Japón trabajando en Parque España, regresa a Madrid en 1998 abriéndose paso en el mundo de la danza a través de sus primeros trabajos en televisión. Es titulado por el Conservatorio Superior de Danza de Madrid en la especialidad de Coreografía y Técnicas de Interpretación de la Danza Española y destaca como intérprete al entrar al Ballet Nacional de España, del que sale a los ocho meses tras descubrir que éste no era su lugar.

En esta época, trabaja con artistas como Rafaela Carrasco, Antonio Márquez o Claudia Faci, siendo esta última el enlace que lo lleva a conocer a Teresa Nieto⁷, en cuya compañía evoluciona dentro de la Danza Contemporánea. En numerosas ocasiones comparte escenario como intérprete y como coreógrafo con artistas como Manuel Liñán, Olga Pericet o Marco Flores, sacando a la luz trabajos entre los que se encuentran *Cámara Negra* (2004) o *Recital* (2010). Junto a estos dos últimos reconocidos bailaores funda en 2006 *Chanta la Mui*, una compañía de danza contemporánea y flamenca entendida como laboratorio de creación desde la libertad, con la que estrenan espectáculos en los que cada miembro aporta su estilo personal.

Es en el año 2013 cuando decide dar el paso y formar su propia compañía, Daniel Doña Compañía de Danza (DDCdanza), con la que desde un principio busca investigar y atraer nuevos públicos a través de espectáculos con un lenguaje propio que fusiona la tradición y la vanguardia, como *No Pausa* (2015), *Nada Personal* (2016) o *Entre hilos y huesos* (2021).

⁶ La maestra Maite Galán, bailarina de larga trayectoria artística, ha formado a artistas de la talla de Rafael Amargo o Juan Andrés Maya.

⁷ La trayectoria de la creadora Teresa Nieto se muestra dividida entre la Danza Contemporánea y el Flamenco más actual. Su pasión y profunda formación han hecho que cultive estas disciplinas casi a partes iguales.

En 2014 funda junto a Teresa Nieto el Certamen Coreográfico del Distrito de Tetuán, iniciativa artística que consiste en un espacio de exhibición que lidera en solitario hasta 2022. En el año 2015 es incorporado como miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España. A partir de 2017 y hasta 2022, se encarga de la sección “Aula de Flamenco” dentro del programa *A compás* de Radio Nacional de España, cuya directora es Olga Baeza, periodista especializada en danza.

Tras varias décadas en Madrid, regresa a Granada para establecerse y poner en marcha junto al también bailarín y coreógrafo Cristian Martín la compañía La Itinerante, una iniciativa docente y creativa para potenciar el talento de los artistas emergentes de su tierra.

Hasta el año 2019, estuvo al frente del programa de formación en Danza Española de la Escuela de Flamenco de Andalucía (EFA). A lo largo de su trayectoria, ha impartido cursos intensivos, conferencias y clases magistrales en numerosos conservatorios del país, así como en academias privadas de danza y reconocidas instituciones internacionales. Entre ellas destacan la Universidad de Nuevo México, el Ballet Nacional de España, el National Institute of Flamenco en Albuquerque, el Conservatorio Profesional de Danza Mariemma, el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, y los conservatorios profesionales de danza de Málaga, Córdoba, Almería y Granada, además del Institut del Teatre de Barcelona, entre otros.

Sus trabajos han pisado escenarios como el de la Ópera de París, la Ópera House de Sidney, el Teatro Romano de Mérida o el Teatro Mella de La Habana; además de ser programados en certámenes como Dansa Valencia, Festival de Jerez, Festival de Otoño de Madrid, Festival Internacional Madrid en Danza, Dansat2007, Festival Tanzaus de Düsseldorf (Alemania), Festival Iberoamericano de Bogotá, Bienal de Flamenco de Sevilla, Festival Internacional de Danza Contemporánea de Canarias (Masdanza) o Festival Lekuz Leku.

Esta completa trayectoria ha conducido al coreógrafo a ser galardonado con numerosos premios, entre los que podemos destacar:

- Bailarín Sobresaliente en el XI Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco de Madrid con la pieza *Tango para un Loco* (2001)
- Premio MAX de las Artes Escénicas a la mejor coreografía por *De cabeza* (2009)
- Premio Hugo Boss a los Jóvenes Valores de las Artes Escénicas (2009)
- Primer premio de Coreografía de Solo dentro del XVIII Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco de Madrid (2009)
- El Ojo Crítico de RNE en la categoría de danza (2016)
- Premio HEBE de Honor en la modalidad de Artes Escénicas (2016)
- Premios LORCA del Teatro Andaluz como mejor espectáculo de danza, mejor coreografía y mejor intérprete masculino de danza por *Hábitat* (2018)
- Premio MAX al Mejor Intérprete Masculino de Danza (2019)
- Mejor Espectáculo de Flamenco en los IX Premios LORCA de las Artes Escénicas de Andalucía (2023)

A sus diversos y variados méritos, Daniel Doña ha sumado ahora el de director artístico y coreógrafo del Parque España - Villa Española de Shima (Japón).

5.6. Breve Recorrido por su Obra

La trayectoria coreográfica de Daniel Doña se construye sobre pilares como la curiosidad, la innovación o el mestizaje. Estos elementos, que dan forma a cada una de sus creaciones, llevan a una Danza Española renovada que se acerca a expresiones más contemporáneas del movimiento. Su obra transita constantemente entre la tradición y la vanguardia, generando un lenguaje propio que explora nuevos caminos (ddcdanzadanieldon.com, s.f.).

Las creaciones de este coreógrafo y bailarín granadino son, además de lo estético, una manifestación de su compromiso artístico y ciudadano. Doña entiende la danza como un medio de expresión social y político, en el que cada pieza se convierte en un altavoz desde el que reflexiona sobre su tiempo y su contexto.

Creador incansable y en permanente evolución, Doña se implica con pasión en cada nuevo proyecto, enamorándose rápidamente de las ideas que dan forma a

su universo escénico. Prueba de ello es el amplio catálogo de espectáculos que ha desarrollado desde el año 2013 al frente de su compañía, DDCdanza-Daniel Doña, y que se enumeran a continuación como prueba de su comprometida labor artística.

Figura 1

Catálogo de espectáculos de DDCdanza-Daniel Doña (2013 - presente)

Fecha de estreno	Título	Anotación
2 febrero 2013	<i>A pie</i>	
13 junio 2014	<i>A pie de calle</i>	Espacio no convencional
20 noviembre 2014	<i>Black Box</i>	
10 abril 2015	<i>No Pausa</i>	
28 febrero 2016	<i>Nada personal</i>	Espacio no convencional
7 abril 2017	<i>Hábitat</i>	
20 septiembre 2017	<i>Cuerpo a cuerpo</i>	
29 septiembre 2018	<i>Psique</i>	
14 julio 2020	<i>Campo cerrado</i>	Espacio no convencional
24 octubre 2020	<i>Retrospectiva 2.0</i>	
7 octubre 2021	<i>Entre hilos y huesos</i>	
17 noviembre 2023	<i>El Verbo</i>	
6 septiembre 2024	<i>Doma</i>	Espacio no convencional

Abril 2026	<i>Blanco, Sólido, Cristalino</i>	
------------	-----------------------------------	--

Nota: Adaptado de *Catálogo de espectáculos de DDCdanza-Daniel Doña (2013 - presente)*. Fuente: elaboración propia

Además de estas catorce obras, cabe hacer referencia dentro de su trayectoria profesional aunque independientes al repertorio creado para su compañía, a la creación de su primera pieza a título personal en el año 2004, *Estación seca*, a la que sigue en 2008 *Haz conmigo lo que quieras*, su primer trabajo para espacios no convencionales también a título personal. Asimismo, entre 2005 y 2011, se debe resaltar *Chanta la Mui*, *Chanta la Mui II Complot* y *Chanta la Mui III Recital* producidas dentro de la codirección que realiza junto a Olga Pericet y Marco Flores en el colectivo Chanta la Mui. Finalmente, destaca *Ópera Prima*, encargo coreográfico institucional del Parque España Shima de Japón del que actualmente es director artístico.

Como se refleja en la anterior tabla, Doña ha apostado por la creación de espectáculos diseñados específicamente para espacios no convencionales, con los que busca el acercamiento del artista con el público y la experimentación con el espacio. Esto afecta no solo a la conceptualización de la obra y a los elementos escénicos que la componen, sino también al lenguaje dancístico del artista, que se transforma adaptándose a las exigencias del espacio. Así, nos encontramos con una tendencia hacia códigos más contemporáneos, sin que por ello se vea disminuida la calidad interpretativa o técnica (Cabrera, 2023).

5.6.1. A pie y Doma

Una vez realizado el recorrido coreográfico de Daniel Doña y tomado contacto con su figura, resulta conveniente profundizar en el estudio de las dos obras escogidas para analizar, *A pie* (2013) y *Doma* (2024). A tal efecto, se han abordado aspectos como la ficha técnica, la ficha artística, la estructura o el argumento de ambas obras, consiguiendo así un acercamiento que permita

familiarizar al lector con las mismas para facilitar su posterior análisis y comprensión del lenguaje coreográfico.

A pie

En lo que respecta a la obra seleccionada, *A pie* (2013) constituye una de las creaciones más significativas al tratarse de su primer espectáculo al frente de su propia agrupación, DDCdanza-Daniel Doña (2013), con una duración aproximada de una hora y formato pequeño. La pieza fue estrenada el día 2 de febrero de 2013 en el Centro Cultural Paco Rabal de Madrid y ha sido llevada por distintos escenarios y festivales españoles, como el XVIII Festival de Jerez en 2014, además de iniciativas culturales como el II ciclo Pasión Flamenca de Tetuán en el año 2013.

Daniel Doña entiende el proceso creativo como algo personal, ligado a su forma de vivir. Según sus propias palabras, “Me enfrento a este proceso creativo con la convicción de que *A pie* va más allá de cómo afrontar y entender la creación de un espectáculo, es la manera en la que concibo todo lo que me rodea, mi forma de evolucionar y construir mi propia vida” (Redescena, s.f.).

Para él, *A pie* no es solo un espectáculo de Danza Española, sino también una forma de mostrar cómo ve el mundo, avanzando sin prisas, con calma (Andalucía Información, 2014). Son sus propias palabras las que dan sentido a la obra, “Digiero la vida lentamente y, cuando creo, lo hago también con lentitud” (Doña, 2014).

A pie surge de la idea del bailarín de “trabajar con la esencia de cada lenguaje artístico” (Doña, 2014). Dentro de esos lenguajes se incluyen la danza, la música, la iluminación y el vestuario, con la intención de fusionarlos y transformarlos en una propuesta artística actual, un proceso que el artista define como “artesanal” y que lo ayudará a revisar su lenguaje (Redescena, s.f.).

Esto da como resultado, un espectáculo de Danza Española ataviada de contemporáneo, castañuelas y vestuario urbano (La Vanguardia, 2018), que aparece dividido en tres bloques.

El primer bloque se inclina hacia una estética contemporánea, en donde un violonchelo crea la unión entre danza y música. Se escucha la voz grabada de Enrique Morente cantando por romances y tonás. Tras esto, en la segunda parte, es la Danza Española la que prevalece con palos como malagueñas y tangos. En el último de sus bloques, resalta la danza más tradicional (Andalucía Información, 2014).

Oscuridad y sobriedad es la línea que marca toda la obra. La primera imagen visual a ojos del espectador es un escenario lleno de humo espeso en el que se intuyen dos figuras masculinas que bailan vestidas de negro. Esta imagen se acompaña por el sonido de un chelo que crea un fondo musical repetitivo a compás de seguiriyas (Deflamenco, 2014).

Tras un largo solo de chelo, vuelve el baile con una danza más contemporánea, en la que el sonido de las castañuelas sorprende al público. La luz se vuelve aún más débil y solo se escucha una voz grabada. Solo cuando la obra está por finalizar, aumenta la intensidad de la luz, siendo una farruca con música grabada la que pone el cierre convencional (Deflamenco, 2014).

Detrás de *A pie* encontramos además un trabajo coreográfico notable, con pasos a dos realmente logrados, en los que la coordinación y la simetría -de Doña y Martín- inundan la escena y con conceptos que elevan la categoría del mismo... Cada movimiento, cada paso está milimetrado, no hay un giro o un destello corporal que no se haya estudiado con minuciosidad. (Pereira, 2014)

En sus propias palabras, el coreógrafo expresa: “Es una propuesta minimalista⁸, pero con elementos de peso suficientes y adaptable a cualquier tipo de espacio escénico” (R.D., 2014, párr. 7).

En lo referente a la ficha técnica y artística de este espectáculo, se detalla en el Anexo A lo relativo a la dirección y coreografía, intérpretes, subgénero, duración, música, entre otros.

⁸ En la actualidad, observamos una creciente tendencia minimalista en la escenografía de obras dancísticas no convencionales, donde se utiliza el espacio sin edulcorantes ni adornos más allá de los necesarios para la propia realización e interpretación de la pieza.

Doma

En lo que respecta a la obra seleccionada, *Doma* (2024), se trata de su última creación con una duración aproximada de 25 minutos y formato pequeño. La pieza, concebida como espectáculo de calle, fue estrenada el día 6 de febrero de 2024 en la Fira Tàrrega⁹. Es una producción de DDCdanza-Daniel Doña con el apoyo del Centro Coreográfico Canal, Fira Tàrrega, Ayuntamiento de Madrid y la Escuela Internacional de Circo y Teatro (CAU) (Masescena, 2025).

Esta coreografía se exhibió en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (19 septiembre 2024) y formó parte de la programación de la Mostra de Teatre de Castellón (30 noviembre 2024). A lo largo del mes de mayo del 2025, se presenta en tres de los principales festivales de Artes de Calle del panorama español: FITCarrer 2025 de Vila-real (3 de mayo), la segunda edición de Danza en el CAAC de Sevilla (25 de mayo) y la Mostra de Teatre d'Alcoi (29 de mayo). Y, posteriormente, llegará a ciudades como Bilbao, Palencia o Las Palmas de Gran Canaria (DDCdanza, s.f.).

Doma aborda el uso de la tradición, el honor o la fe como una forma de justificar la violencia, el abuso de poder o el control sobre otros. La obra toma el concepto de “domesticación”, entendido como el hecho de tratar de controlar a alguien para que se adapte a ciertas normas, y lo convierte en un acto de rebeldía a través de la danza (Redescena, s.f.).

Doña se rebela a través del cuerpo y el movimiento mezclando la tradición con las formas propias de hibridación coreográfica, desafiando así las normas establecidas como único camino para encontrar la libertad (Masescena, 2025). Y todo ello en un espacio alternativo donde la calidad interpretativa y la técnica dancística se redefinen y adecuan al espacio, integrando los componentes escenográficos, técnicos y narrativos en la representación (Cabrera, 2023).

“Ser nosotros, sin más, sin pertenecer a nada y dando la posibilidad a lo impuro, a lo salvaje, que es capaz de aniquilar las carcomidas reglas que nos imponen, dejando que la vida aparezca.” (a+ Soluciones Culturales, s.f., párr. 1).

⁹ Fira de Teatre al Carrer de Tàrrega es un mercado internacional de artes escénicas especialmente enfocado en las artes de calle que se celebra anualmente en Cataluña.

En lo referente a la ficha técnica y artística de este espectáculo, se detalla en el Anexo B lo relativo a la dirección y coreografía, intérpretes, subgénero, duración, música, entre otros.

De este modo, tras haber recalcado los aspectos generales de cada obra, podemos apreciar cómo en ellas utiliza un lenguaje híbrido y personal generado por su necesidad de expresarse, una particular concepción de la danza, inquietud, talento y creatividad, junto a su relación con artistas de Danza Contemporánea (Cabrera, 2023).

Se entiende así que, Doña moldee este concepto de hibridación en el que se mezclan distintos lenguajes escénicos, estilos de movimientos y recursos expresivos combinando elementos de diferentes disciplinas para construir de una forma propia. En su obra se puede apreciar cómo esas distintas influencias conviven, son transformadas y mezcladas según su forma de ver el mundo y de expresarse a través del cuerpo, sin analizar demasiado, sólo por impulso.

Esto permite apreciar cómo el trabajo coreográfico de Daniel Doña es una expresión reivindicativa en la que el arte se impone yendo más allá de lo cotidiano pero sin desvincularse de sus raíces. Sus propuestas escénicas surgen de un necesario proceso de introspección cuyo resultado se expresa a través de un amplio lenguaje (Masescena, 2025).

Tiene siempre muy presente al público, invitándolo a descubrir la diversidad de la danza a través del abanico de estilos que ofrecen sus espectáculos. No busca que estos sean entendidos de forma literal, sino que concede una libertad absoluta a la interpretación; propone, más bien, que el espectador se permita sentir (Revista MasEscena, 2019).

6. Análisis de las Piezas Seleccionadas

Hasta ahora, este trabajo se ha centrado en la utilización de fuentes significativas, tales como documentos escritos o entrevistas que han sido fundamentales para el análisis. Sin embargo, para continuar con dicha investigación es necesario la visualización de las dos obras seleccionadas, para lo cual se recurre a archivos videográficos facilitados por el propio Daniel Doña que aportan un valor analítico único.

El vídeo, a diferencia de una actuación en vivo, permite revisar una misma coreografía varias veces, pausarla, ralentizarla o verla en sentido inverso. De este modo, facilita analizar con detenimiento las actitudes corporales que definen el estilo del coreógrafo, teniendo en cuenta que el punto de vista del observador es clave para interpretar y evaluar los movimientos (Adshead et al., 1999).

A continuación y teniendo en cuenta el factor cronológico, se procede a realizar una selección de los ocho movimientos de cada obra – *A pie* (2013), la primera creada para su compañía, y *Doma* (2024), una de las últimas– que se creen más representativos del estilo de Doña. Esta elección responde a la intención de destacar aquellos fragmentos que permiten una comprensión más profunda y precisa de las particularidades y la innovación que Doña aporta en cada pieza con el fin de, posteriormente, observar su evolución mediante un estudio comparativo.

Este análisis toma de base los ítems formulados por Adshead et al. (1999) en su libro *Teoría y práctica del análisis coreográfico*, que ya anteriormente fueron mencionados en el marco teórico de esta investigación, dividiendo así la descripción del movimiento en: tipo de acción, configuración espacial y cualidad dinámica. Además, para facilitar y estructurar mejor dicho estudio, se recurre también a la división entre miembros superiores e inferiores que expone Barrios (2010) en su libro *La Escuela Bolera*.

Dado que en el análisis de los pasos no se ha tenido en cuenta ningún toque de castañuela, es el movimiento en sí el que proporciona la base rítmica.

Todas las imágenes mostradas en el siguiente análisis han sido fotogramas extraídos de los vídeos facilitados por el coreógrafo.

6.1. *A pie* (2013)

Antes de comenzar con el análisis del movimiento en cuestión, se considera oportuno hacer un breve resumen de los aspectos generales del espectáculo. A partir de los fundamentos previamente desarrollados en este estudio, se observa que en él, predominan elementos tanto de la Escuela Bolera como del Baile Flamenco, que se van alternando con fluidez a lo largo del desarrollo de la obra, pudiéndose reconocer múltiples pasos de la técnica tradicional de estos estilos, como el taconeo. El movimiento se caracteriza por su firmeza y precisión, siendo lo más notable la igualdad coreográfica y sincronización entre los intérpretes durante los dúos, aunque el contacto físico entre ellos es apenas existente. Se utiliza el recurso de la repetición de frases coreográficas y, en general, los desplazamientos son lineales.

A continuación, se procede al análisis de los movimientos que hacen característico el estilo de Doña en esta obra.

MOVIMIENTO 1

Figura 2 y 3

Movimiento 1: min 00:40 - 00:46





- Tipo de acción:

El movimiento consiste en, desde una posición estática, construir en 6 segundos un plié, pasando en ese tiempo por 3 posiciones de brazos.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, al inicio de la acción los brazos se encuentran colocados en una 1ª posición, abierta pero perfectamente colocada. El torso orientado hacia la diagonal y la cabeza mirando hacia el público. En esta misma posición de torso y cabeza, los brazos cambian subiendo por delante primero el derecho y después el izquierdo (mientras baja el derecho). Al tercer cambio de brazos, aumenta el quiebro lateral del torso, la cabeza gira hacia la diagonal elevando también la barbilla y los brazos se alargan hasta llegar a colocarse en 3ª española.

Atendiendo a los miembros inferiores, observamos una perfecta colocación de 4ª de pies que comienza en nivel alto con las rodillas algo semi-flexionadas y, en los 6 segundos que dura el movimiento, aumenta la flexión hasta llegar a un plié en nivel medio.

- Calidad dinámica:

Destaca el perfecto control de todas las partes de sus cuerpos en cada segundo de los 6 que dura el movimiento. Se percibe la tensión de la posición y la ejecución sostenida con la que realizan el paso.

MOVIMIENTO 2

Figura 4 y 5

Movimiento 2: min 02:09 - 02:15



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en un desplazamiento en diagonal mediante tombés y cambios de peso.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, podemos observar que los brazos mantienen la posición de codos flexionados con las palmas de las manos apoyadas sobre el abdomen durante todo el desplazamiento. El torso erguido con el abdomen sujeto y la cabeza acompaña el movimiento siguiendo la dirección que traza el torso.

Atendiendo a los miembros inferiores, estudiamos los tombés que ejecuta el bailarín para desplazarse. Comienza con la pierna derecha delante flexionada en tombé, cambia de peso y dirección hasta acabar en la misma posición con la otra pierna y en el sentido contrario. De ahí, desliza la pierna izquierda arrastrándola por el suelo hasta llegar a tombé con derecha delante, y volviendo a recurrir al cambio de peso, se coloca en tombé izquierda delante. Tras esto, pasa el pie derecho hacia delante (esta vez levantándolo del suelo), para llegar de nuevo a tombé con derecho delante. Esto lo repite dos veces más, desplazándose así en diagonal. Se ha de resaltar que no cambia de nivel en ningún momento y que las rodillas se flexionan o se estiran atendiendo a la técnica tradicional del tombé.

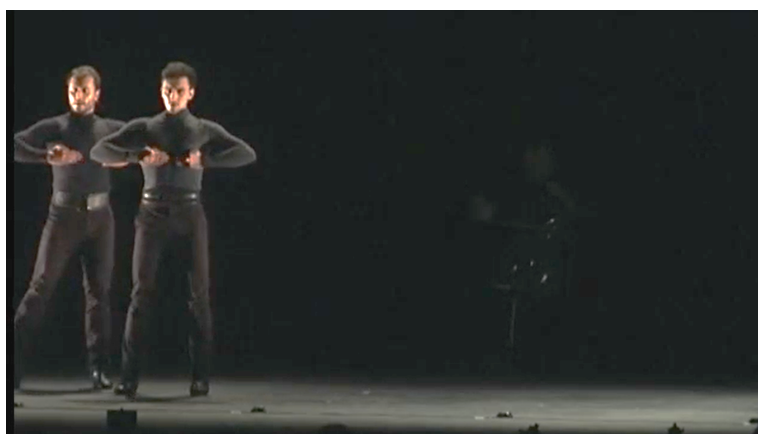
- Calidad dinámica:

Se percibe la tensión del cuerpo al no abandonar la postura erguida académica. Es un desplazamiento compuesto por movimientos repetidos y precisos. En ningún momento existe el contacto físico entre los intérpretes.

MOVIMIENTO 3

Figura 6

Movimiento 3: min 12:32 - 12:33



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en una vibración controlada de brazos.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, siendo los brazos el foco de atención, podemos observar la vibración que produce su movimiento lateral de dentro hacia fuera. Los codos se mantienen flexionados con las palmas de las manos a la altura del pecho, mientras el torso está colocado y la cabeza erguida y siguiendo el eje de la columna. Todo esto, constituye un movimiento y colocación de brazos vanguardista, pero sin perder la colocación académica tradicional.

Atendiendo a los miembros inferiores, recalcamos la perfecta colocación de pies en paralelo con las rodillas estiradas que se mantiene hasta que termina la vibración.

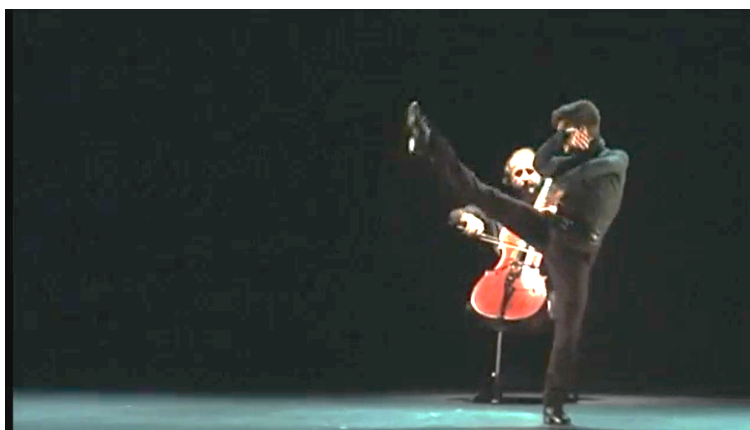
- Calidad dinámica:

Se describe como un movimiento breve pero intenso, que es capaz de atraer la atención del público. Resalta la sujeción y rigidez del cuerpo en general, necesaria para sostener la posición a pesar de la fuerza de la vibración. En este caso, la vibración de los brazos no se expande por el resto del cuerpo.

MOVIMIENTO 4

Figura 7

Movimiento 4: min 21:56 - 21:57



- Tipo de acción:

El movimiento se compone de un rodazán hacia fuera académico terminado en destaque.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, el movimiento parte de la posición frontal del torso y la cadera. Los brazos se mantienen en una 1ª posición bastante alta que termina descolocándose al sobrepasar el eje central y al subir las manos por encima de la altura de los codos. Mientras tanto, la cabeza está en conexión con la pierna que realiza el rodazán, es decir, se dirige a la diagonal.

Atendiendo a los miembros inferiores, observamos una perfecta ejecución del rodazán con la pierna derecha siguiendo la técnica tradicional, sin rebote de la pierna portante que se encuentra en plié. Seguido del rodazán se desarrolla el destaque, con el pie en punta y la rodilla de la pierna en cuestión perfectamente estirada, mientras que la portante profundiza el plié.

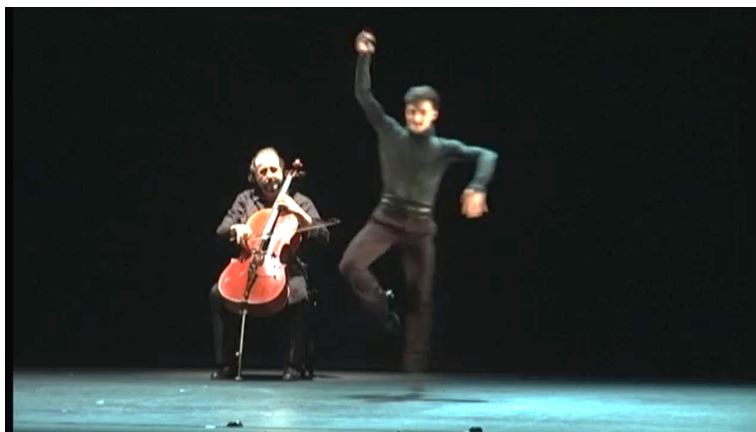
- Calidad dinámica:

Es un movimiento que se caracteriza por el control de todos los miembros del cuerpo, así como por su ejecución extendida por parte del bailarín.

MOVIMIENTO 5

Figura 8

Movimiento 5: min 22:56 - 22:57



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en un baloné académico entrando por coupé, acompañado de un braceo tradicional de Escuela Bolera.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, los brazos siguen una línea académica. Manteniendo el izquierdo en 1ª posición, el derecho (que es el que coincide con la pierna ejecutante) realiza un braceo tradicional completo por fuera. El torso se coloca erguido hacia arriba y la cabeza dirigida frontalmente hacia el público.

Atendiendo a los miembros inferiores, observamos una perfecta ejecución del paso, que consiste en impulsar la pierna derecha hacia la diagonal con el empeine estirado a la vez que se rebota sobre la pierna de soporte y recogerla hacia la pierna portante en una posición similar a un coupé clásico. Tras lo cual se inicia el desplazamiento del paso arrastrado por el suelo. La pierna izquierda (que ha quedado atrás) se deja resbalar por el suelo para ir de nuevo al encuentro de la pierna portante.

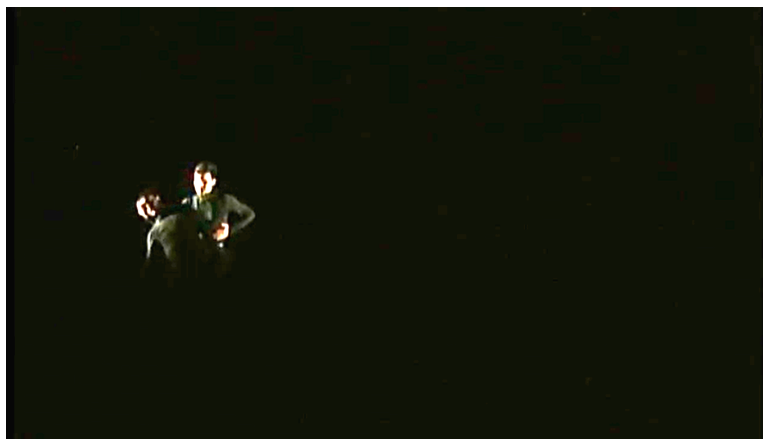
- Cualidad dinámica:

La dinámica de este movimiento se puede definir como elástica y controlada. Se puede apreciar el contraste entre la suspensión del momento del impulso y la energía contenida de la recogida. Resalta la ligereza con la que ejecuta el bailarín este movimiento.

MOVIMIENTO 6

Figura 9

Movimiento 6: min 11:12 - 11:16



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en una caída controlada de uno de los intérpretes sobre el otro, en la que ambos colaboran utilizando el contrapeso para generar equilibrio.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, el intérprete que sirve de apoyo en la caída es el que ofrece su brazo para que el otro pueda apoyar su cabeza, dejando su otra mano colocada en posición académica. Este intérprete mantiene el cuerpo erguido y sujeto, para soportar el peso aunque no requiera gran esfuerzo, con los hombros bien colocados y la mirada dirigida hacia la cabeza de su compañero. Sin embargo, el otro bailarín, adopta un movimiento totalmente contrario ya que, al ser él el que deja una parte mínima de su peso caer, su postura y pasa a nivel medio. Su torso realiza para ello un pequeño cambré lateral y sus brazos no adquieren ninguna posición académica, sino que descansan a lo largo del cuerpo.

La visualización de los miembros inferiores se dificulta por el diseño lumínico utilizado en este momento. Se ha deducido que el primero de los intérpretes que se ha mencionado, realiza una posición paralela de pies con las rodillas estiradas. Sin

embargo, el otro bailarín suponemos que realiza un tombé lateral flexionando la pierna derecha que es realmente la que sustenta la mayor parte de su peso.

- Calidad dinámica:

Este movimiento constituye uno de los pocos contactos físicos entre los bailarines que se realizan en *A pie*. En él, destaca la lentitud en general, la suavidad con la que se ofrece el apoyo y la delicada y controlada transición al pasar el peso corporal.

MOVIMIENTO 7

Figura 10

Movimiento 7: min 11:54 - 11:55



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en una rápida flexión lateral de rodillas.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores no hay mucho que apreciar, ya que, en este caso, el foco del movimiento lo atraen los miembros inferiores. El tronco y la cabeza se limitan a estar en posición frontal perfectamente sujetos y colocados. Los brazos se mantienen controlados a los lados del cuerpo.

Atendiendo a los miembros inferiores, el movimiento comienza en posición de pies en paralelo y rodillas estiradas. Intentando que la cadera mantenga su posición frontal, se observa una rápida flexión de rodillas hacia la izquierda, ambas simultáneamente, lo que provoca un acentuado cambio de nivel que ocurre de forma repentina, para volver a la posición inicial.

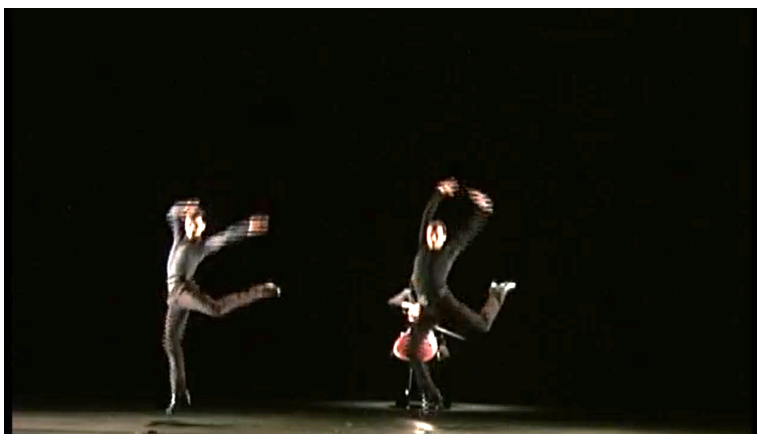
- Calidad dinámica:

Destaca la rapidez y la dinámica precisa y controlada con la que los intérpretes ejecutan el movimiento. Detalles como este, resaltan la búsqueda de innovación de Doña en esta pieza pero siempre sin dejar atrás la técnica académica.

MOVIMIENTO 8

Figura 11

Movimiento 8: min 06:30 - 06:31



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en unas tijeras académicas de la Escuela Bolera.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, se observa la pequeña variación del paso con respecto al explicado en el libro *La Escuela Bolera* de Barrios (2010). En este caso, los brazos siguen la línea de un típico braceo en círculo de izquierda a derecha y de abajo a arriba, aunque algo más aireado debido a la cogida de impulso al inicio del movimiento. En coordinación con los miembros inferiores, el braceo se realiza ligado y se inicia a la vez que la acción de las piernas. La cabeza se mantiene en posición frontal y el torso erguido para facilitar la elevación del salto. Se parte desde una posición corporal a la diagonal y durante el salto se produce el cambio a la otra diagonal.

Atendiendo a los miembros inferiores, se sigue la técnica descrita en el libro en cuestión. A las tijeras se les considera una paso a tierra y al aire debido a que está compuesto por una actitud y dos jerezanas altas saltadas. Este paso implica un cambio de dirección espacial en la ejecución de las jerezanas saltadas. Se parte desde una actitud española con la pierna derecha flexionada delante. Desde aquí, se salta simultaneando los lanzamientos de ambas piernas hacia atrás en posición de jerezana alta.

- Calidad dinámica:

Es un movimiento enérgico que requiere de técnica para su ejecución. Destaca su marcado carácter español.

6.2. Doma (2024)

Antes de comenzar con el análisis del movimiento en cuestión y partiendo del hecho de que la obra se representa en un espacio no convencional (una plaza en la que el público se sitúa alrededor), se considera oportuno tratar de forma breve los aspectos generales del espectáculo. A partir de los fundamentos previamente desarrollados en este estudio, se observa un lenguaje de movimiento que fusiona elementos del Folklore español con la Danza Contemporánea, generando una propuesta rica en matices y abierta a la experimentación. El movimiento acoge en

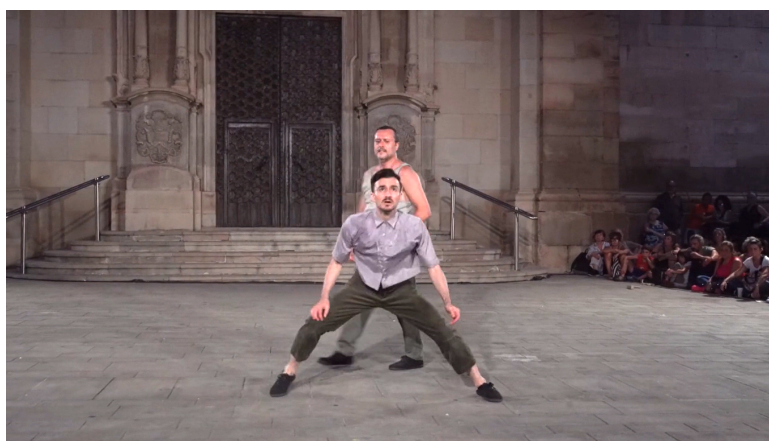
su mayoría secuencias ligadas y fluidas e improvisación, con una corporalidad orgánica que rompe con el lenguaje tradicional de la Danza Española. Existe entre los dos intérpretes un contacto físico constante y significativo, que se manifiesta en cogidas, cambios de peso dependiendo uno del otro, apoyos y desequilibrios; sin embargo, en general no hay igualdad en sus movimientos. Utilizan los recursos del contacto con el suelo y las vibraciones corporales. Además, son notables los cambios de dinámica a lo largo del espectáculo y los desplazamientos suelen ser aleatorios.

A continuación, se procede al análisis de los movimientos que hacen característico el estilo de Doña en esta obra.

MOVIMIENTO 1

Figura 12

Movimiento 1: min 10:55 - 10:28



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en, desde una posición dinámica natural, ejecutar un plié repentino.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, los brazos no colocan en ningún momento una posición técnica tradicional, sino que se dejan llevar por la inercia del movimiento, quedando en el plié a los lados del cuerpo. El torso se inclina hacia delante al caer al plié, desviándose del eje central del cuerpo.

Atendiendo a los miembros inferiores y a la caída del plié, observamos que no cae con las dos piernas a la vez, sino que apoya primero la pierna izquierda y seguidamente la derecha, con los pies en paralelo abiertos a 2ª y con las rodillas flexionadas, quedando el cuerpo a nivel medio.

- Calidad dinámica:

La relajación y naturalidad que muestra el intérprete antes de bajar al plié contrasta con la energía y brusquedad con la que ejecuta el movimiento, lo que hace que el espectador no se lo espere.

MOVIMIENTO 2

Figura 13

Movimiento 2: min 11:49 - 11:58



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en un desplazamiento en diagonal mediante pasos naturales y contrapeso.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, podemos observar cómo agarran de forma natural y orgánica los brazos del intérprete que hace de soporte para la andada al otro bailarín. Al tener el torso y el peso hacia atrás, desviándose del eje central del cuerpo, esto le sirve tanto para sujetar y evitar que se caiga el otro intérprete como para agarrarse y evitar caerse él mismo. La cabeza mantiene la mirada y la barbilla levantada hacia el rostro del otro bailarín. Mientras tanto, el otro intérprete mantiene los brazos a los lados del cuerpo en nivel alto, con los codos totalmente estirados y las muñecas flexionadas, lo que provoca una posición de manos fuera de la técnica tradicional de la Danza Española. El torso erguido y la cabeza con la barbilla algo inclinada hacia abajo para mirar al otro intérprete.

Atendiendo a los miembros inferiores, estudiamos la compleja posición del bailarín que mantiene el relevé con las puntas apoyadas en el empeine del otro intérprete y las rodillas completamente extendidas.

- Calidad dinámica:

Se trata de una andada natural y orgánica, sin embargo es al mismo tiempo una posición muy compleja, que transmite tensión y debe ser ejecutada con lentitud. Es un juego de fuerzas contra la gravedad y de confianza entre ambos bailarines, que no pierden el contacto físico en ningún momento.

MOVIMIENTO 3

Figura 14

Movimiento 3: min 20:36 - 20:40



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en una sacudida corporal espontánea.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, se observa la sacudida que se produce tanto en el torso y los brazos, como en la cabeza, donde el movimiento se vuelve más intenso. Los codos se mantienen flexionados sin abandonar el movimiento, mientras que el torso y la cabeza cambian aleatoriamente su posición respecto al eje central del cuerpo dependiendo del impulso corporal. Esta sacudida evoluciona a otra menos intensa en la que la vibración se concentra en los brazos, que suben a un nivel más alto, acabando el movimiento bajando por fuera los brazos de forma natural.

Atendiendo a los miembros inferiores, los bailarines mantienen las piernas y la colocación de pies en paralelo durante toda la secuencia, permitiéndose doblar las rodillas o recolocar la posición si lo necesitan; incluso se puede apreciar como el bailarín que da la espalda al público levanta el talón derecho impulsivamente.

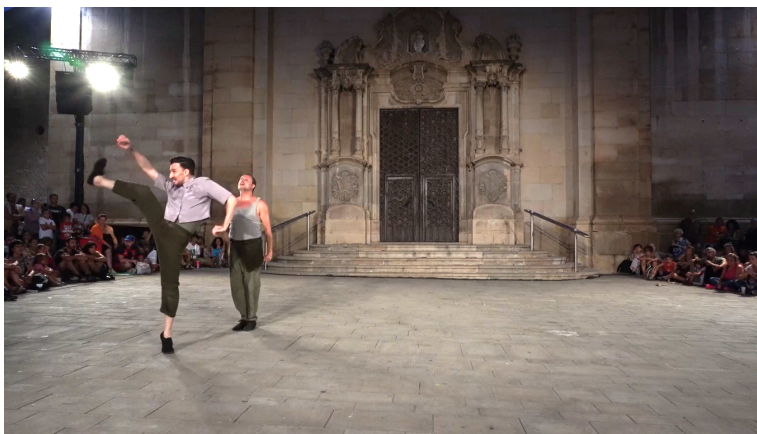
- Calidad dinámica:

Esta sacudida es provocada por el grado de tensión al que somete a su cuerpo el bailarín. Se propaga por todo el cuerpo y hasta las palmas y los dedos de las manos desprenden energía. Llama especial atención la expresión desgarradora del rostro de los intérpretes.

MOVIMIENTO 4

Figura 15

Movimiento 4: min 10:21 - 10:22



- Tipo de acción:

El movimiento se compone de una especie de rodazán hacia fuera.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, los brazos se mueven con libertad y sin colocación académica, acompañando el movimiento de las piernas. Con el torso algo encorvado, la cabeza acompaña el movimiento dirigiendo la mirada hacia la diagonal derecha.

Atendiendo a los miembros inferiores, observamos una especie de rodazán con la pierna derecha cuyo círculo trazado está muy poco pronunciado, siendo casi inexistente, tras lo cual no llega a estirar la rodilla y se queda semi flexionada; el pie de la pierna en cuestión se mantiene en flex. Las caderas se dejan llevar por la inercia de la pierna ejecutante y pierden la posición frontal. La pierna portante estira su rodilla pasando del plié al relevé durante el desarrollo del movimiento.

- Cualidad dinámica:

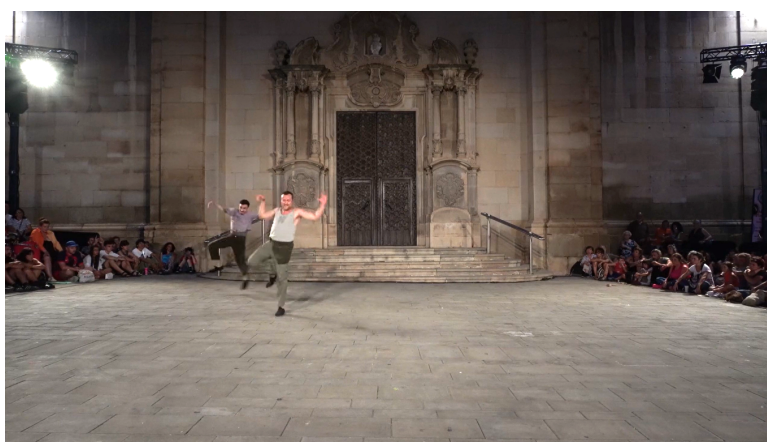
El movimiento se desarrolla con una dinámica fluida pero contenida, marcada por la inercia del impulso inicial con una transición suave que hace que el cuerpo se

deje llevar por la acción sin perder el control. Destaca el acento suspendido de este movimiento.

MOVIMIENTO 5

Figura 16

Movimiento 5: min 10:50 - 10:52



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en una variante del baloné con entrada por coupé.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, los brazos, que constituyen la parte más llamativa de este paso, realizan movimientos de forma no académica y con un enfoque vanguardista. A la altura aproximada de los hombros, los codos flexionados se impulsan hacia delante y hacia atrás, acompañados por el movimiento completo del brazo. El torso se inclina hacia atrás, reforzado por un gesto enérgico de la barbilla hacia arriba, lo que provoca que la cabeza quede momentáneamente suspendida hacia atrás, rompiendo con la manera tradicional de ejecutar este movimiento.

Atendiendo a los miembros inferiores, se observa una reinterpretación del paso clásico (previamente detallado en el subapartado anterior del análisis),

marcada por el flex constante de la pierna ejecutante, que altera la dinámica habitual del balón.

- Calidad dinámica:

Sobresale el modo en que el intérprete orienta la pesadez del cuerpo hacia el suelo en este movimiento, generando una sensación de gravedad acentuada. Se resaltan los acentos fuertes tanto en la cabeza como en los brazos y en la pierna ejecutante, otorgando al gesto una energía contenida pero contundente.

MOVIMIENTO 6

Figura 17

Movimiento 6: min 07:49 - 08:00



- Tipo de acción:

El movimiento consiste en una caída controlada de uno de los intérpretes sobre el otro, en la que ambos colaboran utilizando el contrapeso para generar equilibrio.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, podemos observar cómo uno de los intérpretes, a medida que va bajando de nivel en el espacio y aumentando el

cambré de su espalda hacia atrás, los brazos bajan de forma natural hasta quedar completamente descolgados del resto del cuerpo; posteriormente, realiza en esta posición dos “espasmos” que no afectan al resto del cuerpo y vuelve a subir los brazos de forma muy natural hasta que topa de nuevo con el agarre que le sustenta el otro bailarín. Éste, durante todo el movimiento, implica sus brazos en la cogida para soportar el peso del cuerpo de su compañero. A última hora, hace fuerza con sus brazos para ayudarlo a incorporarse, debido a la compleja posición en la que se encuentra. En cuanto al torso, encontramos contraste entre el notable cambré hacia atrás y la sujeta inclinación hacia delante, al igual que ocurre con la cabeza entre el intérprete que la descuelga junto a los brazos y el que continúa la línea de la columna, con una leve inclinación de barbilla hacia abajo.

Atendiendo a los miembros inferiores, vemos repetida la innovadora posición en la que uno de los intérpretes está colocado encima de los empeines del otro, aumentando esta vez su dificultad por la flexión de rodillas que ejecuta uno de los bailarines, dejando todo su peso en manos de su compañero.

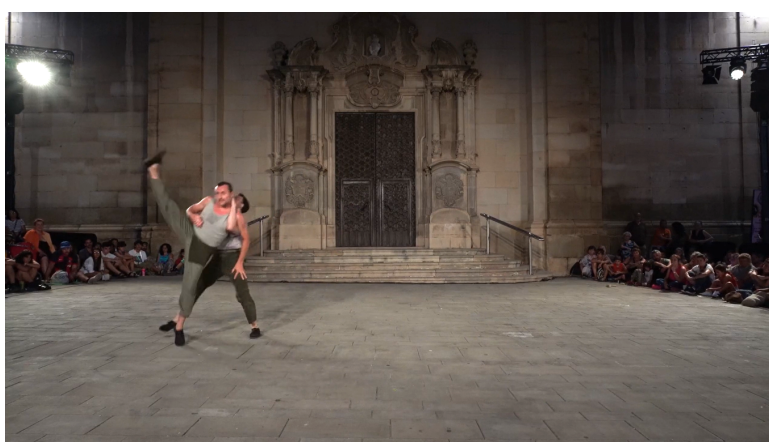
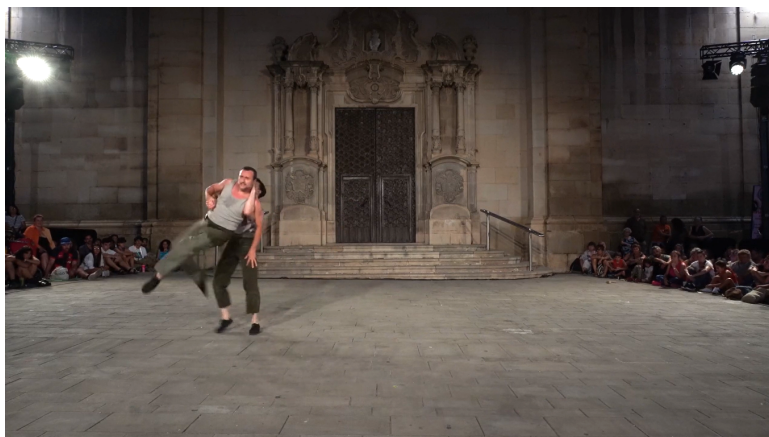
- Calidad dinámica:

Esta obra posee numerosos momentos de contacto físico entre los bailarines, aunque, sin duda, este es uno de los más significativos e impresionantes a ojos del espectador. Se puede describir como una acción lenta, pausada, sostenida y controlada, que crea un alto nivel de tensión debido al juego de fuerzas y contrapesos. Con este movimiento, Daniel Doña rompe la línea tradicional de la Danza Española al no ser una cogida típica de este estilo.

MOVIMIENTO 7

Figura 18 y 19

Movimiento 7: min 13:19 - 13:21



- Tipo de acción:

El movimiento se compone de un développé que incluye cogida y salto entre ambos intérpretes.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, observamos cómo los brazos de ambos bailarines están entrelazados desde primera hora y no se sueltan hasta que no termina el movimiento. El tronco de ambos también está en continuo contacto y debe estar sujeto, uno para ser apoyo y otro para levantar las piernas en la cogida. Antes de realizar el développé, lo inclinan a la vez hacia delante para coger impulso para el salto. Las cabezas no tienen una colocación específica sino que acompañan al movimiento y ayudan al intérprete a sentirse más libre.

Atendiendo a los miembros inferiores, se han de contemplar tanto los pasos que ejecutan con el fin de coger impulso para la cogida, como el développé en salto.

Comienza el movimiento en nivel medio, al tener ambos intérpretes las rodillas flexionadas y los pies en paralelo. Realizan un paso antes de realizar la cogida, en el que se aprecia que el apoyo de los pies empieza con el talón y termina con la punta, simulando la andada natural. Tras esto, realiza el bailarín de delante el *développe* en salto, sin interés en aspectos técnicos como el estirar el empeine, recoger las piernas en *en dehors* o sostener la bajada y caer con delicadeza.

- Cualidad dinámica:

Este movimiento realiza la cogida de una manera cómoda, los intérpretes no buscan la perfección técnica, sino el impacto que provoca el movimiento en el espectador.

MOVIMIENTO 8

Figura 20

Movimiento 8: min 15:20 - 15:40



- Tipo de acción:

El movimiento se centra en la imitación realista de animales.

- Configuración espacial:

Atendiendo a los miembros superiores, los brazos participan activamente en la construcción simbólica del gesto. Al estar condicionados por la sujeción del arnés, simulan gestos de resistencia, fuerza y sumisión. En algunos momentos, los brazos se proyectan hacia delante o hacia los lados como intento de liberación; mientras que en otros se recogen cerca del torso, acentuando la idea de restricción.

Atendiendo a los miembros inferiores, las piernas generan movimientos mínimos, reforzando la idea de un cuerpo que no se mueve libremente.

- Calidad dinámica:

Destaca la expresividad de ambos intérpretes al transmitir el esfuerzo físico y el desgarrar que supone imitar a un animal domado. El contacto y la utilización del suelo es importante y está controlado por el arnés, lo que le da a los movimientos una calidad entre la gravedad y la ingravidez.

7. Estudio Comparativo

Aunque este trabajo se centra en el análisis del movimiento, se cree necesario destacar las notables diferencias, en la evolución del estilo, que se aprecian al observar los aspectos generales de las obras *A pie* (2013) y *Doma* (2024). La primera mantiene un enfoque más tradicional basado en la técnica de la Escuela Bolera y el Baile Flamenco. Se caracteriza por movimientos firmes y precisos, destacando la sincronización e igualdad entre los intérpretes, mientras que el contacto físico es mínimo. Por el contrario, la segunda obra, creada para un espacio no convencional, adopta una propuesta experimental de fusión entre el Folklore español y la Danza Contemporánea que desafía los códigos tradicionales. Son evidentes los movimientos orgánicos, fluidos y libres, el uso de la improvisación y un constante contacto físico entre los intérpretes.

Al observar detenidamente los movimientos seleccionados de ambos espectáculos, se ha podido contemplar una evolución significativa en el estilo del

coreógrafo Daniel Doña. Ambas piezas experimentan con la Danza Española, a través del concepto de hibridación, pero lo hacen de formas muy distintas en estilo y forma de ejecución.

Así podemos reflejar en cuanto al tipo de acción cómo, en *A pie*, el contacto físico entre intérpretes es muy limitado y los movimientos son sobre todo controlados y definidos, con una clara base académica. Predominan pasos de técnica codificados como pliés, tombés o cambios de peso, así como vibraciones contenidas de brazos. En cambio, en *Doma*, se refleja la madurez creativa del coreógrafo, que lleva a la incorporación de elementos contemporáneos como la mayor libertad en el uso del cuerpo. Así, las acciones se vuelven más naturales, intensas y espontáneas, a través de caídas o apoyos en el suelo donde el contacto físico adquiere un papel importante.

A continuación y haciendo referencia a la configuración espacial, se observa cómo en *A pie* predominan posiciones frontales y movimientos dentro del eje corporal, así como desplazamientos lineales y sincronizados que favorecen la simetría visual. *Doma*, en cambio, rompe con esta disposición tradicional, jugando con distintos niveles y utilizando desplazamientos más aleatorios para favorecer una aproximación mayor con el público.

Por último y en cuanto a la cualidad dinámica, se puede observar cómo en *A pie*, el movimiento es, en su mayoría, tenso, contenido y con gran control y precisión. Predomina la técnica sobre la emoción. Si bien, *Doma* presenta dinámicas muy diferenciadas, alternándose momentos de tensión y fluidez o caídas con suspensiones. El movimiento en esta obra ya no es sólo forma, sino también impulso y emoción.

Así pues, de todo ello se deduce que, mientras *A pie* representa una búsqueda de identidad a través de la experimentación pero manteniendo el respeto por las formas más tradicionales; *Doma* pretende romperlas, mezclarlas y transformarlas. La combinación entre Danza Española y Danza Contemporánea está presente en ambas, sin embargo es en *Doma* donde está totalmente consolidada, dando lugar al estilo tan personal que caracteriza a Doña.

8. Conclusiones

Considerando los objetivos planteados, se ha hecho un breve recorrido por la situación de la Danza Española acercándonos al concepto de hibridación y, en base a ello, se puede observar cómo, en la actualidad y teniendo en cuenta a Daniel Doña, los límites entre los distintos estilos están cada vez menos definidos.

En este contexto, la innovación forma parte del proceso creativo y refleja la transformación del lenguaje artístico de muchos intérpretes. El amplio conocimiento, no solo les permite profundizar en su disciplina, sino que también favorece la búsqueda de un estilo propio en el que, a través de la fusión con otras disciplinas como la Danza Contemporánea, se reinterpretan y actualizan las raíces tradicionales de la Danza Española.

Así, a través de esta investigación, centrada en el estudio de la evolución estilística del coreógrafo Daniel Doña mediante el análisis comparativo de sus obras *A pie* y *Doma*, se ha evidenciado cómo su lenguaje coreográfico no se encuentra arraigado a un modelo tradicional, sino que refleja esta nueva mezcla de estilos con propuestas escénicas que apuestan por la hibridación con elementos contemporáneos que enriquecen su identidad artística. Por tanto, en este proceso de transformación, el coreógrafo altera los códigos tradicionales de la Danza Española y explora nuevos modos de estar en el escenario, en relación con el cuerpo, el lenguaje y el espacio.

Por todo ello, puede concluirse que, basándose en el análisis realizado, en los argumentos expuestos y teniendo en cuenta los objetivos planteados en un principio, queda probada la evidente evolución estilística de la trayectoria de Daniel Doña. Dicha evolución pone de manifiesto su compromiso con un arte en continua transformación, abierto al diálogo con otras disciplinas y donde el movimiento se convierte en un espacio de libertad y experimentación, definiéndolo como figura clave en la renovación de la Danza Española.

No se debe finalizar sin aludir a las palabras del propio coreógrafo, que recoge Beatriz Portinari (2019) en una entrevista, con las que él mismo define su esencia:

Me considero un bailarín curioso. Siempre investigo un paso más allá. Mientras otras disciplinas han evolucionado mucho en los últimos años, la Danza Española está muy encorsetada. Tenemos miedo a experimentar, como si pudiéramos perder el lenguaje... Eso es como tener miedo a perder las raíces, algo que no puede pasar, pues nuestra esencia va a seguir siendo la Danza Española... Dicen que el arte de vanguardia es aquel que va hacia el futuro con zapatos viejos. (Daniel Doña)

9. Futuras Líneas de Investigación y/o Aplicación

En el presente trabajo de investigación se ha realizado un análisis del estilo de Daniel Doña a través de la comparación de dos de sus obras, *A pie* (2013) y *Doma* (2024). A raíz de ello y durante el proceso, se han abierto distintas vías para investigaciones futuras con las que continuar y ampliar el tema propuesto, y que serán enumeradas en los siguientes párrafos.

- Análisis de la evolución estilística de Daniel Doña a través de la comparación de sus obras atendiendo, además del movimiento, a aspectos como la escenografía, la dramaturgia o la estética general; sirviendo así para ahondar más en la transformación de su estilo artístico. Esta nueva línea de investigación ya ha sido comenzada, prueba de ello está el anexo C en el que ya aparece una tabla que recoge algunos de estos aspectos generales.
- Realizar este mismo análisis comparativo con otros coreógrafos que sigan la misma línea de fusión de lenguajes que utiliza Doña, tales como Olga Pericet, Marco Flores o Manuel Liñán y establecer similitudes, diferencias o puntos de convergencia.
- Aunque no se ha ahondado mucho en este aspecto durante el presente trabajo, una de las futuras líneas de investigación que se han planteado ha sido analizar la viabilidad y posibles cambios a nivel coreográfico que sufre una obra al adaptarla a espacios no convencionales. Uno de los puntos a tratar dentro de este estudio podría ser valorar la reacción y crítica del mismo

público en ambos espacios, lo que permite comparar cómo vive y entiende la obra el espectador en cada contexto.

Investigaciones de estas características resultan imprescindibles debido a la escasa información que, en general, existe al respecto. Se cree necesario seguir profundizando en estos temas con el fin de ampliar el conocimiento referente al análisis coreográfico y la evolución de la Danza Española, especialmente en el ámbito académico de los conservatorios superiores. Esto, además, permitiría enriquecer la comprensión de los procesos de creación coreográfica dentro de este estilo y aportar nuevas perspectivas que contribuyan al desarrollo de futuras investigaciones en el campo de la danza.

10. Bibliografía

a+ Soluciones Culturales. (s.f.). DOMA. <https://a-mas.net/espectaculos/doma/>

Adshead, J., Briginsha, V. A., Hodgins, P., & Huxley, M. (1999). *Teoría y práctica del análisis coreográfico*. Valencia: Federación Española de Profesionales de la Danza. Ministerio de Educación y Cultura.

Algar Pérez-Castilla, L. (2015). *La Danza Española escénica, un oficio artístico: 1940- 1990*. [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga.

Álvarez, Á. (1998). *El Baile flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.

Andalucía Información. (2014, 26 de febrero). *Daniel Doña va 'A pie' para transitar por el camino más lento de su proceso creativo*. <https://andaluciainformacion.es/jerez/383050/daniel-dona-va-a-pie-para-transitar-por-el-camino-mas-lento-de-su-proceso-creativo/>

Arranz, A. (2022). *Danza Española. Arte Coreográfico de Representación Escénica. Volúmen I. Principios y Fundamentos*. Ediciones Si Bemol.

Ayuntamiento de Madrid. (s.f.). *Daniel Doña: A pie por Tetuán*. <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Tetuan/Daniel-Dona-A-pie-por-Tetuan/?vgnextfmt=default&vgnextoid=f186840feb10d310VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=0813ca5d5fb96010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>

Ballet Nacional de España. (2019). *Electra* [Dossier del espectáculo]. Ministerio de Cultura y Deporte. <https://balletnacional.mcu.es/>

Baril, J. (1987). *La danza moderna*. Ediciones Paidós.

Barrios Peralbo, M. J. (2010). *La Escuela Bolera. Método y Análisis*. Bryal.

Berganza Conde, M.R. y Ruiz San Román, J. A. (2010). *Investigar en comunicación*. Madrid: McGraw Hill.

Cabrera Fructuoso, M. (2019). *Baile flamenco: hibridación hasta la actualidad. Mercado, enseñanza y nuevas necesidades expresivas*. [Tesis doctoral]. Universidad Rey Juan Carlos.

Cabrera Fructuoso, M. (2023). La danza española contemporánea en espacios no convencionales: Daniel Doña. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 18(33), 90-105. <https://doi.org/10.14483/21450706.19942>

Cabrera Fructuoso, M. (2021). Israel Galván en “La Fiesta”: Su baile flamenco contemporáneo y transgresor de la teatralización. *AusArt: Journal for Research in Art*, 9(1), 213-224. <https://doi.org/10.1387/ausart.22603>

Cadena Ser. (16 de agosto de 2024). *Daniel Doña: "Japón se ha convertido en la segunda patria del flamenco"*. <https://dai.ly/x944yvs>

Carrasco Benítez, M. (2020). *La Escuela Bolera Sevillana: La familia Pericet* (2ª edición). Almuzara.

Cavia Naya, V. (2013). *La castañuela española y la danza. Baile, música e identidad*. Mahali Ediciones.

Checa Torregrosa, S. (2023). Nuevas visiones de la Escuela Bolera en los tablaos. *Revista de Flamencología*, (32), 97–128. <http://revistadeflamencologia.es>

Cruces Roldán, C. (2002). *Más allá de la Música. Antropología y Flamenco* (I). Signatura Ediciones de Andalucía, S. L.

Daniel Doña Compañía de Danza. (s.f.). *Uno de los máximos referentes de la danza española actual*. <https://www.ddcdanzadanieldona.com/daniel-dona>

Deflamenco. (2010, 15 de febrero). *Entrevista con Olga Pericet, Marco Flores, Daniel Doña – Chanta la Mui II: Complot*. <https://www.deflamenco.com/revista/entrevistas/entrevista-con-olga-pericet-marco-flores-daniel-dona-chanta-la-mui-ii-complot-1.html>

Deflamenco. (2014, 26 de febrero). *Daniel Doña va ‘A pie’ para transitar por el camino más lento de su proceso creativo*. <https://www.deflamenco.com/revista/resenas-actuaciones/daniel-dona-a-pie-festival-de-jerez-1.html>

Doña, D. (2013). Dossier A pie. [Archivo PDF].

Doña, D. (2024). Dossier Doma. [Archivo PDF].

Espada, R. (1997). *La danza española, su aprendizaje y conservación*. Madrid: Librerías Deportivas Sanz, S.L.

Fructuoso, M. C. (2023). La danza española contemporánea en espacios no convencionales: Daniel Doña. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 18 (33). pp. 90-105. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19942>

Gárate, A. (1 de octubre de 2021). La Hora Cultural del canal 24h - Antonio Gárate entrevista a Daniel Doña [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/haQugTxm8Do?si=Uu_xMb1OJ16hm8M1

Gómez-Peña, G. (2005). *Writings on performance, activism, and pedagogy*. Routledge.

Grajales, T. G. (2000). *Tipos de investigación*. 112-116. <https://cmapspublic2.ihmc.us/rid=1RM1F0L42-VZ46F4-319H/871.pdf>

Hellín Rubio, I. (2016). *La danza española y la narrativa escénica*. Asociación de Directores de Escena de España.

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2020). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*.

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). (s.f.). *Daniel Doña: Coreógrafo y bailarín, entre el flamenco y la danza contemporánea*. Danza.es. Recuperado el 27 de mayo de 2025, de <https://www.danza.es/multimedia/biografias/daniel-dona>

Laban, R. (1974). *El dominio del movimiento*. Paidós.

Laban, R. (2020). *El dominio del movimiento*. Editorial Fundamentos, Colección Arte.

La Vanguardia. (2017, 28 de agosto). *El coreógrafo Daniel Doña estrenará en Madrid "Cuerpo a cuerpo"*. <https://www.lavanguardia.com/local/madrid/20170828/43890596504/el-coreografo-daniel-dona-estrenara-en-madrid-cuerpo-a-cuerpo.html>

La Vanguardia. (2018, 3 de julio). *Sabor Granada se promociona en el FEX con el patrocinio de dos espectáculos*. <https://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20180703/45603919949/sabor-granada-se-promociona-en-el-fex-con-el-patrocinio-de-dos-espectaculos.html>

Lorenzo Ortega, M. (2015). *El proceso creativo de la danza de Miguel Ángel Berna* [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga.

Mallarino Flórez, C. (2008). La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica. *Revista Científica Guillermo de Ockham*. Vol. 6, Nº1.

Masescena. (2025, 3 de mayo). *Daniel Doña irrumpe con la rebeldía coreográfica de 'Doma' en los principales festivales de Artes de Calle*.
<https://www.masescena.es/danza/daniel-dona-irrumpe-con-la-rebeldia-coreografica-de-doma-en-los-principales-festivales-de-artes-de-calle/>

Matamoros, E., & Bonnin Arias, P. (2023). *Danza española: folclores, flamenco y sentimiento. Guía didáctica curso 2023-2024*. Ballet Nacional de España & Fundación Juan March.

Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.). *Daniel Doña: Coreógrafo y bailarín, entre el flamenco y la danza contemporánea*. Danza.es.
<https://www.danza.es/multimedia/biografias/daniel-donaDanza+1Da>

Mouly, G. J. (1978). *Educational Research: the Art and Science of Investigation*. Allyn and Bacon, Boston.

Muñoz Razo, C. (2011). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis* (2.^a ed.). Pearson Educación.

Núñez, F. (2020). La coreografía de José Antonio Ruiz de la Cruz “José Antonio”. Rasgos singulares. *Revista Danzaratte*, año XIII, nº 13.

Ortiz Molina, M. A. (2012). *Identidad y diferencia del folklore en la Península Ibérica. Recuperación del patrimonio folklórico tradicional*. DEDICA. Revista de Educação e Humanidades, (3), 63–102.

Pereira, F. (2014, 27 de febrero). *A la luz de la danza y la disciplina*. Diario de Jerez. https://www.diariodejerez.es/festivaldejerez/luz-danza-disciplina_0_784121621.html

Portinari. (2019, 21 de mayo). *Daniel Doña: "El arte de vanguardia es el que va hacia el futuro con zapatos viejos"*. AISGE. <https://www.aisge.es/daniel-dona>

R.D. (2014, 26 de febrero). *Daniel Doña y su defensa de la danza española*. Diario de Jerez. https://www.diariodejerez.es/festivaldejerez/Daniel-Dona-defensa-danza-espanola_0_783821645.html

Redescena. (s.f.). *A pie*. <https://www.redescena.net/espectaculo/27501/a-pie/>

Revista MasEscena. (16 de diciembre de 2019). *Entrevista al bailarín y coreógrafo Daniel Doña 2018* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/ZctkWCWERNI>

Sánchez Torres, L. M. (2008). *Prácticas del análisis coreográfico en el aula*. Revista Digital CSIF. Nº 8, julio de 2008, pp. 1–24. ISSN 1988-6047.

Sardiña, L. [CanalSur] (2022). *Encuentros Canal Sur | Daniel Doña, coreógrafo y bailarín* [Archivo de vídeo]. Youtube.
<https://youtu.be/h7sxQJYdc9o?si=HNYkzWq58zlr7GvR>

Segarra Muñoz, L. (2004). *Análisis de la evolución estilística de Antonio Ruiz Soler a través de su filmografía*. Cairon, 8.

Simons, H. (2011). *El estudio de caso: teoría y práctica*. Madrid: Morata.

Stake, R. E. (1995). *The Art of Case Study Research*, Thousand Oaks, CA, Sage.
 (Trad. cast.: *Investigación con estudio de caso*, Morata, Madrid, 2010, 5a ed.)

Steingress, (1998). *Sobre Flamenco y Flamencología*. Signatura Ediciones de Andalucía, S. L.

susyQ. (s.f.). *Daniel Doña*.
<https://susyq.es/articulos/109-temas-centrales/440-daniel-dona>

Teatramos. (29 de mayo de 2021). *Entrevista a Daniel Doña y Cristian Martín* [Archivo de vídeo]. Youtube.
https://youtu.be/n6dAuXpoN2o?si=4k8ao6u7JDfa_uDr

Anexos

Anexo A: *Ficha Técnica y Artística de A pie (2013)*

Subgénero	Danza flamenca y española
Duración	1 hora
Fecha de estreno	2 febrero 2013
Compañía/Artista	DDCdanza-Daniel Doña
Idea original, dirección y dramaturgia	Daniel Doña
Coreografía	Daniel Doña
Intérpretes	Daniel Doña y Cristian Martín
Vestuario	Daniel Doña
Música	Jose Luís López (original) y música grabada
Iluminación	Olga García
Sonido	Kike Cabañas
Espacio sonoro	Héctor González
Formato	Pequeño

Nota: Adaptado de *Ficha Técnica y Artística de A pie (2013)*. Recuperado de Dossier *A pie*. Fuente: elaboración propia.

Anexo B: *Ficha Técnica y Artística de Doma (2024)*

Subgénero	Nuevas vanguardias
Duración	25 minutos
Pensado para	Calle
Fecha de estreno	6 septiembre 2024
Compañía/Artista	DDCdanza-Daniel Doña
Distribuidor/a	DDCdanza-Daniel Doña y a+

	soluciones culturales
Producción	DDCdanza-Daniel Doña
Producción ejecutiva	Ana Botía
Idea original, dirección y dramaturgia	Daniel Doña
Coreografía	Daniel Doña
Intérpretes	Daniel Doña y Cristian Martín
Diseño de vestuario	Cristian Martín
Realización de vestuario	Ximena Hidalgo
Composición musical original	Carlos Cuenca Cebrián
Fotografía, grabación y edición de vídeo	Beatrix Molnar
Comunicación	Antonio Rojas
Jefe de prensa	Antonio Rojas
Iluminación	No
Sonido	No
Escenografía	No
Formato	Pequeño

Nota: Adaptado de *Ficha Técnica y Artística de Doma* (2024). Recuperado de Dossier *Doma*. Fuente: elaboración propia.

Anexo C: *Tabla Comparativa de Aspectos Generales de A pie y Doma*

Aspectos generales	<i>A pie</i>	<i>Doma</i>
Espacio escénico	Convencional (teatro)	No convencional (plaza con público alrededor)
Estilos dancísticos predominantes	Escuela Bolera y Baile Flamenco	Folklore español y Danza Contemporánea
Lenguaje de movimiento	Técnico / codificado	Experimental
Tipo de movimiento	Firme y preciso	Fluido y ligado

Corporalidad	Académica / técnica	Orgánica
Sincronización entre intérpretes	Alta igualdad coreográfica y sincronización	Desigualdad intencionada en los movimientos
Contacto físico	Mínimo	Constante y significativo
Desplazamientos espaciales	Lineales	Aleatorios
Recursos utilizados	Repetición de frases coreográficas y taconeo	Contacto con el suelo y vibraciones

Nota: Adaptado de *Tabla Comparativa de los Aspectos Generales de A pie (2013) y Doma (2024)*.

Recuperado de vídeos facilitados por Daniel Doña. Fuente: elaboración propia.