

DANZA ESPAÑOLA

Arte Coreográfico de Representación Escénica

Volumen I

Definición y Formas:

Folclore - Escuela Bolera - Flamenco - Danza Estilizada

Ángeles Arranz del Barrio

ÍNDICE

La generosidad de la belleza	
Prólogo de Marifé Santiago Bolaños.....	13
Palabras de Ana González y Juan Mata.....	17
La Autora.....	19
I. DANZA ESPAÑOLA.....	21
Introducción.....	23
Definición.....	25
Vertiente técnica.....	29
Vertiente creativa.....	32
Formas de la Danza Española.....	35
II. FOLCLORE.....	39
Introducción.....	41
Características.....	45
Evocar, sentirse, componentes de estudio.....	45
Tradición oral, ágrafa, gestual de memoria y práctica.....	56
Procesos de estudio, proyección y creación.....	59
El maestro especialista.....	73
Cuestiones técnico-formales.....	77
Modelos de docencia y aprendizaje.....	77
Material didáctico, léxico.....	80
Aportaciones de García Matos.....	83
Aportaciones de Juanjo Linares.....	88

Componente coreográfico.....	89
Recapitulación.....	99
III. ESCUELA BOLERA.....	103
Introducción.....	105
Características.....	107
Cuestiones técnico-formales.....	117
Fondo documental teórico hasta 1997.....	117
Léxico, nomenclatura.....	121
Vertiente creativa.....	143
Diseño y configuración.....	143
Escuelas Boleras.....	152
Escuela Pericet.....	154
Escuela Mariemma.....	159
Repertorio.....	165
Recapitulación.....	173
IV. FLAMENCO.....	175
Introducción.....	177
Características.....	179
El hecho de bailar por flamenco.....	181
Componentes del saber.....	187
El intérprete-coreautor.....	199
La voz de los artistas.....	207
La voz de la crítica.....	213
Cuestiones técnico-formales.....	219
Léxico.....	221
Apreciaciones metodológicas.....	223
Concepto Paso.....	224
Concepto Braceos.....	225
Expresión.....	227

Compostura.....	227
Convenciones técnicas.....	227
Convenciones de composición.....	229
Nomenclatura de posiciones de brazos.....	230
Nomenclatura de pasos.....	234
Repertorio de bailes.....	237
Recapitulación.....	247
V. DANZA ESTILIZADA Y «CLÁSICO ESPAÑOL».....	251
Características.....	253
Problemática.....	258
Bibliografía.....	265
Referencias visuales.....	281
Símbolos, abreviaturas y siglas.....	283

DEFINICIÓN

La danza española es una de las **disciplinas artísticas** más ricas de nuestro patrimonio. Su presencia directa en la construcción del estereotipo de lo «español» ha marcado los discursos sobre la identidad, la idiosincrasia y el imaginario a lo largo de toda la edad contemporánea. La idea de una España exótica, a los ojos de los otros, de los que miraban desde fuera, vinculada al baile apasionado de sus gentes, a lo trágico, lo grotesco y lo quijotesco, a Carmen y Don Juan, a las majas y los toreros, marcó las bases de ese carácter inmutable otorgado a lo español como herencia del romanticismo. Su danza es, por tanto, indisociable de esa España «**singular**» y a lo largo del tiempo ha generado un ingente repertorio que se debe conservar y que continúa creciendo en la actualidad. (Murga, et. al., 2012, p. 9)

La Danza Española expresión cultural con entidad propia se va constituyendo en un proceso histórico que se remonta siglos atrás. Es a lo largo del siglo XX, cuando va adquiriendo una estructura sustanciada como género escénico que conforma a la expresión artística y disciplina que conocemos hoy. Muestra de ello es su repertorio que ha sido y es apreciado como expresión de arte y aplaudido en los teatros del mundo entero. No obstante hay que admitir que como disciplina artística desde el punto de vista teórico y normativo es la gran desconocida. Se la conoce, más bien, por la representación escénica de sus Formas: folclore, escuela bolera, flamenco y danza estilizada que por los aspectos técnicos y metodológicos que la competen y significan como Arte.

Danza Española, para muchos es un nombre genérico carente de significado. Para otros es el vocablo *escénico* el que aporta la definición a la modalidad, su significado precisa la toma consciente de las normas y los principios propios de la puesta en escena. Fuera del ambiente profesional



Fig. 2. Cartel programa *Invocación*, Jerez (2020).
Ballet Nacional de España. Dirección: Rubén Olmo, BNE.



Fig. 9. 10. *Jota "Aragón"*, coreografía de Pedro Azorín, interpretada por Ballet Folclórico de Madrid. Fotos: BFdM.

venido recopilando y editando desde las décadas finales del siglo XIX y las que, debido a otras iniciativas, a veces personales y otras institucionales, han venido siendo recogidas y publicadas a la vez que aquellas misiones programadas y posteriormente, hasta finales del siglo XX, en muchos otros lugares, llegaremos a la abultada cifra de los 78.264 documentos musicales del recuento que Emilio Rey García en las 504 publicaciones que contienen melodías populares recogidas directamente de la tradición oral española. Y si llevando esta suma al campo de las melodías cantadas y toques instrumentales que animan los bailes y danzas tradicionales, calculamos que pueden ser aproximadamente una quinta parte de este total. Podemos concluir que este fondo de músicas para la danza y el baile puede alcanzar la cifra de 15.600 documentos musicales. (Manzano, 2007, pp. 27-28)

Aquel primer impulso dio como resultado la recopilación y transcripción en signos musicales de más de 20.000 melodías de todas las tierras de España. Otra iniciativa institucional que muestra la atención del Estado español hacia la música popular fue la convocatoria anual del Concurso permanente de Composición e Investigación musical, convocado por el MEC de 1960 a 1970. Nos referimos a la 4ª fase de este concurso que se refería a investigaciones relacionadas con la música popular de tradición oral. A esto hay que añadir la aportación durante, aproximadamente treinta años, de los Coros y Danzas de la Sección Femenina del Movimiento. Aunque en este trabajo puedan darse aspectos discutibles por la forma en que las instituciones políticas del momento lo llevaron a cabo es innegable que salvaron del olvido un gran número de bailes, danzas y canciones tradicionales de toda España.

Todavía dentro del campo institucional, no se puede omitir, cuando se habla de los bailes y danzas, la labor realizada durante casi tres décadas por los Coros y Danzas de la Sección Femenina del Movimiento. [...] en el período más activo, hacia el año 1956, participaron en el Concurso Nacional de Coros y Danzas nada menos que 2.002 grupos, integrados por un total de 34.334 participantes. Si pensamos que toda esta actividad tenía un soporte musical escrito, dado que cada provincia tenía un asesor musical cuya misión era catalogar, y transcribir las músicas de lo que se cantaba y se bailaba, podemos imaginar la magnitud del fondo documental de que las instituciones organizadoras disponían. Fondo del que sólo han sido publicadas las músicas que corresponden a la provincia de Burgos; contenidos en la obra editada por Justo del Río, a la de Cáceres, preparada por Ángela Capdevielle, y la de Ávila publicada por María Teresa Cortés Testillano. A dónde

pasos, o movimientos de danzar a la española, con seis danzas al último que son, Pabana, Gallarda, Españoleta, Villano, Imposibles y la Hermosa; sacado de los mejores maestros españoles» (Madrid, 1737).

En este tratado aparecen por primera vez en España las cinco posiciones codificadas por Beauchamp a finales del siglo anterior.

«El Noble Arte de Danzar a la Francesa, y Española; adornado con LX láminas finas, que enseñan el modo de hacer todos los pasos de las Danzas de Corte, con sus reglas, y de conducir los brazos y por Coreografía demuestran cómo se deben escribir otras» En este librito se encuentran un Suple de Seguidillas, un Passapié de España y la traducción del apartado dedicado a las castañuelas de Feuillet.

«Breve tratado de los Passos del Danzar a la Española, que hoy se estilan en las Seguidillas, Fandango y otros Tañidos. También sirven en las Danzas Italianas, Francesas e Inglesas, fingiendo el compás de la música y las figuras de sus Bayles» (Madrid, 1764). En éstos no solo copia a Esquivel, sino que refleja la evolución de la danza española durante un siglo. Repite prácticamente el contenido de su tratado de 1737, omitiendo las danzas.

- Bartolomé Ferriol

«Reglas útiles para los aficionados a Danzar» (1745).

Describe diez pasos que se conservan en nuestra EB: Cabriola de Abertura; Cabriola Entera o Abierta; Campanela; Contratiempos de lado, Chacona y Balonés; Chasséz; Jettez o media Cabriola; Paso Cabriolado; Paso de Canario; Pasos de Sison; Paso Triplicado.

- Antonio Cairón

«Compendio de las principales reglas del baile» (Madrid, 1820).

Explora las características coreográficas y estilísticas de las principales danzas en boga por entonces, tanto francesas como españolas, específicamente de las Folías, Fandango, canario; Seguidillas Manchegas y Bolero.

- José Otero

«Tratado de bailes» (Sevilla, 1912).

Bailes: Seguidillas Manchegas; Ole Bujaque; El Vito; Panaderos.

- Trini Borrull

«La Danza Española» (Barcelona, 1946).

Soy una niña de la guerra, estuve en el colegio hasta los 6 años.

Al terminar la guerra tenía 9 años, me gustaba bailar tanto que a los catorce años me llevaron a la academia Pericet. Desde los 14 hasta los 20 años con ellos estuve bailando y cuidando a su madre.

Ángel (Ángel Pericet Blanco) montó una Compañía preciosa con Rosario de la Maza que era bailarina clásica, con 4 chicas boleras entre ellas yo. Fue la primera vez que yo baile en un escenario íbamos de segundas bailarinas.

Bailábamos:

El Bolero Liso

La jota aragonesa que la llamaba la jota de ocho Las Sevillanas Boleras

Malagueñas

Yo empecé en la barra haciendo 1ª, 2ª, 3ª, 4ª y 5ª, (se refiere a las posiciones de pies clásicas), Tendu, Destaque. Lo hacíamos de una manera distinta de cómo se hace ahora, eran otros tiempos no había los adelantos de hoy en día entonces nos esforzábamos muchísimo porque queríamos ser bailarinas.

Lo hacíamos en el suelo, en el centro hacíamos calentamiento, nos doblábamos en la pared lo hacíamos de distinta manera que ahora, pero nos enseñaban a las mil maravillas. Llegue a lo que llegue por ellos.

Tengo 78 años todavía sigo bailando poquito, pero sigo haciendo mis pinitos.

Estuve con los Chavalillos de España, con Teresa y Luisillo, con Mari Martín y Paco Torres. Conocí a Carmen Sevilla, Pepita Sevilla, Pacita Tomás.

Cuando alguna alumna no podía asistir a las clases particulares yo tomaba la clase en su lugar. Luisa me lo decía y me enseñaba. Ella se sentaba en una silla y nos daba el centro y la barra; los trenzados, abrir y cerrar, tejer.

Me enseñó un paso que no se lo enseñaba a nadie.

Fuimos a Barcelona la Cía. se llamaba "Abanico Español", luego fuimos a Portugal. Estuve con Chavalillos con Teresa y Luisillo y yo iba como bailarina flamenca y de Escuela Bolera.

La Escuela Bolera es muy dura me gustaría que siguiera adelante y no se perdiera.

Dábamos dos horas 2 días a la semana. Un día se hacía Escuela de Barra y Centro y otro día para los bailes. Un día te enseñaban los pasos del baile y luego con música siempre con piano. 1er día: Barra, Centro, Castañuelas aparte; 2º día Calentamiento, pasos de danza y baile.

La escuela estaba en la Calle Encomienda nº10. El pianista era muy mayor.

Nos ponían unas rayitas en la pared y te iban cogiendo la pierna y te la subían y el quiebro de espalda el maestro nos ayudaba. Y se hacía la araña que es el puente. El pie lo trabajábamos para hacer el empeine.

Israel Galván (Sevilla, 1973).

Establece una analogía entre flamenco y libertad. Al artista, el sentirse libre cuando actúa le pondera como flamenco, esto es así porque domina la práctica desde la interiorización de todos los componentes del saber y las dinámicas expresivas de composición, lo que le permite acercarse a distintas construcciones plásticas de nuevo calado interpretativo sin perder la esencia flamenca en su actuación.

¿Se siente Flamenco?

Lo que siento es que he ganado la libertad y que mi libertad es flamenca. Eso me da fuerza. Cada vez me siento más flamenco. Me dicen que estoy más raro que nunca, pero yo me veo más flamenco. (Mora Díaz, 2008, p. 206)

La voz de la crítica

Pastora Imperio (Sevilla, 1889-Madrid, 1979).

Ramón Pérez de Ayala describe el baile de Pastora Imperio como una interpretación de momentos de intensidad, de arrebatos y de entusiasmo (propios del poeta cuando compone) unidos al estar estático. Entendemos por ello, el acompasado estar de la bailaora cuando se desenvuelve por la escena sosteniendo irresistiblemente en sus ojos, la emoción que siente.

[...] Una llamarada rompió a bailar. Todo era furor y vértigo; pero al propio tiempo, todo era acompasado y medido. Y había en el centro de aquella vorágine de movimiento un modo de eje estático, apoyado en dos puntos de fascinación, en dos piedras preciosas, en dos enormes y encendidas esmeraldas: los ojos de la bailarina. (Pérez de Ayala, citado en ciudad de la danza.com)

Vicente Escudero (Valladolid, 1888-Barcelona, 1980).

De las pocas descripciones escritas que hay sobre el baile flamenco de hombre, destaco la realizada por **John Martín**, en el New York Times,

También se tiene presente las contribuciones de la nuevas generaciones de coreógrafos como, por ejemplo: Aída Gómez, Andrés Marín, Ángel Rojas, Antonio Canales, Antonio Márquez, Antonio Najarro, Arantxa Carmona, Belén Maya, Carlos Rodríguez, Carlos Vilán, Carmen Cortés, Currillo de Bormujos, Eduardo Guerrero, Elvira Andrés, Eva Yerbabuena, Fernando Romero, Isabel Bayón, Israel Galván, Javier Latorre, Jesús Carmona, Joaquín Cortés, Joaquín Grilo, Juan Andrés Maya, Manuel Liñán, Manuel Segovia, Marco Flores, María Pagés, Mayte Bajo, Miguel Ángel Berna, Miguel Fuente, Nani Paños, Olga Pericet, Rafael Amargo, Rafael Estévez, Rafaela Carrasco, Rocío Molina, Rubén Olmo, Sara Baras, Susana Lupiáñez “La Lupi”.

Conviene destacar que en la actualidad la obra de bailes flamencos queda, a veces, diluida o absorbida por las estilizaciones de inspiración flamenca. Con esto queremos decir que el formato, *bailar por*, se proyecta poco en la escena teatral, siendo habitual su representación en los escenarios de los *Tablaos*, locales en donde tienen lugar espectáculos flamencos que mantienen vivo este formato.

Hay que mencionar y poner en valor la labor de una generación de profesionales, los transmisores artísticos, repetidores del Ballet Nacional de España que mantienen, hoy todavía, vivas estas líneas de transmisión de los repertorios, especialmente Felipe Sánchez, Juan Mata por la labor realizada y actualmente Maribel Gallardo. Y la de los Conservatorios Profesionales y Superiores de Danza Española y Flamenco y Escuelas de Danza que en sus programaciones mantienen vivo el repertorio tradicional de la DE.

El patrimonio coreográfico español es diverso y entendemos hay la necesidad de una clasificación que permita determinar las líneas estilísticas principales, para en un futuro cercano disponer de un mecanismo de actuación que permita, al igual que en la danza clásica, que el repertorio este perfectamente delimitado, a la vez diversificado en épocas, estilos y coreógrafos con el fin de dar a conocer este legado a las futuras generaciones de bailarines y mantener vivo el patrimonio de la DE.