



Artículo de Revisión - DOI: 10.23754/telethusa.101203.2017

La Escuela Sevillana de baile flamenco y su relación con la Escuela Bolera

Seville's Flamenco Dance School and its relationship with the Bolera Flamenco School

Ana Rosa Perozo Limones, BA. Email: aperozolimones@gmail.com

Conservatorio Superior de Danza "Ángel Pericet". Málaga, España.

Recibido: 29 mar 2017 / Revisión editorial: 30 mar 2017 / Revisión por pares: 4 abr 2017 / Aceptado: 20 abr 2017 / Publicado online: 30 abr 2017

Resumen

Desde sus inicios, el baile flamenco se ha ido configurando gracias a las influencias de diversos géneros dancísticos y musicales con los que se codeaba en reuniones, academias y espectáculos. Una de las influencias más notables ha sido como consecuencia del hermanamiento con la Escuela Bolera y uno de los lugares protagonistas de dicha fusión ha sido Andalucía.

La Escuela Sevillana de baile se fue desarrollando codo a codo con la Escuela Bolera en las academias de Sevilla y, gracias a la labor de maestros y alumnos, se fue creando la codificación del género que hoy día tiene como resultado una variedad de pasos y actitudes que ha conformado una de las escuelas de baile más representativa del panorama dancístico.

El análisis técnico y estilístico de la Escuela Sevillana pone de manifiesto que diversas características que hoy día le son propias, como el uso de los brazos, el uso de los pies, vueltas, actitudes o el toque de palillos, han sido influenciados de la Escuela Bolera andaluza

Palabras Clave

Influencia, baile andaluz, Pericet, Matilde Coral.

Abstract

Since its beginnings, Flamenco Dance has been greatly influenced by its convergence with several music and dance styles in gatherings, academies, and spectacles. The most notorious influence on Seville's Flamenco School aroused as a consequence of the bond to the Bolera Flamenco School, being Andalusia the main location of such fusion.

Seville's Flamenco Dance School was developed hand in hand with the Bolera Flamenco School in Seville's academies. The codification of this genre is due to the labor of teachers and students in those academies. The current result is a variety of steps and attitudes which now conform one of the most representative dance schools in the dance world.

The technical and stylistic analysis of Seville's School shows that several characteristics that nowadays belong to the School, such as the use of arms, the use of feet, spins, attitudes, or playing the castanets, have been influenced by the Andalusian Bolera School.

Keywords

Influence, Andalusian dancing, Pericet, Matilde Coral.

Introducción

Desde su nacimiento, el baile flamenco ha estado estrechamente vinculado a la Escuela Bolera. Ambas manifestaciones artísticas se han enriquecido mutuamente, y va a ser el análisis de sus influencias técnicas y artísticas el principal objeto de estudio de este artículo. Por su parte, la Escuela Sevillana se remonta al mismo nacimiento del baile flamenco propiamente dicho, por lo que la evolución de dicha Escuela, con sus particularidades, irá paralela a éste.

Siguiendo el expediente incoado por la Junta de Andalucía para la inscripción en el catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, podemos decir que la Escuela Bolera es un tipo de baile estrechamente vinculado desde su nacimiento con Andalucía¹. Además, añade que la denominación *bolera* tiene su origen en los *bailarines boleros* que interpretaban ese repertorio. La terminología comienza a utilizarse hacia 1806, generalizándose sobre 1812. El nombre de Escuela Bolera, por su parte, empieza a utilizarse, según Gamboa² a partir de los años cuarenta del siglo XX.

Por lo que respecta al baile flamenco, se puede situar su nacimiento, como sostiene Blas, en aquellos salones de las academias, previos a los cafés de cante; la denominación de flamenco, como género específico, aparece el 21 de abril de 1866 en el salón de Oriente (también llamado salón Barrera, regentado por Manuel de la Barrera, maestro de la Escuela Bolera Sevillana) para referirse a los bailes que allí se realizaban, anunciándose de la siguiente manera: *Gran concierto de baile del país con cantos y bailes flamencos*, en lugar de *baile del país y cantes andaluces*, como se venían llamando anteriormente³; p.8. Bien es verdad que sin esa denominación ya aparecía en la etapa primitiva con los bailes del candil.

En cuanto a la Escuela Sevillana de baile, en base al expediente incoado por la Junta de Andalucía, para su inscripción en el Catálogo del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, señalaremos que dicha Escuela es el producto acabado y cabal de un proceso de codificación que se inició en 1830 y que ha seguido después con un enriquecimiento continuado. Constituye un pilar básico en el baile de mujer, vinculado a la mujer sevillana y, por extensión, a la andaluza⁴.

Ya a mediados del siglo XIX, se tienen noticias del baile de Sevilla. Así, Estébanez en *Un baile en Triana*, una estampa publicada en Barcelona,

en 1842, en el *Álbum del Imparcial*, habla de *escuela de Sevilla* y de *Universidad*, refiriéndose al baile andaluz⁵. Más tarde, volvería a detallarlo en sus *Escenas Andaluzas*⁵.

No obstante, en realidad, la Escuela Sevillana de baile nace con Pastora Imperio⁶. Ella representa los modos y maneras que son hoy rasgos característicos de este estilo. Posteriormente, Matilde Coral, nacida en 1935⁶, discípula de Pastora Imperio, ha continuado difundiendo esa forma de bailar, no solo a través de sus actuaciones y de sus enseñanzas en su academia en pleno barrio de Triana, sino codificando el estilo de la Escuela Sevillana de baile flamenco, entendiendo por código lo expresado por la bailaora en el expediente⁴; p.36. Discípulas de ella, continuadoras y mantenedoras, son Milagros Mengíbar, Merche Esmeralda, Pepa Montes e Isabel Bayón, entre otras.

El objetivo de este artículo es poner de manifiesto la influencia de la Escuela Bolera en el baile flamenco y, más concretamente, en la Escuela Sevillana a través del estudio de la evolución histórica de ambas, cuya convivencia ha dado lugar a la configuración del estilo de esta última.

Igualmente se pretende, a través del análisis de las características que hoy se consideran propias de la Escuela Sevillana de baile, poner de manifiesto que la influencia de la Escuela Bolera ha sido clave para su codificación, constituyendo un sello propio que la define y distingue.

Estado de la Cuestión

Hasta donde tenemos conocimiento, no existen artículos científicos que traten la relación específica de la Escuela Bolera con la Escuela Sevillana de baile, pero sí existen trabajos que estudian las influencias entre la Escuela Bolera y el baile flamenco; tal es el caso de Blas en su artículo *La Escuela bolera y el baile flamenco*³ y la tesis doctoral de Moya *Bases del baile flamenco (la escuela bolera)*⁷.

Como ya se ha mencionado, han de ser referencia obligada para este artículo los expedientes incoados para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, tanto de la Escuela Sevillana de Baile⁴ como el de la Escuela Bolera de Baile¹.

• Influencias entre la Escuela Bolera y el Baile flamenco: evolución histórica

Según Navarro y Pablo, el baile flamenco es el resultado del encuentro de dos escuelas de danza: la de las bailarinas boleras y la de las calés andaluzas. Un encuentro que se produce hacia mediados del siglo XIX. Un diálogo en el que se fragua una fusión trascendental en la historia de la danza: la de los bailes boleros andaluces y los bailes gitanos. Las gitanas aprenderían el braceo, la técnica, el manejo de los palillos y, sobre todo, la elegancia de las boleras; las boleras, la frescura y el temperamento de las gitanas⁸.

Blas, por su parte, señala que la Escuela Bolera y el baile flamenco tienen un origen común, básicamente andaluz, y sus principales figuras y la mayoría de sus intérpretes son andaluces³.

En el mismo sentido, Atencia incide en el origen andaluz que tiene la Escuela Bolera y posteriormente el baile flamenco, apoyándose en los testimonios de Cairón, Estébanez y Rodríguez, que señalan que ambos estilos son originarios de Andalucía y es allí donde la Escuela Bolera, también llamada baile de palillos, se desarrolla y se configura a partir de las seguidillas y de los fandangos, principalmente⁹.

Ya en la llamada etapa primitiva del flamenco aparecen testimonios de esta relación. Así, en el propio siglo XVIII, cantes y bailes populares son compartidos por boleros y gitanos; tal es el caso de bailes como el zorongo, baile de 3/8 que se asemejaba al Jaleo de Jerez⁶. Según Davillier, tras describir dicho baile en el Sacromonte granadino, se puede observar que lo ejecutaban tanto las bailarinas como las gitanas; unas lo interpretaban con flexibilidad y dulzura, las otras con espontaneidad y descaro¹⁰. Se producía, así, un intercambio de formas y actitudes de manera improvisada que posteriormente tendría su esplendor en el siglo XIX con las academias y salones sevillanos.

Fue en estas academias y salones sevillanos donde surge una de las bailarinas boleras más aclamadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX, Amparo Álvarez, La Campanera. Se consideró una de las figuras claves en las fusiones que más tarde configurarían el baile flamenco. Navarro, al describirla, resalta que su baile encarnó los frutos del mestizaje, origen del incipiente baile flamenco que conjugaba la elegancia de la Escuela Bolera y el temperamento del baile flamenco⁶.

Poco a poco, las boleras andaluzas, que de algún modo ampliaron sus formas con bases folclóricas o bien flamencas, no solo interpretaron el repertorio de lo que llamaban bailes nacionales o bailes de palillos, sino que se atrevieron con estilos como los jaleos, los juguetillos o las soledades que realizarían con las bailaoras gitanas⁶. Dichas actuaciones cristalizan en los cafés de cante, espectáculos que invadieron los ensayos públicos y los salones, siendo ya una norma obligada de alternar un cuadro flamenco con otro bolero⁸. Es en este escenario donde el baile flamenco se configura como tal, adquiriendo unas características propias, algunas de ellas derivadas de la Escuela Bolera.

En este proceso de retroalimentación y maridaje de formas dancísticas y creación del nuevo género, el baile flamenco, no podemos obviar la labor de maestros y la importancia que tuvo el desarrollo de las academias en la ciudad de Sevilla, principalmente con la familia Pericet hacia 1880, cuyo patriarca fundador fue Ángel Pericet, discípulo de La Campanera⁶.

Carrasco ha rescatado su biografía y su trayectoria profesional en un libro publicado en 2013, *La Escuela Bolera Sevillana. Familia Pericet*, donde resalta el protagonismo indiscutible de la saga Pericet en la configuración de la Escuela Bolera en Sevilla, situándolo a la altura de nombres como Bournonville, Taglioni o Viganó¹¹. Su condición de maestros y transmisores de la Escuela Bolera pudo ser plasmada por Ángel Pericet Jiménez y Ángel Pericet Blanco cuando escribieron *Técnicas, pasos y aprendizaje de la Escuela Bolera Andaluza*¹¹. Posteriormente, en 1988, Eloy Pericet y Ángel Pericet lo presentaron en la Escuela Superior de arte dramático de Sevilla con el siguiente nombre: *Unificación de la Escuela Bolera en los programas oficiales de danza de Andalucía*¹².

Otro alumno distinguido de La Campanera fue el maestro Otero. Vergillos, comentando el libro *Coraje*, de Ortiz¹³, biografía del citado maestro, señala que tanto lo bolero como lo flamenco han sido una misma cosa desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, siendo incluso una evidencia entre los cronistas, que utilizaban indistintamente ambos términos. Añade, además, que el repertorio del maestro Otero fue un ejemplo de un arte mestizo llamado, primero, bolero y, después, flamenco¹³.

En la época actual, la mayor parte de las grandes figuras del baile flamenco, incluyen o han

incluido en su repertorio parte de los pasos de la Escuela Bolera.

En definitiva, la Escuela Bolera y el baile flamenco coexisten desde el siglo XVIII –bien es verdad que, como se ha señalado, más que de Escuela Bolera, en aquel tiempo se hablaba de bailes boleros– hasta nuestros días, conviviendo, relacionándose e influenciándose continuamente, como se profundizará más adelante.

Análisis técnico-estilístico de las influencias de la Escuela Bolera en la Escuela Sevillana de Baile

Como se ha señalado anteriormente, la Escuela Sevillana de baile hunde sus raíces en el propio nacimiento del baile flamenco y, por tanto, aquélla también se ha enriquecido al igual que éste de las influencias boleras. A continuación, se analizan aquellos rasgos más notables que persisten y que, actualmente, pueden observarse en la citada Escuela.

Conviene aclarar que tanto la danza clásica como la danza estilizada le han aportado a la Escuela Sevillana y al baile flamenco, en general, ciertas actitudes que la Escuela Bolera había tomado anteriormente de ellas: uso de los brazos, uso de los pies, vueltas, actitudes y el uso de los palillos.

• El uso de los brazos

La colocación de los brazos en la Escuela Sevillana va a estar fundamentada en el academicismo de la Escuela Bolera y, por consiguiente, de la danza clásica. Las posiciones de brazos en formas redondeadas no son más que la transformación flamenca de unas posiciones fijadas ya por dicha Escuela.

La Escuela Sevillana ha tomado la nomenclatura del braceo para designar aquellos movimientos por los que se pasa de una posición a otra, ya sea de manera estática o dinámica. Estas posiciones son herederas de la Escuela Bolera; son nueve posiciones de brazos tomadas como referencia para desarrollar una buena técnica flamenca¹⁴. No obstante, la personalidad y la impronta del baile flamenco ha hecho que se desarrollen otras muchas que no están codificadas y que han surgido de las interpretaciones personales de cada una de las bailaoras. Aun así, la colocación parte de lo establecido previamente por el academicismo de la Escuela Bolera:

- Espalda erguida.
- Brazos sujetos por la escápula.
- Brazos arqueados y separados de las axilas.
- Hombro, codo y muñecas alineados.
- Hombros alineados y evitando ser elevados.

La Escuela Sevillana de baile destaca por poseer un braceo armonioso⁴. Dicha cualidad no es más que la influencia de los bailes de palillos, modalidad de la escuela bolera que se caracteriza por realizarse a ras del suelo e integrar pequeños zapateados¹¹; p.18, que incorporó el baile flamenco para una buena colocación corporal. Sus representantes, desde Pastora Imperio, pasando por Matilde Coral, Milagros Mengibar, Pepa Montes y terminando en Isabel Bayón, se van a caracterizar por un baile armonioso y delicado de cintura para arriba. La ondulación de brazos coordinados con los distintos quiebros recuerda a la figura delicada y elegante que las bailarinas boleras transmitían en cada una de sus interpretaciones. Así mismo, el calificativo que más impera y que mejor resume el baile de Sevilla es la elegancia con la que las bailaoras adornan su cuerpo al compás de los brazos. Debemos señalar que las bailarinas boleras se distinguían por poseer esa cualidad, la elegancia, frente al descaro y la espontaneidad de las gitanas andaluzas.

Y a pesar de que el baile de la Escuela Sevillana se caracteriza por la rotación de muñecas, no supone la descomposición del braceo que le acompaña. El movimiento de manos de las intérpretes sevillanas se coordina con una adecuada colocación de brazos; en ningún momento, las muñecas rompen la línea del codo y del hombro. Es más, parece que llevan palillos puestos que se despliegan en el aire con el movimiento en espiral de sus dedos. El diario ABC resaltaba al respecto, comentando una actuación de Milagros Mengibar una de las intérpretes de la Escuela Sevillana, el cuidado con que movía los brazos y las manos y la pulcritud en el desarrollo coreográfico¹⁵.

Igualmente, en el mismo diario, Carrasco, refiriéndose en este caso a una actuación de Pepa Montes, otra representante de la Escuela Sevillana, destaca cómo la bailaora homenajea a la Casa Coral con el movimiento de brazos y manos, consiguiendo una belleza plástica y estética que culmina en la interpretación de sus letras por cañas, rematadas a su vez por soleá¹⁶.

• El uso de los pies

Las bailaoras de la Escuela Sevillana utilizan los zapateados a modo de decoración de su baile, siendo la tercera posición de pies el inicio y el final de cualquier secuencia. Dicha posición viene dada por la Escuela Bolera (influenciada a su vez por las posiciones de pies establecidas por la danza clásica). Su utilización no sólo consiste en una mera colocación de pies, sino en un conocimiento técnico que partirá, principalmente, de cintura para abajo. Esta característica es considerada como uno de los rasgos básicos que la definen⁴.

Si bien es inevitable que cuando hablemos de pies en el baile flamenco lo asociemos principalmente con el zapateado, también se emplean para realizar marcajes que conforman secuencias de pasos que se integran en el baile en sí o bien se combinan en las escobillas. Dentro de los marcajes, que en este caso la Escuela Sevillana integra en sus letras, falsetas o zapateados, podemos encontrar ciertos pasos que conforman el repertorio de la Escuela Bolera como pueden ser: jerezanas bajas (según Barriosson actitudes muy españolas con cierto *aire flamenco*¹², lazos (utilizados por la bailaora Merche Esmeralda en sus interpretaciones), bodorneos (pasos muy característicos de la bailaora Milagros Mengíbar, especialmente en su baile por alegrías), retortillé (pequeños *rematillos* que se introducen en las letras para acentuar los tiempos), entre otros.

• Vueltas

Las vueltas en el baile flamenco son heredadas, en su mayoría, de la Escuela Bolera. Son giros sin elevación y con cierta pesadez y orientación hacia el suelo, a diferencia de las vueltas saltadas que también existen en la Escuela Bolera y en la danza clásica. La Escuela Sevillana ha tomado principalmente vueltas andadas, vueltas quebradas (muy utilizadas en el manejo de la bata de cola) y vueltas de pecho. Las dos últimas se van a caracterizar por los distintos quiebros que conllevan su ejecución y que, por cierto, poseen un carácter muy español¹² y abundan en letras y falsetas de bailaoras sevillanas, como Milagros Mengíbar, Merche Esmeralda o Pepa Montes.

• Actitudes

La Escuela Sevillana, como el baile flamenco en general, homenajea a la Escuela Bolera asumiendo ciertas actitudes o poses que sirven de

transición entre un paso y otro, o bien para finalizar o iniciar alguno de ellos. Hay que destacar, en este sentido, considerado como sello indiscutible de la Escuela Sevillana, el *Bien Parao*, que se corresponde con la colocación de la cabeza erguida, los brazos redondeados, uno en quinta posición y otro colocado en la cadera, las piernas semiflexionadas, colocando una por delante de la otra y pies en tercera posición. Matilde Coral es un ejemplo claro en la utilización de dicha estampa que ha sabido conservar y transmitir a las nuevas generaciones. Podría decirse que el Bien Parao la bailaora lo utiliza a modo de desplante, consiguiendo una figura armónica y elegante de todos los miembros del cuerpo: torso, brazos, manos y cabeza.

• Los palillos

El expediente de la Escuela Sevillana habla de los palillos como uno de los elementos externos que la caracteriza⁴. Es una herencia clara de los bailes de palillos que conformaban la Escuela Bolera, adaptados a la estética flamenca y asociados a bailes como la *seguriya*, principalmente. No obstante, con el paso del tiempo, su uso se ha ido perdiendo y son muy pocas las intérpretes que lo utilizan. A propósito de una de las actuaciones en el VI Festival de Jerez, Carrasco, en el diario ABC, resaltaba el dominio técnico de los palillos en el baile de Ana M^a Bueno¹⁷.

Hoy día el virtuosismo técnico y las nuevas tendencias artísticas han podido, de algún modo, oscurecer dicha influencia que, en su día, bailaoras como Pastora Imperio y su sucesora Matilde Coral, ilustraban en cada movimiento, en cada gesto y en cada estampa.

Conclusiones

Atendiendo a los objetivos propuestos, se ha podido comprobar cómo el baile flamenco y, por consiguiente, la Escuela Sevillana, han hecho suyas determinadas actitudes técnicas e interpretativas procedentes de la Escuela Bolera: posiciones de brazos, colocación de pies, vueltas, actitudes y el toque de palillos. Este hecho ha supuesto la codificación de un estilo de baile que en sus inicios se asociaba al libertinaje, espontaneidad e improvisación. La creación de las academias y el papel de los maestros y maestras de baile han sido clave para academizar un estilo de baile que se transmitía de forma oral, de generación en generación, y sin ningún orden establecido.

La fusión que se dio entre boleras y gitanas en aquellos antiguos salones no fue un hecho puntual, sino mantenido y fundamental para la formación de bailaoras y bailaores. No se debe obviar, a este respecto, la labor de las intérpretes de la Escuela Sevillana, desde Pastora Imperio a Matilde Coral y sus sucesoras.

16. Carrasco M. 2002. Pepa Montes , escuela por los cuatros " costaos". ABC. Sevilla. [16 de Septiembre]. Diario digital. http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-16-09-2002/sevilla/Sevilla/pepa-montes-escuela-por-los-cuatro-costaos_62145.html Consultado 3 ene 2017
17. Carrasco M. 2002. La Escuela Sevillana por Bulerías. VI Festival de Jerez. ABC. Sevilla [3 de Marzo]. Diario digital. http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-03-03-2002/sevilla/Sevilla/critica-de-flamenco-vi-festival-de-jerez-la-escuela-sevillana-por-bulerias_40046.html. Consultado 10 ene 2017

Referencias documentales

1. Gómez R. 2012. Expediente incoado para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Escuela Bolera de Baile. Sevilla: Instituto Andaluz del Flamenco.
2. Gamboa JM. 2011. Una historia del flamenco. Madrid: Espasa
3. Blas J. 1992. La escuela bolera y el flamenco. I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera. Madrid: INAEM.
4. Gómez R. 2011. Expediente incoado para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Escuela Sevillana de Baile. Sevilla: Instituto Andaluz del Flamenco.
5. Estébanez S. 2003. Escenas Andaluzas. Biblioteca virtual universal. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-andaluzas--0/html/> Consultada 3 ene 2017.
6. Navarro JL. 2008. Historia del Baile Flamenco. Sevilla: Signatura ediciones.
7. Moya A. 2015. Bases del baile flamenco (la Escuela Bolera). [Tesis Doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla.
8. Navarro JL, Pablo E. 2005. El baile flamenco. Una aproximación histórica. Córdoba: Almuzara.
9. Atencia A. 2015. Desarrollo histórico y evolutivo del baile flamenco: de los bailes de candil a las nuevas tendencias en el baile flamenco. Revista de investigación sobre flamenco, La Madrugá. Revista digital (10): 139-153. <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/229491> Consultada 20 dic 2016
10. Dore G, Charles. D. 1984. Viaje Por España. Madrid: Adalia.
11. Carrasco M. 2013. La Escuela Bolera Sevillana. Familia-Pericet. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Educación y Deporte.
12. Barrios MJ. 2010. La Escuela Bolera. Método y Análisis. Málaga: Bryal.
13. Vergillos J. 2013. Las lecciones del Maestro Otero. Diario de Sevilla [12 de Mayo]. Diario Digital. http://www.diariodesevilla.es/ocio/lecciones-maestro-Otero_0_696830712.html Consultado 2 feb 2017.
14. Navarro JL, Pablo E. 2007. Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco. Córdoba: Almuzara.
15. Efe .1997. Menese, Rancapino, Melchor, Moraito y Mengibar, en El Escorial ABC Sevilla. (5 de Agosto). Diario digital. <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1997/08/05/075.html> Consultado 28 ene 2017