

NUEVAS VISIONES DE LA ESCUELA BOLERA EN LOS TABLAOS

SUSANA CHECA TORREGROSA

Resumen. La danza es una disciplina viva, que está en continuo crecimiento, adaptándose al tiempo, a las nuevas costumbres y gustos, a las propias evoluciones de la música. Este trabajo aborda una de sus disciplinas, la Escuela Bolera, desde una perspectiva diferente a la que estamos acostumbrados, saliéndose de los cánones que llamamos tradicionales, para aportar nuevas formas y estilos. La danza bolera (llamada así en su origen) está presente en nuestras danzas españolas desde finales del siglo XVII, desarrollándose y evolucionando a lo largo de los siglos, hasta que a mediados del siglo XIX se consolida para pasar a llamarse tal y como la conocemos en la actualidad: Escuela Bolera.

Nuestra investigación explora, registra, selecciona y analiza algunas muestras de lo que viene sucediendo con las nuevas generaciones de intérpretes en torno a la escuela bolera y con las nuevas creaciones interpretativas que están surgiendo en nuestro país, y que están aportando nuevas formas de ejecución dentro de esta disciplina.

Palabras clave. Escuela bolera, flamenco, danza, intérprete, visualización, tablao.

ABSTRACT. Dance is a living discipline, which is in continuous growth, adapting to time, to new customs and tastes, to the evolution of music itself. This work approaches one of its disciplines, the bolero school, from a different perspective to the one we are used to, leaving the canons that we call traditional, to bring new forms and styles. The bolero dance (so called in its origin) is present in our Spanish dances since the late seventeenth century, developing and evolving over the centuries, until the mid-nineteenth century is consolidated to be called as we know it today: Bolero School.

Our research explores, records, selects and analyzes some samples of what is happening with the new generations of performers around the bolero school and with the new interpretative creations that are emerging in our environment, and that are providing new forms of execution within this discipline.

Keywords. Bolero school, flamenco, dance, interpreter, visualization, tablao.

Introducción

Este trabajo de investigación profundiza en las nuevas interpretaciones que, basadas en la Escuela Bolera, se están realizando hoy día en diversos escenarios de nuestro país. Recientemente se ha observado la aparición de intérpretes que incorporan en sus actuaciones en tablaos nuevas versiones de piezas de baile que se identifican con la Escuela Bolera, pero que suponen una clara innovación en cuanto a los repertorios académicos y de escenario tradicionalmente ejecutados. Esta novedad nos ha parecido de interés para la comunidad artística, así como desde el punto de vista de la enseñanza de la Danza Española y el Flamenco. En este sentido consideramos el marco de esta revista un contexto idóneo para abordar un trabajo de investigación que pretende ser una primera aproximación al fenómeno estudiado, causas, contextos laborales y artísticos, así como académicos y sociales o relativos a la percepción de los mismos por parte de diversos públicos y audiencias, contribuyendo con él a su conocimiento y difusión a la comunidad científica y académica.

Es importante recalcar que el especialista de danza española, ya sea docente, intérprete o investigador, debe tener un amplio conocimiento de las cuatro disciplinas que esta engloba: Folklore, Escuela Bolera, Flamenco y Danza Estilizada, tan distintas y tan similares todas ellas y con un sello propio que las diferencia. Estas escuelas se pueden ordenar cronológicamente por orden de aparición en la historia siendo el Folklore, como origen de la danza en España, basado en las costumbres y cultura del pueblo español, pasando a la Escuela Bolera, que surge cuando se une el anterior con la Danza Clásica del extranjero a finales del siglo XVII (Espada, 1997); le sigue el Flamenco a finales del siglo XVIII (Steingress, 2006), fruto de las costumbres andaluzas junto a otras extranjeras, y terminando con la Danza Estilizada, que, como dice Mariemma (1997: 97), es una mezcla de todas juntas.

Es sabido que la danza despierta interés y, gracias a la proliferación de los espectáculos de la misma, este interés sigue aumentando. Si a esto le añadimos que en estas representaciones de danza se están mezclando entre sí las distintas disciplinas, como Danza Clásica con Danza Contemporánea, Flamenco con Danza Contemporánea, Danza Española con Flamenco, etc. esto lleva a que haya un mayor interés por las mismas y, por tanto, a las de Danza Española. Este atractivo que despierta se extiende no solo al consumo como parte del ocio, sino al atractivo e interés por aprender y practicar estas escuelas o disciplinas y, en consecuencia, al conocimiento y a la investigación. A su vez, todo ello tiene derivaciones económicas porque el hecho de que algo tenga interés a nivel comercial refrenda el interés científico.

El éxito que ha tenido el Flamenco a nivel del público, tanto mundial como nacional, ha dado lugar a un incremento del interés académico, y todo este contexto social y cultural de la segunda década del siglo XXI, nacional e internacional, nos lleva a considerar este tema de investigación adecuado e idóneo para su desarrollo en el marco de esta revista.

NUEVAS VISIONES DE LA ESCUELA BOLERA EN LOS TABLAOS

Nuestro interés personal y profesional sobre este objeto de estudio se origina cuando observamos bailarines de Danza Española interpretando la Escuela Bolera desde una visión diferente a la tradicional, tanto en escenarios de toda índole como en aulas de danza de los conservatorios y escuelas particulares en España. Nos referimos en concreto a que, como docentes de Danza Española que somos, se suele trabajar la Escuela Bolera desde una forma clásica (habitual, conservadora) basándose en músicas tradicionales del repertorio establecido por la propia tradición: músicas de pulso y púa, piezas orquestadas características y, si el docente es algo más atrevido, con músicas no dirigidas específicamente a danza.

En esta investigación abordamos la recopilación, descripción, registro y análisis de expresiones que consisten en ejecutar Escuela Bolera con músicas de palos flamencos: alegrías, polos, cañas, abandolaos, etc. Ello supone una gran novedad e innovación por parte de una nueva generación de bailarines, pues no tenemos constancia de bailarines que hayan interpretado Escuela Bolera acompañada de música flamenca en etapas anteriores de nuestra historia.

En segundo lugar, este interés aumenta cuando esa interpretación se realiza en unos espacios como los tablaos flamencos, en los que resulta mucho más impactante esta nueva visión. Estamos acostumbrados a ver esta disciplina en teatros u otros escenarios de esta índole, pero nunca en espacios como los tablaos, destinados únicamente según la tradición al cuadro flamenco, es decir, al toque, al cante y al baile flamenco.

Todo ello nos lleva a nuestra principal pregunta de investigación: ¿es esta reinterpretación de la Escuela Bolera una nueva forma de sobrevivir en el mercado actual de la danza, para poder ser más sostenida, disfrutada y apreciada?

Como docentes e investigadores de esta disciplina, consideramos necesario indagar sobre estas nuevas posibilidades y formas, ya que la danza debe ser más visualizada, para que llegue mucho más a la sociedad, de la que es expresión y parte.

Consideramos la forma tradicional de representación del flamenco establecida a partir del neojondismo (1955-1992), la cual recogen Cruces (2012) y Pulpón (2016).¹ Esta forma tradicional que había cristalizado anteriormente en la época de los cafés cantantes donde se recoge el rol de cantaor, guitarrista, palmero, con la época de la ópera flamenca se transforma porque los espectáculos se convierten en mixtos con las variedades (Cruces, 2012: 191 y Pulpón, 2016: 126), donde el Flamenco se mezcla con otras músicas y espectáculos y esa forma tradicional se diluye.

Todo este contexto dancístico e interpretativo nos lleva a reflexionar sobre la Escuela Bolera y ello, unido a las inquietudes personales como docente, nos conduce a plantearnos este estudio que consideramos justificado por todo lo anterior.

Teniendo en cuenta nuestro problema de investigación nos planteamos el siguiente objetivo:

¹ Gracias a la aparición de los festivales de 1955 se fija la forma de representación tradicional del flamenco que perdura hasta nuestros días (Cruces, 2012) y (Pulpón, 2016).

- Evidenciar que las formas, mudanzas, pasos, etc., de Escuela Bolera de danza pueden ser interpretados con música flamenca (pueden adaptarse a los distintos estilos y palos del flamenco e interpretarse en espacios tradicionalmente considerados flamencos).

Una vez que nos adentramos a investigar el campo de estudio, y a pesar de los diversos problemas encontrados por la escasa información, fijamos nuestros objetivos de la siguiente forma:

- Recopilar, recoger, describir y analizar las diferentes interpretaciones que ejecutan actualmente algunos artistas de nivel, como son Laura Fúnez, Estela Alonso y Daniel Ramos.
- Subrayar que la Escuela Bolera se puede interpretar con música de palos flamencos.
- Poner de relieve que la Escuela Bolera se puede ejecutar en un tablao flamenco.

Punto de partida

En el momento del comienzo de nuestro estudio nos encontramos con la dificultad de la escasez de fuentes bibliográficas, hemerográficas o de otro tipo sobre el tema que estamos tratando; por lo tanto, partimos de un planteamiento novedoso en el que no contamos con investigaciones anteriores sobre el tema para poder apoyar nuestro estudio.

Es por ello que acudimos a tesis, TFGs, TFMs, libros y artículos de investigación que tratan de la relación del Flamenco con la Escuela Bolera. En esta revisión bibliográfica nos hemos apoyado en trabajos que abordan las influencias entre estas dos disciplinas respectivamente.

El panorama dancístico en nuestro país es el siguiente: nos encontramos con administraciones con apoyo limitado a la cultura; España tiene pocas subvenciones destinadas a la danza; las pequeñas compañías existentes no pueden mantenerse solas; no tienen asignados un teatro o sede para ensayar como en otros países; no hay un programa cultural dancístico amplio en los teatros. Es por ello, en consecuencia, que la sociedad española en gran medida es desconocedora de este patrimonio cultural dancístico; es conocida popularmente la existencia del Baile Flamenco, aunque se ignora su amplitud, y mucho menos conocidas son el resto de disciplinas de la Danza Española. Es por ello muy necesario ofrecer visibilidad a estas escuelas dancísticas para que sean valoradas como se merecen.

En 2010 el Flamenco fue incluido en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. En 2012, la Escuela Bolera de Sevilla es reconocida como Patrimonio histórico andaluz como Bien de Interés Cultural Etnológico por la Junta de Andalucía. En 2017, la Escuela Bolera de

Fuente Álamo también fue reconocida como Bien de Carácter Inmaterial por la Región de Murcia.

Y, finalmente, en 2018 se incoa expediente para incluir la Danza Española como Patrimonio Cultural Inmaterial a través de sus 4 ramas: Baile Bolero, Baile Flamenco, Bailes Folkloricos y Danza Estilizada, de manera que nos encontramos esperando su declaración.²

Origen de la Escuela Bolera y su evolución hasta 1960

En este apartado hacemos una revisión de lo que está aceptado por la academia en cuanto al origen de la Escuela Bolera tratando los siguientes puntos:

- Inicio de la tradición bolera
- Origen de la Escuela Bolera
- Etapas

Consideramos que es importante establecer las bases de lo que estamos hablando y por eso hacemos un recorrido por los conocimientos, las evidencias y las ideas que ya son aceptadas en relación con la Escuela Bolera

Inicio de la tradición de la danza bolera

Según establece Espada (1997: 115), la aparición del bolero durante el último tercio del siglo XVII dará lugar a la cristalización de la danza bolera en el siglo XVIII, cuyo desarrollo en el siglo XIX conllevará consecuencias tanto ideológicas como coreográficas, constituyendo la referencia, en la actualidad, para la denomi-

² Lista representativa del Flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363>

Declaración de la Escuela Bolera de Sevilla como Bien de Interés Cultural Etnológico por Junta de Andalucía:

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2012/232/31#:~:text=Cultura%20y%20Deporte,Decreto%20521%2F2012%2C%20de%2013%20de%20noviembre%2C%20por%20el,Bolera%20de%20Baile%2C%20en%20Sevilla>.

Actas declaración de la Escuela Bolera de Fuente Álamo como Bien de Carácter Inmaterial por Región Murcia: <https://ayto-fuentealamo.es/wp-content/uploads/2020/07/transparencia-actas-pleno-2019-0013-de-fecha-26-12-2019.pdf>

Expediente para incluir la Danza Española como Patrimonio Cultural Inmaterial: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2018-16999#:~:text=A%2D2018%2D16999-

,Resoluci%C3%B3n%20de%2013%20de%20noviembre%20de%202018%2C%20de%20la%20Direcci%C3%B3n,a%20121909%20(16%20p%C3%A1gs.%20)

nación de la escuela española de danza, que, a mediados del siglo XX, pasa a llamarse Escuela Bolera.

El Bolero como forma musical es básicamente una seguidilla (ritmo ternario) pero más lenta, que se acompañaba de guitarra, vihuela y castañuelas. El Bolero arrinconó en los gustos del público a las Seguidillas como estas en su día arrinconaron a la Zarabanda, tal como testimonió Mateo Alemán (1599) en su obra *Guzmán de Alfarache*.

Las primeras referencias al bolero o seguidillas boleras se encuentran en los Sainetes de Ramón de la Cruz (1900: 278), aunque se atribuye su invención a Sebastián Cerezo y Antón Boliche por igual.

En 1792 ya aparece como baile de moda según la *Crotalogía o ciencia de las Castañuelas* de Florencio, F. y Fernández de Rojas (1792).

El bolero alcanzó pronto una elevada popularidad, se bailó en la corte de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, y trascendió el ámbito nacional, divulgándose más tarde por América y algunos países europeos. La gran acogida que tuvo entre el público desde el principio se debió, en parte, al nacionalismo de un sector de la población opuesta a las modas dictadas por Francia, Italia o Inglaterra (seguidas por los llamados «currutacos») que traían aparejada también la moda en el vestir y el bailar. Consecuentemente, el traje propio del bolero será el de Majo o Goyesco:

No hay Nación en el mundo que no haya tenido sus diversos trajes para hacer más agradables sus danzas y bailes... habiéndose admitido después el traje también nacional, que hoy llamamos de Majo, siguió con él bailando el entramoro, el cumbé, la pelicana, el canario, el cerengue, la tirana, las seguidillas manchegas, y últimamente las boleras, que es lo que llamamos baile nacional (Zamácola y Ocerín, 1796: 113).



Ilustración 1. El Bolero (Alhambra de Granada). Centro Andaluz de Documentación del Flamenco. Archivo Gráfico LIT-0024

Según narra el compositor Fernando Sor en su obra *El Bolero* (1835) este baile «fue adoptado de forma incondicional por el pueblo y excitó la curiosidad de las clases más elevadas», por lo que algunos empresarios teatrales lo introdujeron en los entreactos y proliferaron las escuelas de baile bolero.

Con el paso del tiempo, tanto el Bolero como otros bailes del s. XVIII (las seguidillas, el fandango o los panaderos) continuarán forjando la Escuela Bolera y seduciendo al mundo de la danza y sus estrellas, las grandes María Taglioni, Fanny Elssler o Carlota Grisi.

Las danzas de otros países se enriquecen y acrisolan en España por la extraordinaria diversidad de nuestros bailes y nuestra cultura. Es clara la influencia en España de las compañías de danza italianas y francesas, pero también la influencia de la danza española en maestros y figuras del ballet clásico, especialmente en el período romántico.

Origen de la Escuela Bolera

El bolero debe ser considerado el baile pionero de la Escuela Bolera, él da nombre a esta escuela. Como ya hemos dicho anteriormente, nace en el transcurso del último tercio del siglo XVIII y «se atribuye su creación a Sebastián Cerezo» (Zamácola y Ocerín, 1799; Sepúlveda, 1880) y «a Antón Boliche» (Rodríguez Calderón, 1807).

En este transcurso de la Escuela Bolera por las diferentes épocas podemos diferenciar distintas etapas.

- **1ª Etapa: Enriquecimiento (1794-1801)**

En esta primera etapa, este tipo de baile presenta la misma estructura que la seguidilla y se deriva de ella bajo esta secuencia: seguidilla-seguidilla bolera-bolera-boleras, y finalmente bolero, que acabó teniendo mayor trascendencia.

Como forma musical es básicamente una seguidilla, con compás ternario pero más lento y una estructura melódica más densa, lo que da lugar a más notas en cada compás. Se acompañaba de guitarra, viola de mano y castañuelas.

Cairón (1820: 130) es el primer tratadista que establece la estructura coreográfica de este baile en su obra: tres coplas de idéntica estructura (treinta y seis compases de 3x4), cada una con tres estribillos (con sus diferentes mudanzas correspondientes) separados por dos pasadas o cambios de sitio con la pareja, y cada copla termina con el «bien parado».

A finales del siglo XVIII, el bolero era ya un baile de gran fama. En el período transcurrido entre 1794 a 1801, llamado de enriquecimiento, donde se enriquecen mutuamente la escuela clásica y la española, proliferaron las escuelas de baile bolero y fue adoptado hasta por las clases más pudientes.

Aunque nacido en el pueblo, poco a poco se irá fusionando con las características de los nuevos bailes que llegaron al país, provenientes principalmente de Francia e Italia.

Por otro lado, las compañías italianas también llegaban a España. Salvatore Viganó, era compositor, bailarín, coreógrafo y maestro de danza y fue un ejemplo claro de la fusión, ya que se casó con una bailarina española, María Medina, como detalla la investigadora Marta Carrasco (2013: 20)

El pueblo bailaba el bolero popular, y la alta sociedad ejecutaba danzas a forma de copia o reflejo de las francesas y empezaba a introducir características de las italianas. De esta forma, y gracias a la relación permanente entre la villa y la corte, se fusionarán todos los elementos, danza popular del momento e influencias de la corte y de la alta sociedad surgiendo un bolero evolucionado que marcará posteriormente el nacimiento de la escuela bolera.

El bolero alcanzó una gran importancia entre la sociedad de estas regiones y, como consecuencia, surgieron academias para practicar y perfeccionar este baile, como se transmite en esta dedicatoria de *La Bolerología*: «A los sapientísimos alumnos y alumnas de las Academias bolerológicas de Madrid, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Murcia y demás pueblos en que se hallen establecidas escuelas del baile bolero» (Rodríguez Calderón, 1807: p. 8).

Como bien dice Carrión (2019: 7), «estas academias tenían su origen en las casas donde se reunían después del trabajo diario para tener un rato de distracción y diversión, por ello que los bailes se realizaran al atardecer, a la luz del candil o el candilón, y por lo que se quedaron clasificados como bailes de candil».

Las academias reunían más condiciones para poder bailar que aquellas primeras casas y patios interiores, aunque las prácticas se realizaban de un modo muy particular; así se expresa en *La Bolerología* (Rodríguez Calderón, 1807: 5-8).

Con la proliferación de academias de bolero aparecieron gran cantidad de maestros boleros que difundieron este bolero a nivel nacional y donde van insertando pasos nuevos que van complicando su ejecución.

Como describe Cairón (1820: 103), el bolero era un baile de difícil ejecución y estaba formado tanto por pasos de arrastre como pasos saltados, y estos últimos eran muy dificultosos de realizar, además de que el cuerpo también intervenía con diversos contorneos.

Los pasos eran bastante complicados y debían de ensayarse con asiduidad para perfeccionarlos y no olvidarlos, así lo manifiesta Rodríguez Calderón (1807: 14).

Los maestros de baile se convirtieron en personajes muy importantes y codiciados. Así lo recoge Carrión (2019: 10) en su artículo cuando nombra a los más influyentes del siglo XVIII, principalmente por los pasos que aportaron: el maestro Caldereta en Madrid; Lázaro Chinchilla, de Cádiz; Juanillo 'El Ventero', de Chiclana; Perete Zarazas, de Ceuta; Rodulfo Efgarra, de Almería; El profesor Moreno en Madrid; Eusebio Morales en Alcalá de Henares; D. Ciriaco Galludo, de Valladolid; Lazaroni, veneciano que se asentó en Barcelona; y Antón Boliche, sevillano, entre otros, como se desprende del texto nombrando a Rodríguez Calderón (1807: 2 y 35-46).

Conforme pasó el tiempo, el bolero se fue ejecutando de forma más complicada y a mayor velocidad dando lugar poco a poco a su degradación. Es de esta manera que finalizando el siglo XVIII era necesario que el bolero fuese bailado mucho más lento y aquí es donde aparece el famoso bailarín bolero Requejo. Requejo imponía que el bolero tenía que hacerse de nuevo lento, como en su origen, porque este bolero evolucionado estaba lesionando a los intérpretes, pero este buen consejo no fue aceptado por el pueblo como nos confirma el investigador Capmany (1931: 246): «Pero el buen Requejo tropezó con grandes obstáculos: los partidarios del Bolero disparado y rabioso se declararon enemigos y contrarios suyos».

Requejo solamente quería volver al origen, pues en un principio, antes de que se introdujeran los complicados saltos a ritmo vertiginoso, sabía que el bolero se había ejecutado más lento, como lo hacía Sebastián Cerezo. Zamácola y Ocerín (1799: 5-6) se referían a un exponente del nuevo estilo rápido como «el bailarín que volaba por los aires».

Así es como aparece la REFORMA DE REQUEJO-CAÑADA en 1801, donde el bolero volvería a su origen, sin complicados saltos a ritmo vertiginoso, ejecutado más lento, como se hacía con Sebastián Cerezo. El estudio de la Reforma de Requejo-Cañada sería un tema que nos ocuparía otra investigación.

- **2ª Etapa: Acceso al mundo del teatro (1801-1900)**

Ya se explica en el I Encuentro de Escuela Bolera en Madrid (1992) que, en esta segunda etapa, la invasión francesa que provocó la Guerra de Independencia Española hace que la escuela bolera experimente un periodo crítico por la escasez de bailarines en el teatro. Como consecuencia, se restaura todo lo abolido con la reforma de Requejo en el ámbito del bolero teatral.

Esta subida a los teatros se debe, por un lado, a la popularización de un repertorio tradicional que llega a los grandes teatros en forma de piezas breves de concierto (pues se baila bolero en los intermedios de óperas y piezas teatrales de envergadura) y, por otro lado, a la codificación de su enseñanza. Este esplendor no sólo implica a artistas españoles, sino también a otros de la cultura del ballet europeo que sienten un gusto especial por todo lo español (es por ello que en las compañías se contaba con un conjunto de artistas de danza especializados en los bailes boleros).

El autor Suárez-Pajares explicaba, en dicho Encuentro (1992: 192), que durante la primera década del siglo XIX la escuela bolera empieza a nutrirse de bailarines como José Rojo, Sandalio Luengo, Paula Luengo, Mariana Castillo, Teresa Baus, Rafaela Sardoni o Petra Cámara. Además, añade que se requiere especial mención la labor de Dolores Serral y Mariano Camprubí, que en los años 40 (siglo XIX) llevan el bolero en sus actuaciones por toda Europa.



Ilustración 2. Petra Cámara. CADF. Archivo Antonio Ruiz Soler. LI-069



Ilustración 3. Mariano Camprubí. Encuentro I. Escuela Bolera, p. 224



Ilustración 4. Dolores Serral. Encuentro Internacional E. Bolera, p. 226

Este es un momento álgido de expansión por Europa, pero la Escuela Bolera decae, según Mariemma (1997: 79), por tres razones: el descuido de la base técnica de los bailarines españoles, la invariabilidad coreográfica de los bailes que pierden entonces pujanza, y la falta de calidad de su música.

A principios del siglo XX, cuando la danza en España vuelve a resurgir, los teatros de ópera, el Teatro Real y El Liceu eran gobernados por antiguos bailarines con dominio de la escuela bolera: Ricardo Moragas y Manuel Mercé. Ellos promoverán una nueva etapa, dedicada a la Escuela Bolera en menor medida pero desarrollando la Danza Estilizada.

- **3ª Etapa: Resurgimiento (1940-1960)**

Mariemma (1997: 81) denomina esta la etapa de resurgimiento. Esto fue así dado los grandes bailarines y bailarinas de escuela bolera que formaron sus propias compañías privadas, desarrollando su repertorio. Son Antonia Mercé 'La Argentina', Pilar López, Juan Magriñá, Antonio Ruíz Soler, Ángel Pericet y la misma Mariemma los que la dignificaron y la llevaron por todo el mundo, haciéndola más famosa si cabe que en el periodo anterior.



Ilustración 5. Antonia Mercé «La Argentina»
<http://www.elarqueologomusical.es/2012/07/la-prodigiosa-antoniamerce-la.html>

Ilustración 6. Antonio Ruiz Soler «El Bailarín»
<https://www.pinterest.es/pin/18155204718314219/>



Ilustración 7. Pilar López
<https://www.pinterest.es/pin/481181541435208359/>

Durante la primera mitad del siglo XX se van gestando dos tendencias en la Escuela Bolera, una que pertenece a sus primeros intérpretes, con una ejecución técnica sencilla, y otra en la que se depura o afrancesa aún más la técnica que es la que pervive actualmente en el panorama cultural teatral, siendo el Ballet Nacional de España su máximo representante.

Durante toda esta etapa, como bien nos dice Algar (2015: 261), la danza se desarrollará en espacios como los decadentes cafés cantantes, casinos, salas de variedades, verbenas populares, tablaos, teatros, plazas de toros, y fiestas folklóricas, abundando los espectáculos de carácter mixto (que contienen al mismo tiempo recitales, canción, teatro o danza) tales como las variedades, recitales, teatro musical, danza-teatro, y otros soportes como películas, documentales filmográficos y grabaciones para televisión.



Ilustración 8. Ballet Nacional de España. <https://alicanteplaza.es/el-ballet-nacional-de-espana-llega-al-teatro-principal-con-un-homenaje-a-antonio-ruiz-soler>

El panorama dancístico en España en esta etapa va a estar formado por un repertorio tradicional de bailes regionales (heredado del siglo anterior) que los grandes creadores de danza española van a asimilar y a incluir en sus coreografías. Al mismo tiempo, la degeneración que el flamenco está sufriendo en ese momento por su desgaste en los cafés cantantes y en las varietés (espectáculo de variedades) reclama una renovación del arte teatral en su estado más puro y fundamental, aunque con innovaciones. En el ámbito de la Escuela Bolera, esta va a relegarse a un segundo plano, en las primeras décadas, por la competencia del Flamenco, aunque los artistas la tendrán en la base de sus creaciones. Implícito a todo ello, se va a modificar la danza española sacándola de su contexto y de sus normas, en un ejercicio de creatividad consciente, para llevarla al escenario: es así como en este periodo surge la danza estilizada, como cuarta forma que integra la danza española.

Con la aparición de los espectáculos de variedades nos encontramos con que todos los intérpretes, tanto de Danza Española como de Flamenco, tenían que bailar de todo y con otras disciplinas como acrobacias, magia, humor, etc. Algunas de las grandes innovadoras de Danza Española comenzaron su carrera en el mundo de las variedades: Antonia Mercé ‘La Argentina’, Pilar López. Encarnación López ‘La Argentinista’, Pastora Imperio, Antonio ‘El Bailarín’. Todo ello puede consultarse en la investigación de Pulpón (2016: 126).

Los bailarines de la época de los años 40 estaban obligados a bailar de todo con música de orquesta, obligatoriedad impuesta por el Gobierno para que la orquesta tocara el himno nacional, con lo que los dueños de las salas de fiesta aprovecharon

para desarrollar el baile de orquesta, ya que era ahí donde se encontraban los intérpretes y maestros de baile, y con ello aparecen los bailes de pareja y posteriores tríos de baile.

Esto nos sirve para explicar que en esos espectáculos hay presencia de baile español y menor presencia de Escuela Bolera, ya que esta disciplina requiere de una gran destreza técnica y no podía ejecutarse en este tipo de espectáculos. La Escuela Bolera se encuentra en un segundo plano, en las academias, siendo la base académica del momento para todos esos intérpretes de baile clásico-español de la época.

Sólo algunos intérpretes como Antonio ‘El Bailarín’ o Pilar López y maestros de baile como los Pericet o el ‘Maestro Realito’ son ejemplos que siguieron fieles a la Escuela Bolera y a difundirla no sólo a nivel nacional sino también a nivel internacional.

La investigadora Carrasco (2020: 34) expone que «con la llegada de Ángel Pericet Carmona se inició una saga dancística que ha llegado hasta nuestros días y que ha jalonado con distintos episodios la historia de la Danza Española».

Esto nos ayuda a comprender la gran influencia que tuvieron esos intérpretes anteriores en grandes bailarines como Ángel Pericet, cuya familia ha llegado a ser una de las más grandes difusoras de la Escuela Bolera. Hablamos de la gran Amparo Álvarez *La Campanera*, que fue maestra de Ángel Pericet, y como nos detalla Carrasco (2020: 35), «la importancia de ésta en el desarrollo de la danza en Sevilla, y más aún en el aprendizaje de Ángel Pericet, fue capital».

En las últimas décadas del siglo XX, para entender lo que atañe a la etapa justo anterior a nuestra investigación, nos encontramos ante la desaparición de los ballets de clásico-español de pequeño formato (que fueron creándose intentando sobrevivir al auge del gusto por lo Flamenco) y perdiéndose el público potencial de la Danza Española. Las grandes compañías privadas de Danza Española irán desapareciendo o tomando el camino hacia el Ballet Flamenco, manteniéndose la Escuela Bolera de forma excepcional sólo en algunas compañías.

El repertorio bolero

El repertorio actual de bailes de escuela bolera incluye veinticuatro bailes de estilos diferentes, unos con zapatilla, otros con zapato, unos interpretados con castañuelas, otros no, unos más boleros y otros más aflamencados. Es aquí donde se demuestra que hubo una fuerte convivencia entre la Escuela Bolera y el Baile Flamenco, dando lugar a un repertorio diverso y rico en estilos.

Con este repertorio, bailarinas tanto de danza clásica (francesas) como boleras (españolas) difunden nuestro baile español por todo el mundo. Es tanta esa relación entre escuela bolera y baile flamenco, además de con el ballet clásico tanto francés como italiano, que todas las bailarinas de la época interpretaban todo.

Destacamos la investigación de Plaza (2013), quien en su libro *Bailes de Andalucía en Londres y París (1830-1850)* señala que del mismo modo que las bailarinas de danza clásica se interesaron por aprender nuestro repertorio de bailes espa-

ñoles para difundirlos, nuestras bailarinas españolas en Londres y París difundieron ese repertorio y fueron muy aclamadas.

REPERTORIO BOLERO	
Boleras - de la Cachucha - de Medio Paso - Liso o Robado	Panaderos - de la Flamenca - de la Tertulia - de la Flor - de la Juerga - de la Vuelta la Corrida
Jaleo - de Jerez - de la Macarena	La Maja y el Torero Malagueñas
Olé - de la Curra - Andaluz	Seguidillas Boleras Chambergas Sevillanas Boleras
Manchegas - Manchegas - Pías - de Sevilla	Soleares de Arcas Caracoles Zapateado de M^a Cristina El Vito

Cuadro 1. Resumen del actual repertorio bolero. Elaboración propia.³

Esta relación que mantuvieron las bailarinas francesas con las españolas también se ve reflejada en Steingress (2006), que recoge todas las investigaciones que hay en este sentido en su libro:

Se trata de las aportaciones de Luis Lavour sobre la relación y el intercambio de las estéticas del baile español, andaluz, y el ballet europeo que tuvo lugar en el ambiente artístico -a partir de la década de 1830, hasta bien entrada la segunda mitad del mismo siglo- en los escenarios de los más prestigiosos teatros europeos, sobre todo de París. (Steingress citando a Lavour, 1999: 18).

³ Se puede consultar este repertorio en el expediente de la escuela bolera para su declaración como bien de interés cultural:

https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/expediente_de_la_escuela_bolera_para_su_declaracion_como_bien_de_interes_cultural.pdf

Todas estas convivencias entre disciplinas nos sirven para demostrar que también hubo una relación estrecha entre el Flamenco y la Escuela Bolera. Steingress (2006: 14) continúa investigando sobre ello para entender el origen del Baile Flamenco como fruto del contacto con la Escuela Bolera:

De este modo, consideramos la trayectoria de la formación del baile flamenco como acontecimiento singular y anterior al cante flamenco, que abrió el paso hacia la posterior fusión de una gran cantidad de bailes y cantos folklóricos en un nuevo género: el flamenco. Dicho de otra manera: la popularidad de los emergentes bailes llamado flamencos fue el resultado de una diferenciación de los del grupo de boleros a través de la imposición de la nueva estética del gitanismo (o agitanamiento) y su creciente acentuación, mediante el cante, durante la segunda mitad del siglo XIX.

Todas estas investigaciones nos sirven para argumentar el momento culminante por el que pasó la Escuela Bolera en la segunda etapa de su historia, donde despertó gran interés en todas las bailarinas clásicas destacadas de esa época, llevando la Escuela Bolera incluso dentro de los espectáculos de Danza Clásica. Estas nos ayudan a demostrar que esta disciplina siempre ha estado en contacto con otras, nutriéndose unas de otras, cosa que explicaría, además, otro interesante tema de estudio e investigación como es la influencia de la Escuela Bolera en el origen del Baile Flamenco.

Panorama actual

Actualmente, en el siglo XXI, nos encontramos con un panorama poco alentador para la Escuela Bolera.

En el siglo XXI, el Flamenco romperá con los tópicos y será protagonista en los principales escenarios y vuelven a aparecer compañías privadas de Danza Española y Flamenco. Desafortunadamente, la Escuela Bolera empieza a desaparecer de los escenarios; por otra parte, el baile flamenco está más vivo que nunca con un futuro por descubrir.

Si bien, la Danza Española a principios del siglo XXI dejó de tener tanta difusión, cabe destacar la dedicación de los directores del Ballet Nacional de España de este siglo, como Antonio Najarro, anterior director (2011-2019), dando nuevas visualizaciones a la Danza Española, o Rubén Olmo, responsable actual de la dirección del Ballet Nacional de España, el cual ya ha empezado a trabajar para proyectar la danza española al nuevo público contemporáneo. Arrancando con coreografías propias de nueva creación dedicadas una de ellas a la escuela bolera, *Invo-cación bolera*.²

La Escuela Bolera en el siglo XXI podemos decir que está casi desaparecida de los escenarios, aunque algunas compañías que como la de Antonio Márquez o grupos folklóricos que aún la llevan dentro de sus programas, la trasladan a los escena-

rios, y por supuesto, El Ballet Nacional de España. A pesar de ello, coreógrafos como Estévez-Paños, Daniel Doña o Rubén Olmo incluyen dentro de sus propuestas coreográficas nuevas estéticas de tendencia bolera. La mayoría de los bailes de repertorio no son accesibles a cualquier ciudadano, no existen demasiados videos en redes sociales que ofrezcan este tipo de baile y la mayoría de la sociedad que no baila lo desconoce, por lo que el futuro de la Escuela Bolera dependerá de las administraciones y también de lo que se le pueda ofrecer al público del siglo XXI.

Con las investigaciones acerca de la danza en estos últimos años, nos encontramos con nuevos autores muy preparados, desde el campo universitario, que están realizando investigaciones que dotan de luz a la danza, dándole nuevas visiones.

La danza se está estudiando, se está innovando, se está fusionando y ejemplo de ello lo estamos viendo con las nuevas innovaciones del Baile Flamenco, que en los últimos años se está fusionando con la Danza Contemporánea y es por ello que nuestra investigación pretende ver esta nueva fusión con la Escuela Bolera, la posibilidad de creaciones innovadoras y fusionadas de la Escuela Bolera con el Baile Flamenco.

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Planteamiento del estudio

Marco metodológico

El desarrollo de este trabajo de investigación lo hemos llevado a cabo a través de la investigación cualitativa, basada en la observación y el estudio de nuestra muestra, a través de los 19 videos de nuestros intérpretes, en la cual realizaremos un enfoque descriptivo obteniendo datos descriptivos (las interpretaciones de los bailarines) donde, una vez observados, pasamos a su descripción y análisis para poder comprender la realidad dentro de su contexto natural y cotidiano.

Además, nuestra investigación es no experimental, es decir, los datos recogidos se obtienen de la manera en que se presentan donde nosotros, como observadores, nos limitamos a recogerlos, describirlos y analizarlos sin necesidad de manipularlos.

Asimismo, la investigación es de tipo transversal, en la que se recopilan datos en un periodo de tiempo, entre 2020 y el momento en que se redacta este artículo, sin la intención de comparar y con el fin de describir las variables presentes y analizar su incidencia o responsabilidad en lo acontecido en la investigación.

Delimitación del ámbito de estudio

Investigamos a tres bailarines profesionales de alto nivel interpretando una nueva forma de bailar escuela bolera en el ámbito geográfico de Madrid, concretamente, en diferentes tablaos flamencos de la ciudad y uno de Andalucía, en el ámbito tem-

NUEVAS VISIONES DE LA ESCUELA BOLERA EN LOS TABLAOS

poral del siglo XXI, en los últimos dos años (2020-2022). Además, a estos espacios escénicos se le suma un teatro.

También delimitamos la música empleada en las interpretaciones, siendo esta delimitación los palos flamencos.

Proceso de Investigación

Nuestro proceso de investigación se ha desarrollado a lo largo de tres fases que se pueden ver resumidas en el *Cuadro 2*:

FASE DE PREPARACIÓN	Selección del Tema
	Delimitación objetivos
	Diseño de la investigación
FASE DE DESARROLLO	Desarrollo de los criterios de selección
	Diseño y aplicación Plantilla de análisis y entrevistas
FASE DE REDACCIÓN	Elaboración marco teórico
	Resultados
	Conclusiones

Cuadro 2. Fases de la investigación. Elaboración propia

Dentro de nuestra fase de preparación, hemos ido recopilando videos de las redes sociales, concretamente de Instagram, haciendo un total de 19 videos recogidos hasta el momento. Estos videos empiezan a recogerse justo cuando la visualización de la escuela bolera se realiza a través de palos flamencos y sobre todo en tablaos (2020). Los primeros intérpretes en publicar en Instagram estas actuaciones novedosas fueron Estela Alonso, Laura Fúnez y Daniel Ramos.

Como docente de danza española, siempre he mostrado interés por esta mezcla y siempre me he preguntado si ésta sería posible, por lo que, al verla reflejada en estos artistas por primera vez en sus redes, quise tener constancia, dejar registro y conservar esas actuaciones y guardar todas estas representaciones conforme iban publicándose en Instagram, en vista de una futura creación coreográfica de este tipo y para futuras posibles investigaciones. La forma en que se han ido guardando y conservando estas interpretaciones ha sido a través del móvil, guardando los *re-*

els, stories y etiquetaciones en una carpeta, además de realizar grabaciones de pantalla para que se pudieran conservar en la memoria del mismo.

Comenzamos la fase de búsqueda bibliográfica en donde el Centro Andaluz de Documentación de Flamenco, la Biblioteca Nacional y su Hemeroteca Digital nos han aportado documentación de todo tipo. Además, en esta fase, se ha consultado nuestra bibliografía personal y hemos indagado en diferentes artículos, tesis, doctorados, TFM y TFGs de distintos investigadores y entendidos del tema.

En cuanto a la fase de concreción de objetivos, fue sencillo seleccionarlos, pero hasta el último tramo de la investigación hemos ido adaptándolos según se iba desarrollando la misma e íbamos recogiendo resultados.

En la fase de estudio y análisis de datos, previo permiso de cada intérprete para la utilización de sus videos, hemos seguido la siguiente forma:

- Selección de videos. Una vez visualizados todos los videos registrados, hemos seleccionado 19 videos respondiendo al siguiente criterio de selección: claridad en la imagen, claridad sonora, visualización máxima de movimientos y diversidad de palos flamencos.
- Visualización de videos por intérpretes. Visionado pausado y repetitivo con el objetivo de completar el análisis.
- Análisis del contenido. Recogida de datos:
 - Plantilla de datos: plantilla que hemos diseñado especialmente para el análisis, como se muestra en la *Tabla 1*.

Ejecutante	Video	Fecha	Duración	Espacio escénico	Indumentaria	Elementos	Palo flamenco	Pasos a Tierra	Giros	Salto

Tabla 1. Plantilla para la recogida de datos. Elaboración propia

Selección de las muestras

Para poder realizar esta investigación hemos seleccionado las muestras atendiendo a estos factores:

- Formación dancística en Danza Española, tanto de Escuela Bolera como de Flamenco.
- Formación Profesional en el campo de la danza.
- Estar en activo como docentes y como intérpretes.
- Realizar interpretaciones de Escuela Bolera a través de palos flamencos.
- Llevar estas interpretaciones a tablaos flamencos y teatros.

NUEVAS VISIONES DE LA ESCUELA BOLERA EN LOS TABLAOS

De todo lo anterior, el resultado de nuestra selección es: Estela Alonso, Laura Fúnez y Daniel Ramos.

INTÉRPRETE	FECHA DE NACIMIENTO	EDAD	FORMACIÓN ACADÉMICA	EXPERIENCIA LABORAL
ESTELA ALONSO	1991 (Madrid)	32	- RPCD «Mariem-ma» - Taller-Estudio BNE	- Compañía Daniel Doña - Compañía Emilio Ochando - Nuevo Ballet Español - Compañía Antonio Márquez - Compañía «Enclave Español» - Ballet Nacional de España (2015-actualidad)
LAURA FÚNEZ	1996 (Madrid)	27	- RCPD «Mariem-ma» (2013-2014) - CSD «María de Ávila» (2020-2021)	- Compañía Jesús Carmona - Compañía «Enclave Español» - Compañía «Nota de Paso» - Compañía «Carlos Vilán»
DANIEL RAMOS	1994 (Madrid)	29	- RCPD «Mariem-ma»	- Compañía «Enclave Español» - Compañía «Carlos Vilán» - Nuevo Ballet Español - Compañía «Shoji Kojima» - Ballet Nacional de España - Compañía «Manuel Liñán» (actualidad) - Compañía «Antonio Najarro» (actualidad)

Cuadro 3. Biografía de los intérpretes seleccionados. Elaboración propia

Como podemos observar, estos tres bailarines de alto nivel tienen una gran formación tanto académica como profesional y poseen importantes trayectorias considerando su temprana edad. Además, es importante recalcar que ellos, a su vez, son intérpretes y autores, ya que las coreografías que interpretan cada uno de ellos son propias.

Laura Fúnez



Estela Alonso



Daniel Ramos



Análisis audiovisual

El análisis audiovisual es nuestra guía para analizar los videos, el baile, las coreografías, músicas, propuestas, etc.

Para el análisis de los videos seleccionados hemos utilizado la plantilla específica diseñada para ello y expuesta en la *Tabla 1* (pág. 21).

Hemos llamado a nuestra muestra Ejecutantes y también los hemos numerado, por lo que cada uno de los videos tendrá a su vez otra numeración para quedar ordenados, siguiendo este orden: Video 1.1 (Figurante/Ejecutante 1, video 1).

Nuestros intérpretes quedan numerados de la siguiente forma:

- Estela Alonso: Ejecutante 1
- Laura Fúnez: Ejecutante 2
- Daniel Ramos: Ejecutante 3

La nomenclatura de pasos, giros y saltos utilizados que aparecen descritas en las plantillas se refiere a terminología propia de Escuela Bolera.⁴

Resultados

A continuación, se detallan las plantillas donde hemos recogido los datos y seguidamente los videos analizados:

⁴ Recogida en el expediente de la Escuela Bolera para su declaración como bien de interés cultural

https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/expediente_de_la_escuela_bolera_para_su_declaracion_como_bien_de_interes_cultural.pdf

Tabla 2. Recogida de datos de ESTELA ALONSO (Ejecutante 1)

Ejecutante	Video	Fecha	Duración	Espacio escénico	Indumentaria	Elementos	Palo Flamenco	Pasos a Tierra	Giros	Salto
1	1.1	nov-21	0:30	Tablao Los Porches (Madrid)	Falda negra media caña, canusa negra estampada, zapatillas media punta, peñas, florecillas	Castañuelas	Fandango	Bodorneos, Rodazán, Lizada por detrás, Golpe-punta-talón y embolados, paso y pas de bourrée	Vuelta pecho, Vuelta hacia atrás en actitud, pirueta dehors, giro en foité	
	1.2	01-nov-21	1:01	Tablao Los Porches (Madrid)	Falda colores media caña, blusa azul pastel, zapatillas media punta, peñas, florecillas	Castañuelas	Alegrias	Destaque hacia atrás, destiques, rodazanes en vuelta, rodazán, attitude delante y attitude detrás, paso de vals	Vuelta quebrada, pirueta dehors parando en 5ª, vuelta en tendú, vuelta pecho, piqué tour dedan, vuelta avión	Cuartas, Jetté coupé, brises.
	1.3	17-nov-21	1:02	Tablao Los Porches (Madrid)	Ídem 1.5	Castañuelas	Alegrias	Paso Vasco, embolados, jerezanas altas, bodorneo	Giro en foité	Jetté coupé, salto en attitude, cuartas, terceras, cambios, grand jetté
	1.4	31-mar-22	1:03	Tablao Los Porches (Madrid)	Falda media caña y blusa negras, chalco rojo, zapatillas boteras, flores, calañes	Castañuelas	Caña	Rodazán, cunas, destiques, escobilla corta, bodorneos, développés, embolados, paso vasco	Vuelta por detrás, deboutés, vuelta sostenida	
	1.5	06-abr-22	0:42	Tablao Los Porches (Madrid)	Falda mostaza media caña, body estampado, zapatillas botera, florecillas, calañes	Castañuelas	Escobilla de Alegrias	Matalaraña, destaque hacia atrás, golpe-punta-talón y embolados, rodazanes, tombé pas de bourrée	Vuelta quebrada, de pecho, piqué tour dedans, sostenida de pecho, deboutés	Grand jetté

Video 1.1:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17889555785457851/>

Estela Alonso bailando Fandangos. Tablao Los Porches (Madrid). Noviembre 2021. Duración: 30 seg.

Estela realiza diferentes pasos y giros específicos de Escuela Bolera como boderneos, rodazanes y lisadas, vueltas de pecho y piruetas. Ausencia de saltos.

Video 1.2:

<https://www.instagram.com/reel/CVu7E6WMxRf/>

Estela Alonso bailando Alegrías. Tablao Los Porches (Madrid). 1 noviembre 2021. Duración 1:01 min.

Estela interpreta diferentes pasos, giros y saltos propios de la Escuela Bolera. Bastante presencia de elevaciones de piernas.

Video 1.3:

<https://www.instagram.com/reel/CWYVQMSuxZH/>

Estela Alonso bailando Alegrías. Tablao Los Porches (Madrid). 17 noviembre 2021. Duración 1:02 min.

Estela interpreta sobre todo pasos a tierra específicos de Escuela Bolera. Hay un solo giro en esta interpretación. Ausencia de saltos

Video 1.4:

<https://www.instagram.com/reel/Cbx-N8lgZgB/>

Estela Alonso bailando Caña. Tablao Los Porches (Madrid). 31 marzo 2022. Duración: 1:03 min.

En este caso Estela realiza una interpretación más completa de la Escuela Bolera, con pasos de la especialidad y variedad de giros y saltos

Video 1.5:

<https://www.instagram.com/reel/CcBUdIrmQ/>

Estela Alonso bailando Escobilla de Alegrías. Tablao Los Porches (Madrid). 6 abril 2022.

Duración: 42 seg.

Estela realiza pasos llamados a tierra (no hay elevaciones) propios de la Escuela Bolera, además de diferentes giros de la especialidad y de un gran salto.

Tablas 3 y 4. Recogida de datos de LAURA FÚÑEZ (Ejecutante 2)

Ejecutante	Video	Fecha	Duración	Espacio escénico	Indumentaria	Elementos	Palo Flamenco	Pasos a Tierra	Giros	Salto
2	2.1	mar-21	0:47	Tablao El Cardamomo (Madrid)	Falda media caña roja, blusa blanca, zapatillas boleras negras, flor	Castañuelas	Caña	Punteados, paso y deslizo por delante, paso y step, développés, bodorneos y paso atrás	Vuelta por detrás; vuelta pecho	Piruetta en attitude delante
	2.2	01-jun-21	0:49	Tablao Las Carboneras (Madrid)	Falda media caña azul, body encieje y chaleco negros, zapatillas boleras negras, flor	Castañuelas	Alegrías	Marcejes por delante, rodazanes, andadas, escobilla Pericet	Medios giros, vuelta marcada en tendu	
	2.3	01-oct-21	0:30	Tablao Los Porches (Madrid)	Falda media caña roja, camisa blanca, zapatillas boleras, penas, flor	Castañuelas	Alegrías	Escobilla Pericet, ballonés	Vuelta por detrás, piruetta en dehors, vuelta en fôrté, vuelta atrás en attitude	Cuartas y cambio de altura
	2.4	19-oct-21	1:00	Tablao Las Carboneras (Madrid)	Falda media caña azul, camisa blanca, zapatillas boleras, flor	Castañuelas	Abandolaos	Sheasse y paso atrás, panaderos, punteados, lizada por delante, step	Vuelta sostenida pecho, vuelta lisa, vuelta en attitude	Tierra
	2.5	nov-21	1:00	Teatro Las Carboneras (Madrid)	Falda media caña roja, body y chaleco negros, zapatillas boleras negras, flor	Castañuelas	Silenio de Alegrías	Curru delante y detrás, marcate lateral, bodorneos y paso atrás, pique attitude	Vuelta lisa, vuelta picada en tendu, vuelta pecho	Grand jette, tijera,

Ejecutante	Vídeo	Fecha	Duración	Espacio escénico	Indumentaria	Elementos	Palo Flamenco	Pasos a Tierra	Giros	Salto
2	2.6	feb-22	0:57	Tablao La Pachecha (Madrid)	Falda media caña negra, blusa estampada, zapatillas negras, flor	Castañuelas	Soleá por bulería	Marcajes a tierra	Vuelta picada en tendú	Cuartas, Cambio alto
	2.7	mar-22	0:48	Tablao Cardamomo (Madrid)	Falda media caña azul, blusa blanca, zapatillas boleras, peina y flor	Castañuelas	Alegrias	Demi-rondjambé y rodazán, llamada panaderos, bodorneo y pasos atrás, paso vasco	Vuelta por detrás, pirueta dedans	Cambio alto, segundas y coupé
	2.8	mar-22	0:36	Tablao Las Carboneras (Madrid)	Falda media caña negra, blusa estampada, zapatillas negras, flor	Castañuelas	Alegrias	Paso seguidillas, paso demi-rondjambé y rodazán, bodorneos y paso atrás	Vuelta sostenida pecho, pirueta en dedans, vuelta pecho	Segundas y coupé detrás
	2.9	abr-22	0:31	Tablao Villarosa (Madrid)	Falda media caña y body fucsia, torera, zapatillas bolera negras	Castañuelas	Caña	Embotados, sheasses, punteados	Vuelta lisa, pirueta dehors, foitès	

Video 2.1:

https://www.instagram.com/reel/CbW_0GpgRI5/

Laura Fúnez bailando Caña. Tablao Cardamomo (Madrid). Marzo 2021. Duración: 47 seg.

Laura interpreta una completa ejecución de diferentes pasos, giros y saltos propios de Escuela Bolera.

Video 2.2:

<https://www.instagram.com/reel/CPstpISqUXz/>

Laura Fúnez bailando Alegrías. Tablao Las Carboneras (Madrid). 4 junio 2021. Duración: 49 seg.

Laura realiza los llamados pasados a tierra de Escuela Bolera (sin elevaciones), además de algunos giros. Ausencia de saltos.

Video 2.3:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17893479329407920/>

Laura Fúnez bailando Alegrías. Tablao Los Porches (Madrid). Octubre 2021. Duración: 30 seg.

En esta interpretación Laura realiza menos pasos de Escuela Bolera y más giros característicos. También aparece algún salto.

Video 2.4:

<https://www.instagram.com/reel/CVOJ2x-AIAs/>

Laura Fúnez bailando Abandolaos. Tablao Las Carboneras (Madrid). 19 octubre de 2021. Duración: 1:00 min.

En esta interpretación hay más presencia de pasos y giros de Escuela Bolera que de saltos.

Video 2.5:

<https://www.instagram.com/reel/CV78xKRsonK/>

Laura Fúnez bailando Silencio de Alegrías. Tablao Carboneras (Madrid). 6 de Noviembre 2021. Duración: 1:00 min.

Laura realiza una interpretación muy variada de Escuela Bolera, hay presencia de todo, tanto de pasos como de giros como de saltos.

Video 2.6:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17903153189370036/>

Laura Fúnez bailando Soleá por Bulerías. Tablao La Pacheca (Madrid). Febrero de 2022. Duración: 57 seg.

En este caso Laura no realiza pasos específicos de Escuela Bolera, sino diferentes marcajes a tierra. Aparece también algún giro y sobre todo saltos propios de la especialidad.

Video 2.7:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17917927256208322/>

Laura Fúnez bailando Alegrías. Tablao Cardamomo (Madrid). Marzo 2022. Duración: 48 seg.

Laura interpreta una ejecución muy completa y variada de Escuela Bolera: hay pasos característicos, giros y saltos.

Video 2.8:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17884589108239966/>

Laura Fúnez bailando Alegrías. Tablao Carboneras (Madrid). Marzo 2022. Duración: 36 seg.

En esta interpretación Laura realiza variedad de pasos específicos de Escuela Bolera, además de diferentes giros. Hay un salto pero no son trenzados (cuando en el aire se entrecruzan las piernas), como vemos en otras interpretaciones.

Video 2.9:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/18294494554042406/>

Laura Fúnez bailando Caña. Tablao Villarosa (Madrid). Abril 2022. Duración: 31 seg.

Laura interpreta pasos y giros de Escuela Bolera. Ausencia de saltos.

Tabla 5. Recogida de datos de DANIEL RAMOS (Ejecutante 3)

Figurante	Vídeo	Fecha	Duración	Espacio escénico	Indumentaria	Elementos	Palo Flamenco	Pasos a Tierra	Giros	Salto
3	3.1	dic-20	0:12	Tablao Cuera de Lola (Madrid)	Pantalón talle alto granate, blusa blanca, chaleco bordado, zapatillas negras	Mantón	Alegrias		Piruetas dehors	Jetté coupé hacia delante, cuartas, cambio, alto
	3.2	feb-21	0:21	Tablao Cuera de Lola (Madrid)	Pantalón talle alto negro, blusa flameca lunares, zapatillas negras	Castañuelas	Alegrias	Paso con demi-rondjambé atrás	Piruetas parando en 5ª, foités, pirueta dehors	
	3.3	13-may-21	0:30	Tablao La Guarida del Angel (Jerez)	Pantalón talle alto gris, camisa blanca, chaleco encaje, zapatillas negras	Castañuelas	Alegrias		Piruetas parando en 5ª, foités, pirueta dehors	
	3.4	25-may-21	0:33	Tablao Las Tablas (Madrid)	Pantalón talle alto y chaleco gris, camisa blanca, zapatillas negras	Castañuelas	Guajiras		Debonles, piqué tour, dehors	Grand Jetté
	3.5	24-ene-22	0:34	Teatro Rey de Plazas (Madrid)	Pantalón talle alto y chaleco negro, camisa blanca, zapatillas negras	Castañuelas	Fandangos	Destagues en relevé, bodomeos, sobresi, rodazanes, escobilla corta, destaque hacia atrás,	Vuelta avion, vuelta quebrada, pirueta dehors foité	Assamblé, cuartas, cambio alto

Video 3.1:

<https://www.instagram.com/reel/CIX-jRPKe0-/>

Daniel Ramos bailando Alegrías. Tablao La Cueva de Lola (Madrid). Diciembre del 2020. Duración: 12 seg.

Daniel realiza una interpretación solo de giros y sobre todo saltos.

Video 3.2:

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/11jUzfKLnSb0_0qOF5NfoMcJSCwSsqxj

Daniel Ramos bailando Alegrías. Tablao La Cueva de Lola (Madrid). Febrero 2021. Duración: 21 seg.

Daniel interpreta algunos pasos de Escuela Bolera y algunos giros. Ausencia de saltos.

Video 3.3:

https://www.instagram.com/reel/CPArCz_K5p8/

Daniel Ramos bailando Alegrías. Tablao La Guarida del Ángel (Jerez). Jueves 13 mayo 2021. Duración: 30 seg.

En este video Daniel realiza una gran interpretación únicamente de giros.

Video 3.4:

<https://www.instagram.com/reel/CPSzknqgqF/>

Daniel Ramos bailando Guajiras. Tablao Las Tablas (Madrid). 25 mayo 2021. Duración: 33 seg.

Daniel interpreta solamente giros y un salto muy característico propio de la especialidad, el gran *jetté* (salto con las 2 piernas abiertas en el aire).

Video 3.5:

<https://www.instagram.com/reel/CZHUAfglu2g/>

Daniel Ramos bailando Fandangos. Teatro Rey de Picas (Madrid). 24 de enero del 2022. Duración: 34 seg.

En este caso Daniel realiza una interpretación muy completa de Escuela Bolera, basada en pasos, giros y saltos. Presencia de gran cantidad de material.

Tras el visionado, recogida y análisis, obtenemos resultados según la indumentaria, elementos coreográficos, lugar, espacio escénico, y música.

Es importante recordar que la indumentaria bolera desde el origen ha sido el traje de majo o maja.⁴

Con el paso del tiempo, esta indumentaria se ha ido manteniendo hasta la actualidad, sufriendo algunas adaptaciones, pero conservando siempre la falda a media altura de la pantorrilla y las zapatillas de ballet de media punta.

NUEVAS VISIONES DE LA ESCUELA BOLERA EN LOS TABLAOS

En cuanto a los elementos o complementos de acompañamiento del baile en general tenemos: castañuelas, mantón, sombrero, abanico, bastón, y todos aquellos que sirvan para embellecer lo relacionado al baile.

Cuando hablamos del espacio escénico, el referido a tablaos, se incluyen en el mismo los músicos acompañantes como son: guitarrista, cantaor, palmero y cajón.

Los resultados obtenidos tras el análisis son los siguientes:

- **INDUMENTARIA:** el 94,7 % de la indumentaria utilizada es bolera. El figurante 3 ha utilizado en una ocasión una blusa flamenca de lunares.
- **ELEMENTOS:** el 94,7 % se realizan con castañuelas o palillos, instrumento vinculado a la Escuela Bolera desde sus orígenes. El figurante 3 ha utilizado en una ocasión mantón.
- **LUGAR:** el 94,7% son interpretados en Madrid y el 5,3% en Jerez.
- **ESPACIO ESCÉNICO:** el 94,7% son ejecutados en tablaos flamencos y el 5'3% en un teatro.
- **MÚSICA:** el 100% interpretan sus coreografías con palos flamencos.

INDUMENTARIA	94,7% casos con indumentaria bolera
ELEMENTOS	94,7% casos con castañuelas
LUGAR	94,7% Madrid, 5,3% Jerez
ESPACIO ESCÉNICO	94,7% tablao flamenco, 5,3% teatro
MÚSICA	100% palos flamencos

Tabla 6. Resultados del análisis. Elaboración propia

Hemos de añadir una consecuencia relevante de nuestra investigación, que ha sido la influencia que ha tenido en nuestra práctica docente en el Conservatorio Profesional de Danza «Maribel Gallardo» de Cádiz, la cual se ha visto permeada durante este curso 2021-2022 por todo nuestro trabajo. Hemos ido realizando un proceso creativo de estas características para ser exhibido a final de curso con nuestro alumnado de 6º curso de Danza Española.

A modo de conclusión

Con esta investigación hemos comprobado y verificado nuestro principal objetivo: sí es posible interpretar las formas, mudanzas y pasos de la Escuela Bolera a través de distintos palos flamencos. Además, todo ello es posible expresarlo en espacios considerados como tradicionales, es decir, en los tablaos flamencos.

El modelo de investigación que hemos planteado nos ha permitido recoger datos para analizar las distintas interpretaciones de tres casos de bailarines profesionales de Escuela Bolera y de esta forma quedar reflejados para demostrar nuestros objetivos.

La Escuela Bolera está avanzando y ésta es una forma de supervivencia que consideramos fundamental por su versatilidad, comercialidad, por su acercamiento con el Flamenco que tanto éxito y público atrae y para ello debe hacerlo en contextos diferentes a los tradicionales, fuera de las versiones costumbristas del siglo XVIII.

Cada vez son más los intérpretes que se alejan de estas interpretaciones tradicionales para expresarse en entornos nuevos como tablaos o incluso en la misma calle. Hoy en día lo mismo ocurre con la música, ámbito en el que, en la actualidad, se consideran aceptables, adecuadas, músicas o piezas para ser ejecutadas en esta disciplina, y de esta forma poder llegar y abarcar a más público.

Nos encontramos con el comienzo de algo nuevo y es necesario no ser vetado para poder seguir avanzando en esta línea, es necesario para que nuestra Escuela Bolera no se quede en desuso, estancada.

Gracias a esta investigación consideramos que queda suficientemente respaldado que una nueva modalidad de Escuela Bolera puede llegar al aula: Escuela Bolera para tablao. Podría llegar a ser una asignatura que se trabajase en los conservatorios, en el último curso de estas enseñanzas, de manera que esta nueva variante de Escuela Bolera sea la forma más actualizada de esta disciplina.

De cara a futuros estudios e investigaciones, este trabajo podría ser el punto de partida de una línea investigadora de la Escuela Bolera, donde observar y analizar la evolución técnica y coreográfica a partir de su subida al tablao.

Además, el hecho sucedido con la Reforma de Requejo-Cañada (véase pág. 11) nos sirve para relacionar este hecho con lo que está ocurriendo actualmente con la Escuela Bolera. La Escuela Bolera está evolucionando, está modificando patrones musicales y rítmicos, hechos que ya sucedieron en otro momento de la historia, a finales del siglo XVIII, donde fue necesaria esta reforma para poder volver a su estado original. Queremos decir con esto, con el transcurso del tiempo ¿será de nuevo necesaria otra reforma para volver de nuevo al estado original? Dejamos esta conclusión abierta a posibles futuras investigaciones e investigadores.

Bibliografía y referencias bibliográficas

- Alemán, M. (1599). *Guzmán de Alfarache*. 1ª edición. Madrid.
- Algar, L. (2015). *La Danza Española escénica, un oficio artístico: 1940-1990*. Tesis Doctoral, Universidad de Málaga.
- Berlanga, M. A. (2016). *Los Bailes de Jaleo, precedentes directos de los bailes flamencos*. Anuario Musical nº 71. Barcelona (España).
- Blas J. (1992). *La escuela bolera y el flamenco*. I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera. Madrid: INAEM.
- Cairón, A. (1820). *Compendio de las principales reglas de baile*. Imprenta de Repullés, plazuela del Ángel. Madrid.
- Capmany, A. (1931). *El Baile y la Danza. Folklores y Costumbres de España 2*. Editorial Alberto Martín. Barcelona
- Carrasco, M. (2020). *La Escuela Bolera Sevillana. La Familia Pericet*. Editorial Almuzara.
- Carrión, E. (2019). *El origen de la Escuela Bolera: Nacimiento del Bolero*. Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga, ISSN-e 1886-0559, Nº. 12, 2019, págs. 30-44.
- Castro, G. (2013). *Jaleos y Soleares. La diferenciación estilística entre el jaleo y la soleá como el origen del estilo flamenco*. Revista SINFONÍA VIRTUAL. Edición 25. Julio 2013. ISSN 1886-9505
- Castro, G. (2013). *El toque por Alegrías oculto en los Panaderos*. Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa • ISSN 1989 - 1628 • Cádiz 2013 • 6(7) • pp.40-49.
- Cruces, C. (2012). *Expresiones culturales andaluzas / coord. por Isidoro Moreno Navarro, Juan Agudo Torrico, 2012, ISBN 978-84-97178-96-0, págs. 219-281*
- Cruces, C. (2012). *Bailes boleros y flamenco en los primeros cortometrajes mudos*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, vol. LXXI, nº 2, pp. 441-465, julio-diciembre 2016, ISSN: 0034-7981, eISSN: 1988-8457
- De la Cruz, R. (1900 [1773]). *Sainetes*. La Novela Ilustrada. Periódico Semanal de Novelas, Segunda Época, Número 245.
- I Encuentro Internacional de la Escuela Bolera* (1992). Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Espada, R. (1997). *La Danza Española su Aprendizaje y Conservación*. Librerías Deportivas Esteban Sanz Martínez. Madrid.
- Florencio, F. y Fernández de Rojas, J. (1792). *Crotología o ciencia de las Castañuelas: Instrucción científica del modo de tocar las castañuelas para bailar el bolero, y poder fácilmente, y sin necesidad de maestro, acompañarse en todas las mudanzas, de que está adornado este gracioso baile español*. Imprenta de la Viuda e Hijos de J. Subirana, 1882.

- Mariemma (1997). *Mariemma: Mis caminos a través de la danza. Tratado de danza española*. Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores. EAN: 9788480480789. ISBN: 978-84-8048-078-9. Madrid.
- Mesonero Romanos, R. (1881). *La capa vieja y el baile del candil*, en *Obras jocosas y satíricas de El Curioso Parlante*. Madrid: Ilustración española y americana, t. I (II).
- Moya, A. M. (2015). *Bases del Baile Flamenco (La Escuela Bolera)*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.
- Navarro, J.L. (2002). *De Telethusa a La Macarrona. Bailes andaluces y flamencos*. Portada Editorial, S.L. ISBN: 978-84-8139-026-1
- Navarro, J. L. (2010). *Historia del Baile Flamenco. Vol. I*. Signatura Ediciones.
- Núñez, F. <https://www.flamenco.plus/flamencopolis/>
- Perozo, A.R. (2017). *La escuela sevillana de baile flamenco y su relación con la escuela bolera*. Revista del Centro de investigación Flamenco Telethusa. Artículo de Revisión - DOI: 10.23754/telethusa.101203.2017
- Plaza, R. (2005). *Bailes de Andalucía en Londres y París (1830-1850)*. Arambel Editores. ISBN: 84-934298-05. Depósito Legal: M-9143-2005.
- Plaza, R. (2013). *Los bailes españoles en Europa. El espectáculo de los bailes de España en el siglo XIX*. Córdoba, Almuzara (col. de Flamenco Almuzara, Serie Baile).
- Pulpón, C.P. (2016). *Bailaoras de Sevilla: aprendizaje, profesión y género en el flamenco del franquismo y la transición. Estudio histórico-etnográfico de casos (1950-1980)*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Antropología Social y Cultural. Programa de doctorado: El Flamenco. Acercamiento multidisciplinar a su estudio. Sevilla, España, 2016.
- Rodríguez, J. J. (1807). *La Bolerología o Quadro de las escuelas del bayle bolero, tales quales eran en 1794 y 1795, en la Corte de España*. Imprenta de Zacharias Poulson. Philadelphia.
- Sor, F. (1835). *Le Bolero*. En A. Ledhuy y H. Bertini, *Encyclopédie pittoresque de la música*. París. En Gamó, M.J. y Juan, E. (coord.), *Encuentro Internacional de Escuela Bolera, Separata de documentos*, p. III.
- Steingress, G. (2006). *... Y Carmen se fue a París. Un estudio sobre la construcción artística del género flamenco (1833-1865)*. Editorial Almuzara. Córdoba.
- Suárez-Pajares, J. (1992). *El Bolero, síntesis histórica*. I Encuentro Internacional de Escuela Bolera. Madrid.
- Zamácola y Ocerín, J.A. (1796). *Elementos de la Ciencia Contradanzaria para que los Currutacos, Pirracas, y Madamitas del Nuevo Cuño puedan aprender por principios á bailar las Contradanzas por sí solos, ó con las sillas de su casa, &c. &c. &c.* Madrid: im. Viuda de Joseph García.
- Zamácola y Ocerín, J.A. (1799). *Colección de las mejores coplas de Seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*. Madrid: im. de Repullés, (1816), t. I (II).