



DESARROLLO HISTÓRICO Y EVOLUTIVO DEL BAILE FLAMENCO: DE LOS BAILES DE CANDIL A LAS NUEVAS TENDENCIAS EN EL BAILE FLAMENCO

Lidia Atencia Doña
Escuela Superior de Artes Escénicas (Málaga)

Enviado: 11-06-2015
Aceptado: 30-11-2015

Resumen

El baile flamenco al contrario que otras danzas como la clásica ha ido gestándose a lo largo del tiempo con elementos de diferente procedencia y todavía aún en la actualidad sigue evolucionando adaptándose a los nuevos tiempos.

En el presente trabajo, se realizará una revisión, partiendo de la literatura existente, sobre el baile flamenco, ilustrando su desarrollo y evolución histórica, pasando por cada una de las etapas, corrientes y elementos que han contribuido en su conformación: bailes de candil, cafés cantantes, academias y salones, su relación con la escuela bolera de la que se nutre durante años y la estilización y evolución del baile flamenco puro con la llegada al teatro. Finalmente se abordarán las características que posee el baile flamenco en la actualidad.

Palabras clave: Baile flamenco, evolución, danza, revisión.

Abstract

Flamenco dance, unlike other dances such as classical ones, has been developing thought times with elements of diverse origins and nowadays it continues progressing and adapting to the new times.

In the present article, a new revision will be carried out, basing on existent literature on flamenco dance, illustrating its development and historical progress, looking into different periods, trends and elements that have contributed to its configuration: candle dances, singers cafés, academies and ballrooms, relation to bolero school, which represented an inspiration for years, and stylization and development of pure flamenco with its arrival to theatres. Finally, a close approach to flamenco features in current times will also be addressed.

1. Introducción

Partiendo de las distintas teorías planteadas, en la actualidad se puede decir que el baile flamenco como tal es una danza española que surge en Andalucía concretamente en la primera mitad del siglo XIX como resultado de las múltiples influencias de los distintos pueblos y culturas, tanto mediterráneas como asiáticas, que convivieron en esta región (Gómez, 2002; cit. por Navarro y Roper, 2002).

En su conformación cabe destacar además el pueblo gitano, cuya aportación personal está impresa en muchas de sus manifestaciones como por ejemplo, el hecho de que las primeras zambras se organizarán en ámbitos completamente gitanos o la semejanza con algunas danzas orientales sobre todo de la India.

El pueblo gitano encuentra a su llegada a España, siglo XV, un estilo de danza ya formado desde siglos atrás debido a que trovadores y juglares desde principios del siglo XI, habían llevado el arte popular a palacios y a castillos cantando y bailando, llegándose a crear en la Alta Edad Media bailes como las seguidillas, las sevillanas, el jaleo de Jerez o el olé gaditano (Beryes, 1946).

2. Bailes de candil

Cronológicamente atendiendo al desarrollo histórico del flamenco estos bailes se sitúan en un periodo que data de principios del siglo XIX hasta alrededor de 1860. La información de este periodo es muy escasa y se limita exclusivamente a los sainetes de González del Castillo, la obra de Estébanez Calderón "Escenas andaluzas" y las descripciones de escritores, bailarines y coreógrafos extranjeros que visitaron Andalucía. Eran establecimientos muy castizos donde el público que lo frecuentaban no pagaba entrada. El baile en estos espacios era un simple entretenimiento y cualquier aficionado tocaba la



guitarra, con frecuencia ciegos que improvisaban un acompañamiento (Espada, 1997).

Según el testimonio de Davillier, se celebraba en el patio interior de algunas tabernas del barrio sevillano de Triana. Su nombre proviene de su primitiva iluminación a base de candiles colgados en la pared o el techo (Gómez, 2002 citado en Navarro y Roperó, 2002).

Gamboa (2005) señala a tal respecto que se bailaba en pareja, los niños siempre acudían por libre y las niñas en presencia de alguna autoridad materna o paterna, siendo estos establecimientos también un lugar para el romanticismo. El número de bailes que se practicaban en estos lugares era muy reducido.

2.1. Repertorio de los bailes de candil

El fandango fue el baile protagonista de estas reuniones donde destacaba el taconeo en la interpretación del mismo, hecho fundamental en su paso de fandango popular al fandango flamenco.

Otros bailes fueron según Espada (1997): el zapateado, baile vivo y gracioso realizado fundamentalmente por mujeres donde se alternaban pasitos menudos de escuela con el típico taconeo; el polo y la caña, palos flamencos con aires de ritmo libre difíciles para bailar; el zorongó, baile que al igual que el fandango gozaba de gran popularidad; el tango, con respecto a este baile Otero (1987) diferencia entre el tango gitano que gozaba de gran flamencura y el tango de las vecindonas o de las corraleras; y las rondeñas, que formaban parte del repertorio de los bailes de candil.

3. Academias y salones de baile

Las danzas que se realizaban en los bailes de candil se presentaban ahora en las academias de baile. Gamboa (2004) señala que se practicaban en estos nuevos espacios danzas de procedencia folclórica y flamenca: zorongó, zapateados, el vito, el bolero, rondeñas, la cachucha, malagueñas, panaderos o

tangos. El cante y el acompañamiento pasaban a un segundo plano utilizándose como meros soportes para la danza.

Los bailes del país se convirtieron en una seña de identidad ya que para los visitantes extranjeros era el principal interés turístico. Del mismo modo, las academias también se convirtieron en un espacio escénico donde realizar las actuaciones. Según Blas Vega (1987) las primeras academias fueron localizadas en Sevilla destacando la de los hermanos Manuel y Don Miguel de la Barrera en los años cuarenta del siglo XIX.

Ante unos hechos naturales y con una fuerte raíz folclórica, la escuela bolera siguió creciendo artísticamente al mismo tiempo que daba paso a nuevas formas cargadas de efusividad e impulsividad, transformándose en lo que denominamos flamenco con el que desde este momento mantendrá una estrecha relación (Blas, 1992).

En estas academias a partir de 1856 con el objetivo de animar ciertos bailes, se comienza a contratar a cantaores profesionales y a personas de etnia gitana para jalear y tocar las palmas. Este proceso de comercialización marca el cambio en las academias, de lo didáctico a lo artístico, transformándolas en los salones de baile los cuales iban a caballo entre las academias y los cafés cantantes, con una mayor organización y profesionalización (Atencia, 2014).

Entre los salones de esta época se debe destacar principalmente entre otros el Salón Oriente donde se anunciaban “Bailes del País” y se realizaban principalmente escuela bolera pero también flamenco y bailes de salón.

3. La escuela bolera y el flamenco

Siendo la escuela bolera artísticamente anterior al flamenco, gracias a la intensa actividad paralela entre la escuela bolera y el flamenco y al constante intercambio de prestaciones e influencias cruciales para la formación de ambas escuelas, finalmente se consiguió un ensamble artístico que tuvo como



consecuencia definitiva para la historia de la danza la aportación de un Ballet Flamenco o Ballet Español.

A continuación se señalan las principales relaciones que estas dos escuelas tuvieron a lo largo de la historia las cuales han sido vitales para la formación del baile flamenco. Teóricos como Cairón (1820), Estébanez (1847) y Rodríguez (1807) apuntan que ambos estilos tienen origen andaluz y que es en esta región donde nace el flamenco y donde la escuela bolera o baile de palillos comienza a evolucionar bajo la transformación y elaboración de ciertos estilos, partiendo como principal contenido de las seguidillas y del fandango, formulas rítmicas y musicales típicamente andaluzas (Atencia, 2014).

Blas (1992) señala como ciertos pasos y formas de interpretarlos, determinantes en la escuela bolera y originarios de Andalucía, terminaron acoplándose al flamenco, transformación decisiva para su formación: su compás, el bien parado (como desplante o cierre flamenco), taconeos, movimientos y combinación de pies, brazos y castañuelas. Todos ellos se realizaban bajo una misma estética manifestándose con la utilización de mantillas, pañuelos, sombreros y otros adornos.

Según Blas (1992) y Arrebola (1990), al maestro de baile Don Pedro de la Rosa se le atribuye las reglas solidas del fandango y las seguidillas. En relación al bolero fue creado en 1780 por Sebastián Cerezo y en un principio se bailaba por una sola pareja pero poco después diferentes maestros de baile español aumentaron el número de bailarines con el objetivo de interpretar unos bailes más dinámicos y menos monótonos.

Las parejas en este baile se iban relacionando unas con otras haciendo cruces y lazos entre otras muchas combinaciones. Así nacieron las danzas boleras las cuales se intercalaban en los intermedios teatrales junto con otros bailes teniendo una alta aceptación, terminando imponiéndose como baile nacional junto al fandango.

4. Cafés cantantes

Blas Vega (2002, citado en Navarro y Roper, 2002) nos sitúa la aparición de los Cafés Cantante entre 1860-1920. Las actuaciones flamencas se trasladan finalmente a estos espacios también llamados Cafés Concierto. Este periodo también se puede denominar la Edad de Oro del Flamenco por una serie de acontecimientos entre los que cabe destacar su consolidación, profesionalización y el nacimiento de las grandes figuras que lo impulsan y desarrollan.

La aparición de estos espacios se debe a la creciente solicitud de espectáculos nacionales por parte de un público mayoritariamente extranjero. Más exactamente este público demostraba gran interés en las academias de baile y gracias a ellas tomó auge el espectáculo en los Cafés Cantantes, los cuales fueron creados a imitación de los cafés-espectáculo parisinos. En la mayoría de los cafés el flamenco era la principal atracción al lado de otras clases de exhibiciones que iban desde el teatro y la zarzuela, las chirigotas o el circo, hasta proyecciones de cine mudo y lidia de becerros. Pero no en todos los cafés se realizaba flamenco.

Gamboa (2005) señala que no fue hasta los años setenta del siglo XIX cuando aparecen los verdaderos cafés de cante jondo, entre los que cabe destacar los cafés del Burrero y del Silverio en Sevilla ya que fueron un modelo a seguir. Otros a destacar son el Chinitas en Málaga y la Marina o el Imperial en Madrid. Existieron alrededor de trescientos repartidos por toda la Península.

Estos establecimientos tenían al fondo un escenario hecho con tablonos de madera en donde actuaban artistas por lo que recibieron el nombre de bailaores de tablao. El espectáculo lo componían dos cuadros de baile, uno flamenco y otro bolero dirigido normalmente por un prestigioso bailarín o coreógrafo y frecuentemente los bailaores/as se acompañaban al cante. Entre los artistas que destacaron en esta etapa señalar entre otros a Joaquín el Feo, Manuela Valle, la



Mejorana y la Niña Robles. Los cafés cantantes comenzaron a decaer entre otros factores principalmente a causa de los concursos y de la comedia flamenca.

4.1. Características del baile en el periodo de los Cafés Cantantes

Las principales características danzarias de este segundo periodo son entre otras: aparición sobre las tablas de la bata de cola, creándose una nueva estética, utilizándose también el mantón y el sombrero; los bailes no se acompañaban generalmente con castañuelas; mayor precisión del ritmo y complicación de la técnica; diferenciación del baile del hombre y de la mujer, ellas utilizaban fundamentalmente brazos, cabezas y caderas y ellos se centraban principalmente en los pies buscando el virtuosismo en los mismos, destacando los pocos desplazamientos por el escenario e imperando la plástica y la compostura más que el movimiento, Martínez de la Peña (1969). Durante este periodo se adoptaron muchas formas que forjaron lo que hoy conocemos como baile flamenco.

4.2. Repertorio de bailes de la época de los Cafés Cantantes

Los bailes más populares eran los festeros destacando el tango flamenco, baile muy picaresco donde se utilizaba el mantón y el sombrero. Este baile fue interpretado por mujeres entre las que destacaron Rafaela "La Tanguera" y Concha "La Carbonera."

Otros bailes fueron el zapateado al igual que en la época anterior, pero en este periodo la técnica de pies se complica en busca del virtuosismo; las alegrías era el baile más interpretado por mujeres pero también destacaron algunos hombres como Juan Sánchez "El Estampio"; la soleá, que con el paso del tiempo cada vez era mayor su interpretación y flamencura; los tientos, que se caracterizaron por su agilidad técnica, Patricia y Joaquín "el Feo" eran verdaderos representantes de este baile según Espada (1997).

5. El teatro

Ante la gran decadencia que sufren los cafés cantantes, empresarios atisban la posibilidad de explotar el flamenco a gran escala colaborando en su difusión entre otros certámenes el Concurso de Cante Jondo de Granada, el impulso del gramófono y los medios de comunicación. La danza flamenca que ya gozaba de popularidad en el extranjero donde como a semejanza de la actualidad se podía encontrar a bailaores no españoles, en el segundo decenio del siglo se consagró en el teatro.

El flamenco llega a los teatros de España para después recorrer todo el mundo. Concretamente esta nueva etapa comienza en 1915 en el teatro Lara de Madrid con el espectáculo “Amor Brujo. Gitanería en dos cuadros”, obra escrita por Pastora Impero con música de Falla y que marcó el inicio de lo que se ha denominado Ballet flamenco, Gamboa (2005).

En esta nueva etapa del baile la coreografía se convierte en el elemento más importante a tratar. La inspiración popular o del momento es sustituida por una elaboración intelectual con fines coreográficos proporcionando al flamenco la apertura hacia nuevas posibilidades de crecimiento artístico.

5.1. Revalorización del flamenco: estilización del baile flamenco y evolución del baile flamenco puro

Martínez (1969) señala que en 1929 a raíz del estreno de la primera compañía de bailes españoles en la Opéra-Comique de París se presentó el primer Ballet Flamenco titulado “Juerga,” hecho que desembocó en la estilización del baile flamenco.

Es un momento importante ya que nuestro baile se sitúa a la altura de los grandes ballets europeos caracterizándose por los siguientes rasgos: deja de ser un baile individual para convertirse en un baile colectivo; se introduce la escenografía: la luz y la ambientación para la escena se convierten en elementos indispensables; el acompañamiento guitarrístico es sustituido por la orquesta



debido a que el bailarín tiene que seguir un argumento. Los compositores más bailados fueron Turina, Granados, Albéniz y Falla entre otros.

Ante la necesidad que tiene el bailaor de adaptar sus pasos tradicionales para seguir las nuevas composiciones y argumentos, depura sus formas y las enriquece con pasos de la escuela clásica. El bailarín toma contacto con la base académica cobrando una nueva estética el baile: el cuerpo del bailarín se estiliza adquiriendo una figura esbelta; los movimientos de las piernas y de los brazos cobran mayor amplitud; destacan los giros, los saltos y los grandes desplazamientos por el escenario. Así pues, el baile flamenco a partir de este momento requiere como en la danza clásica la presencia de dos actividades diferentes: la labor de coreógrafo y la labor de intérprete.

Otras características que marcan a esta etapa son la dificultad técnica y la mayor actividad en los pies; las castañuelas se introducen en la mayoría de los bailes con el objetivo de acentuar el ritmo; la expresión corporal cobra protagonismo; los temas que se interpretan son mayoritariamente socio-políticos; y se observa una mayor libertad para mezclar todo tipo de elementos dancísticos, elementos de iluminación, escenográficos, de temática y de sonido, (Álvarez, 2013).

Vicente Escudero además de ser el primer artista que baila la seguiriya es también el primer bailaor en introducir pasos flamencos en obras de compositores clásicos, iniciando así el arte de la coreografía flamenca, (Arranz 1998).

A partir de la estilización de la danza española se produce una fuerte actividad coreográfica en la que cabe destacar a Carmen Amaya, que forma una compañía integrada en su totalidad por personas de etnia gitana, realizando un repertorio exclusivamente flamenco. Las hermanas Argentinita y Pilar López crearon también compañías propias donde transformaban los cantos adaptándolos al baile.

Otras compañías que contribuyeron al resurgimiento del flamenco fueron las de Mariemma, Luisillo, Maria Rosa, Rafael de Córdoba, Antonio y Rosario, “La Macarrona”, “La Malena”, la Compañía Nacional, Antonio Gades, Mario Maya, José Granero o José Antonio entre otros.

5.2. Repertorio de la época del Teatro hasta el siglo XXI

Autores como Álvarez (2013), Espada (1997) o Martínez (1969), coinciden en afirmar que en este periodo el número de bailes se multiplica y se hacen bailables casi todos los palos que en antaño estaban reservados exclusivamente para el cante. En general los bailes se realizaban con un mayor dinamismo y ligereza. Como complemento a los bailes que eran interpretados en la etapa de los cafés cantantes, la soleá se divulga y aparecen otros palos flamencos como la seguiriya, tientos, serranas, petenera, caña, martinete, polo, romeras, mirabrás, tarantos, caracoles, zambras y jaberías.

Todos estos palos debían de interpretarse de la forma más depurada posible y con el mayor nivel ante la exigencia del público y de los críticos, máxime tratándose de flamenco puro. A pesar de que el flamenco toma una estética diferente con su presencia en el teatro y en los ballets flamencos, sigue subsistiendo el flamenco puro que era interpretado en el teatro o en otros lugares públicos y privados.

Se puede observar en este periodo la existencia de dos corrientes: una corriente más temperamental con una mayor aportación del pueblo gitano gracias a la cual evoluciona el flamenco puro y otra corriente más clásica que se ve influenciada por la estilización, a la que también se podría denominar corriente de deformación del flamenco, es decir, flamenquismo (Atencia, 2014).



6. El baile flamenco en la actualidad: nuevas tendencias

La polémica ya consabida entre el arte puro y el arte academicista abierta desde hace años, concretamente desde los años sesenta del siglo XX, sigue existiendo en nuestros días (Navarro,2008). En la actualidad se sigue hablando entre los puristas flamencos de forma peyorativa del baile academicista de las nuevas figuras. Navarro (2008) señala que los bailaores actuales sienten una necesidad imperiosa por crear, por buscar y experimentar por nuevos caminos utilizando a intérpretes como Bach o Astor Piazzola o utilizando relatos antes insospechados como por ejemplo Israel Galván con Franz Kafka.

En el baile de hoy se utilizan todo tipos de instrumentos para su acompañamiento y se acusa una marcada fusión con otras clases de músicas. El cajón cobra gran protagonismo y en ocasiones se impone a la música solapando a la guitarra.

Con respecto a la acción teatral en el baile flamenco por lo general es muy pobre e importa menos que la danza. La escenografía en los espectáculos suele ser precaria y poco elaborada. El vestuario sigue igual que en épocas anteriores a partir de la labor que realizaron Mario Maya y Antonio Gades a finales de los años ochenta, rompiendo con la indumentaria tradicional de la época y convirtiendo la indumentaria de la mujer en un vestido simple y ajustado y la indumentaria del hombre en un traje de pantalón y americana.

En lo concerniente a la técnica, en la actualidad por lo general y como señala Navarro (2008) y Álvarez (2013), se idolatra el virtuosismo y se rinde culto a la espectacularidad. El baile flamenco está en continuo contacto con la danza contemporánea en busca de nuevas formas con el fin primordial de que el artista pueda expresar su mundo interior.

Además, con el paso del tiempo están desapareciendo las características descriptivas propias que diferenciaban el baile de la mujer y el baile del hombre. La mujer zapatea por lo general igual que el hombre olvidando el

trabajo del tren superior: brazos, cabezas, cintura y caderas. Y los elementos externos y complementarios del baile de mujer como la bata de cola, los palillos o castañuelas, el abanico y el sombrero se utilizan muy poco.

En lo concerniente al ámbito estructural de los bailes, montaje e interpretación, Gómez (cit. por Cruces, 2002) señala que salvo en los espectáculos coreografiados en función a una trama que obliga a que el baile se realice en base a la dramaturgia, cada palo flamenco posee sus propias características dancísticas formales, sintaxis consagrada en el tiempo, así como un carácter propio que determina su interpretación y un ritmo musical que se debe de respetar.

No obstante en la actualidad ante la necesidad de algunos artistas de lucimiento de sus facultades, hacen que se provoquen demasiados cortes en el desarrollo de las fases de la estructura de los bailes, las cuales en muchas ocasiones se encuentran arrinconadas por continuos zapateados.

Con respecto al repertorio de bailes flamencos que se interpretan, destacar principalmente: soleá, tarantos, seguiriyas, tientos, tangos, farruca, alegrías y bulerías.

En relación al estilo en el baile flamenco actual, señalar que existen abundantes artistas cuyas formas de bailar se traducen en dos corrientes. Por un lado existe una corriente de artistas muy clásica y racial que practican lo que muchos teóricos denominan flamenco puro como Farruquito, Milagros Mengíbar, Carmen Cortes, Alejandro Granados, Joaquín "El Grilo", Mercedes Ruíz, Antonio "El Pipa" o Manuela Carrasco entre otros; y por otro lado existe una corriente más moderna creada por artistas que fusionan con otras danzas y músicas, los cuales sin olvidar las raíces del flamenco, defienden las nuevas corrientes dancísticas adaptándose a los tiempos que viven como Eva Yerbabuena, Javier Latorre, Rocío Molina, Olga Pericet, Marcos Flores, Belén Maya, Concha Jareño o los hermanos Pastora e Israel Galván (Atencia, 2014).



Por último, los grandes marcos donde fundamentalmente se desarrolla e interpreta el baile flamenco son el teatro, tanto a nivel nacional como internacional, las peñas flamencas y los tablaos, destacando en Madrid el Casa Patas, Las Carboneras, el Corral de la Morería y el Chinitas, en Barcelona El Cordobés y en Sevilla Los Gallos. Como festivales flamencos cobran especial protagonismo en la actualidad tres de gran envergadura y repercusión social para el cante, el toque y el baile: el Festival de Jerez, la Bienal de Flamenco de Sevilla y el Festival del Cante de la Minas de la Unión (Murcia). También destacan los festivales internacionales flamencos como espacios importantes donde este género se universaliza, como el Festival de Arte Flamenco de Mont de Marsan.

7. Conclusión

A tenor de la literatura existente sobre la evolución del baile flamenco, se podría afirmar que cada vez son más las fuentes bibliográficas que brindan soporte a una disciplina como es el baile flamenco en continua experimentación, donde al contrario que otras danzas como la clásica ha ido gestándose a lo largo del tiempo con elementos de diferente procedencia y todavía aún en la actualidad sigue evolucionando adaptándose a los nuevos tiempos.

Juglares, trovadores, la escuela bolera, el folclore, el pueblo gitano, los bailes de candil, academias y salones, los cafés cantantes, el teatro, la fusión musical, la danza contemporánea, etc., son entre otros elementos y etapas los eslabones básicos sobre los que se asientan los pilares del baile flamenco.

Un arte que hoy se manifiesta desde dos corrientes, una más clásica y tradicional, en la línea del flamenco más puro, y otra corriente que respetando la tradición se abre a nuevos lenguajes dancísticos a través del flamenco,

utilizando para ello entre otros elementos la combinación con distintos tipos de danzas como la contemporánea o la utilización de diferentes tipos de música.

Con nuestro trabajo hemos pretendido poner de relieve la gran cantidad de elementos de los que se ha nutrido y se nutre el baile flamenco. También hemos descrito en él las distintas y múltiples etapas y espacios por los que ha pasado a lo largo de su desarrollo histórico. Los datos obtenidos a través de la revisión bibliográfica realizada ponen de manifiesto que todos estos elementos y acontecimientos han sido definitivos no solo para forjar este tipo de danza de procedencia andaluza, sino también para forjar parte de la historia del pueblo andaluz.

La historia ilimitada del flamenco, fuente inagotable de conocimiento y en continua evolución, pone de manifiesto que este arte sin fin sea una ciencia en constante cambio. Es por ello que en el baile flamenco muchos artistas busquen nuevas formas de expresión enriqueciendo a este género. No obstante, en esta búsqueda hacia nuevas alternativas expresivas se debe de respetar siempre las raíces y las normas básicas propias de esta disciplina, sintaxis consagrada en el tiempo (estructura de los palos flamencos, estilo e interpretación o la diferenciación característica del baile de mujer y de hombre).



8. Bibliografía

- ÁLVAREZ CABALLERO, A.(2013). *El baile flamenco*. Madrid: Alianza.
- ARRANZA DEL BARRIO, A. (1998). *El baile flamenco*. Madrid: Esteban Sanz.
- ARREBOLA, A. (1990). *Introducción al folklore andaluz y al cante flamenco*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- ATENCIA, L. (2014).El baile flamenco y su conformación: de la alta edad media a su estilización. *Nueva Alboreá*, 29, 59-62. Recuperado de http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaf/export/sites/iaf/galerias/Descargas/nueva_alborea/ALBOREA_29.pdf
- BERYES de, I. (1946). *Historia de la danza*. Barcelona: Vives San Elías.
- BLAS VEGA, J. (1987). *Los cafés cantante de Sevilla*. Madrid: Cinterco.
- BLAS VEGA, J. (1992, Noviembre). *La escuela bolera y el flamenco*. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional de Escuela Bolera en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, Madrid, España.
- CAIRÓN, A. (1820). *Compendio de las principales reglas del baile*. Recuperado de: http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/view/action/singleViewer.do?dvs=1393667588033~902&locale=es_ES&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true
- CRUCES ROLDÁN, C. (2002). *Historia del flamenco: siglo XXI*. Sevilla: Tartessos.
- ESPADA, R. (1997). *La danza española. Su aprendizaje y conservación*. Madrid: Esteban Sanz.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, S. (1847/2007). *Escenas Andaluzas*. Madrid: Extramuros (Colección flamenco y folcloré andaluz, ed. Facsímil).
- GAMBOA, J. M. (2005). *Una historia del flamenco*. Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, T. (1969). *Teoría y práctica del baile flamenco*. Madrid: Aguilar.
- NAVARRO GARCÍA, J. L. (2006). *Tradición y vanguardia. El baile de hoy. El baile de mañana*. Murcia: Nausicaä.
- NAVARRO GARCÍA, J. L. (2008). *Historia del baile flamenco*. Sevilla: Signatura.
- NAVARRO GARCÍA, J. L. y ROPERO NÚÑEZ, M. (2002). *Historia del flamenco*. Sevilla: Tartessos.
- OTERO, J. (1987). *Tratado de baile*. Asociación Manuel Pareja Obregón. Sevilla.
- RODRÍGUEZ CALDERÓN, J. J. (2003). *La bolerología*. Recuperado de: http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es///exlibris/dtl/d3_1/apache_media/L2V4bGlicmlzL2R0bC9kM18xL2FwYWNoZV9tZWVpYS8xODY2NjEz.pdf