

La Escuela Bolera

0. Antecedentes administrativos

No existen.

1. Localización

Aunque desarrollada y enriquecida en Andalucía, hoy, como el baile flamenco en general, puede interpretarse y contemplarse en cualquier parte del mundo.

2. Denominación

Escuela Bolera de Baile.

3. Código de identificación

No tiene.

4. Tipología o clasificación.

Modos de expresión.

5. Justificación

Creemos que son múltiples los argumentos que se pueden esgrimir para pedir, desde el flamenco, que se ampare y proteja a la Escuela Bolera, reconociéndola como Bien de Interés Cultural.

Pinturas, grabados, literatura de diversa índole y, finalmente, la prensa de las distintas ciudades andaluzas, prueban que, dentro de las danzas españolas, el baile bolero andaluz aparecido en el siglo XVIII, era el protagonista absoluto de las manifestaciones artísticas de la época, tanto populares como teatrales. En el siglo XIX, este baile, gracias sobre todo a los célebres boleros y boleras andaluces, y a la profusión de academias como la de Amparo La Campanera y, más tarde, las de las tres generaciones de los Pericet (todas ellas situadas en el centro de Sevilla y foco de un fuerte movimiento artístico), se difundió por España y por toda

Europa, renovando, influyendo y dejándose influir en gran medida en la llamada danza clásica. Por otro lado, el baile flamenco es el resultado del encuentro de dos escuelas de danza: la de las bailarinas boleras y la de las calés andaluzas. Un encuentro que se produce, hacia mediados del siglo XIX, sobre las tablas de las academias de baile que ofrecían funciones o “ensayos” públicos. Un diálogo en el que se fragua una fusión trascendental en la historia de la danza: la de los bailes boleros andaluces y los bailes gitanos. En ellas y en estos *ensayos públicos* actuaron codo con codo, compartiendo cartel, las más acreditadas boleras de la época y las gitanillas trianeras que también eran ya profesionales de su arte. Allí unas aprendieron de las otras y unas influyeron en las otras. Las gitanas aprenderían el braceo, la técnica, el manejo de los palillos y, sobre todo, la elegancia de las boleras; las boleras la frescura y el temperamento de las gitanas. Y entre todas irían configurando las bases de lo que muy poco después empezó a ser conocido como baile flamenco.

Es pues absolutamente necesario preservar, en primer lugar, los bailes que constituyen el repertorio clásico del siglo XVIII y que están desapareciendo a gran velocidad, al igual que sus indumentarias, debido a la falta de materiales audiovisuales y a las dificultades para acceder a sus fuentes. Por ello resulta muy relevante, entre otros, el testimonio de los Pericet aún en activo, ya desde su Aula del CAD, ya a través del libro *La Escuela Bolera Sevillana: Los Pericet*, escrito por Marta Carrasco, que está a punto de editar el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de la Junta de Andalucía.

En segundo lugar, es igualmente esencial preservar y transmitir el conjunto de pasos que constituyen el vocabulario de la escuela bolera para que puedan seguir siendo utilizados por los bailarines y los bailaores en sus nuevas creaciones. De hecho, la mayor parte de las grandes figuras del flamenco actual conocen o han bailado alguna de sus formas.

Gracias a estos encuentros y a estas mutuas influencias, el baile flamenco se ha enriquecido con numerosos pasos y mudanzas propios del baile de la Escuela Bolera. Con ellos, se adorna y luce. De todos los pasos que en su devenir histórico ha ido incorporando en su vocabulario, hoy se pueden identificar los siguientes: bordoneos, campanelas, cargados, carrerillas, cunas, destaques, flic-flac, jerezanas altas y bajas, lazos, lisadas, matalaraña, paso de vasco, paso de buré, piflax, piruetas, quiebro, rastrones, retiradas, retortillés, rodazanes, sacudidos, seases, sostenidos, temps de cuisse, vueltas con destaque, vueltas de pecho, vueltas de tornillo, vueltas de vals, vueltas giradas, vueltas quebradas...

Muchos fueron y muy diferentes los bailes populares que se interpretaron desde el siglo XVI sobre los escenarios de los teatros. Los hubo de todo tipo y origen, pero los que siempre se llevaron la palma del éxito y la popularidad, los que causaron verdadero furor, fueron los que habían nacido en Andalucía o, procedentes de muy remotas tierras, aquí se habían aclimatado y crecido. Puede, por tanto, decirte con todo rigor, que los bailes andaluces constituyen la columna vertebral de la escuela bolera.

Entre los que han llegado a nosotros, cabe citar, como andaluces, la cachucha, las boleras de la cachucha, los caracoles, el jaleo de Jerez, la malagueña y el torero, el ole, los panaderos, las peteneras, las sevillanas boleras, las soleares de Arcas, las soleares granadinas, el vito y el zapateado.

Andaluces fueron la mayoría de los maestros que conservaron y enseñaron estos bailes. Valgan los nombres siguientes: Juan Esquivel Navarro, Félix Moreno, Manuel y Miguel de la Barrera, Amparo Álvarez la Campanera, Faustino Segura y la renombrada saga de los Pericet, que llevaron el baile bolero a Madrid y a Sudamérica.



Manuela Perea la Nena



Antonio María Esquivel. La bailaora Josefa Vargas.

Y lo mismo puede decirse de las boleras que le dieron brillo a esta escuela: Amparo Álvarez la Campanera, Manuela Perea la Nena, Josefa Vargas y Pepita de la Oliva.

En tercer lugar, otras razones, si cabe más imperiosas, son las siguientes:

1. Ya han desaparecido para siempre muchos bailes. De ellos, solo se conservan sus nombres y alguna que otra deshilachada descripción literaria, a todas luces insuficiente para su reconstrucción y posterior revitalización. Son pérdidas irrecuperables cuyo número no debe seguir creciendo.

2. Hay además otra larga lista de bailes que cada día que pasa ven aumentar el riesgo de caer en el olvido permanente. El abandono y la indiferencia hacia estos bailes, antesala del olvido y la consiguiente desaparición, está motivada además por razones de tipo intrínseco: las pocas oportunidades de llevarlas a un escenario, los pocos bailarines que están dispuestos a dedicar en tiempo y el sacrificio necesarios para asimilar su técnica, lo costoso de su vestuario y su montaje, el conservadurismo a ultranza de que hacen gala muchos maestros aferrados sentimentalmente al pasado.



Carla Fracci en la cachucha reconstruida por Lacotte y Guest

Sin embargo, creemos que todavía es posible rescatarlos si se toman las medidas oportunas. De hecho, gracias a la reconstrucción que Pierre Lacotte y Ann Hutchinson Guest realizaron, a partir de las anotaciones coreográficas de Friederic Albert Zorn (1887), se pudo rescatar la cachucha. Y lo mismo puede decirse de del jaleo de Jerez y el zapateado de María Cristina de la obra *Toreadores* de Augusto Bournonville, dos

coreografías que se conservan actualmente, gracias a Flemming Ryberg, cuando la obra a la que pertenecen ha desaparecido completamente (Grut:2002:225).

Son todas razones que aconsejan y justifican que la Escuela Sevillana de Baile se inscriba en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como actividad de interés etnológico andaluz, al amparo de lo que se dispone en la Ley 14/2007 de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía, cuyo Artículo 63 dice:

Asimismo, serán especialmente protegidos aquellos conocimientos o actividades que estén en peligro de desaparición, auspiciando su estudio y difusión, como parte integrante de la identidad andaluza. A tal fin se promoverá su investigación y la recogida de los mismos en soportes materiales que garanticen su transmisión a las futuras generaciones.

6. Descripción de la actividad.

La Escuela Bolera es un tipo de baile estrechamente vinculado desde su nacimiento con Andalucía. Hoy es el conjunto de pasos, figuras y movimientos resultantes de la codificación y reelaboración artística de los bailes populares, así como el repertorio de los bailes teatrales o “de escena”, asimismo de extracción popular, que se hicieron en los escenarios españoles y que han llegado a nosotros gracias a la labor conservadora y docente de varias generaciones de maestros de baile, o “de danzar” como en un principio se denominaron.

En el siglo XVIII, se conocían por “bailes de escuela”. Luego, ya entrado el siglo XX, —hacia 1940, concreta Eloy Pericet (1988)—, se empezaron a conocer como “bailes de Escuela Bolera”. La denominación “bolera” procede de los bailarines “boleros” que interpretaban ese repertorio. Es un término que comienza a emplearse con esta acepción hacia 1806 y se generaliza hacia 1812. El Diccionario de la Real Academia, en su edición de 1817, lo define como *el que tiene por oficio bailar el bolero*.

Este repertorio está formado por dos tipos de danzas con dos técnicas diferenciadas: los bailes “boleros” y los de “palillos”. En los primeros, se ejecutan saltos, vueltas y complicados trabajos de pies, trenzados y pasos de elevación de enorme dificultad. En los segundos, que se interpretan con zapatos o chapines, se bailan a ras de suelo y en ellos se suele zapatear.

El repertorio de pasos de la Escuela Bolera, procedentes de fuentes diversas y sobre los que aún no se ha realizado un trabajo exhaustivo de análisis y sistematización, es el siguiente (los relacionamos por orden alfabético simplemente con el objeto de recalcar la enorme riqueza de esta Escuela):

abrir y cerrar	cruzado
assemblé	cruzar por delante y por detrás
atabalillos	cuarta italiana
balloné	cuatropeado
batararana (matalaraña)	cuatropeado atrás
batuda (battu)	cuatropeado en vuelta
boleo-voleo	cuna
bordoneo	deslizada (glissade)
brisés dessus-dessus	destaque
briseles sencillos y dobles	devélopé
caballito	échappé
cabriola y media cabriola	embotados
cabriola cruzada	encajes
cabriola en vuelta	escobillas
cabriola tejida	estep
cambiamientos altos y bajos	espacada
cambio de pie	flic-flac
campanela	floreo
campanela breve	floreta natural y pasada
campanela de compás mayor	floreta pasada en vuelta
campanela por dentro	fouetté
careo de sevillanas	golpes de punta y talón
cargado	gorgollata
carrerilla	hecho y desecho
cimbrado o sacudido	jerezana alta y baja
contratiempo	jeté

lazo	sobresú
lisadas por delante y por detrás.	sobresalto cruzado
Llamada	sostenidos
Pas de bourrée (padeburé)	sostenido en vuelta
pasada de sevillana	soussou
paseo de malagueña	temps de cuisse (tamdecuip)
paso de rondón	tijeras
paso de vasco	tordín o salto del tordo
paso en vuelta	trenzados (entrechat)
paso valenciano	tropecillo
piflax	tropecillo en vuelta
pirueta	vacío
pistolea	voladas
planta natural y de cuadrado	vuelta
puntapie	vuelta al descuido
quiebro en vuelta y por delante	vuelta con destaque
rastrón	vuelta con tijera
retirada	vuelta de pecho
retortillé	vuelta de tornillo
rodazán	vuelta de vals
rompido	vuelta fibraltada
sacudidos	vuelta girada
salto y campanela	vuelta natural
salto y encaje	vuelta por detrás
salto y encaje en vuelta	vuelta quebrada
sease y contrasease	vuelta sostenida
sisol	vuelta volada o saltada
sissonne	

Los rasgos característicos de los bailes de la Escuela Bolera son la gracia y elegancia de sus movimientos, así como la riqueza y dificultad de sus pasos. En ellos, sigue vigente lo que en su día escribió Antonio Cairón (1820:103) sobre el bolero:

Este es el baile español más célebre, el más gracioso y el más difícil tal vez de cuantos se han inventado: en él se pueden ejecutar todos los pasos tanto bajos como altos; en él se puede mostrar la gallardía del cuerpo, su desembarazo, su actividad en las mudanzas, su equilibrio en los bienparados, su oído en la exactitud de acompañar con las castañuelas.

Otro rasgo esencial en la interpretación de los bailes de Escuela Bolera es la utilización de los palillos, una práctica que aparece recogida ya en los primeros tratados de danza que se ocupan de estos bailes.

7-8. Descripción y delimitación del espacio físico donde se desarrolla la actividad

La Escuela Bolera, siendo un estilo de baile escénico o de exhibición, se realiza hoy en los lugares en los que se interpreta la danza: en los escenarios de los teatros. Su enseñanza se realiza en academias especializadas, entre las que cabe destacar el aula Pericet del Centro Andaluz de Danza.



9. Datos histórico-artísticos

La Escuela Bolera comenzó a gestarse a mediados del XVI, configurándose en el XVIII y teniendo su gran época de difusión y desarrollo en el siglo XIX y principios del XX.

El primer baile de extracción popular que codifican o “reducen a principios y reglas sólidas”, como entonces se decía, los maestros de baile es el canario, un baile de “chapines”, en el que

uno de sus rasgos más significativos era el zapateado. Fue en el siglo XVI e inmediatamente subieron a los escenarios teatrales versiones codificadas y edulcoradas de los bailes más atrevidos, picarones y populares: la jácara, la zarabanda y la chacona. Un siglo después, lo hacían las seguidillas, la montoya, la tárrega y la capona.

El XVIII fue el siglo del fandango, pero también se asomaron a las tablas el zorongo, la guaracha, el bolero y las seguidillas boleras. De todos ellos, el que se puede considerar modélico fue el bolero, ya que fue el baile que más pasos y figuras poseía y, por ello, se convirtió en la base del repertorio de la inicial escuela bolera.



Anónimo. Pareja bailando el bolero

En el XIX, suben a las tablas el polo de *El contrabandista*, el ole, el jaleo de Jerez, la cachucha, la rondeña, la malagueña y el torero, las seguidillas mollaras, el vito, los panaderos y las peteneras, todos andaluces.



La malagueña v el torero



El vito



Gustave Doré. El ole gaditano.

En las últimas décadas del XIX, los bailes boleros gozaron de una insospechada pujanza. Permanecían meses y meses en cartel y los maestros de baile tuvieron que inventarse continuas novedades. Nacieron así, entre otros muchos diseños y creaciones coreográficas: A los toros, De vuelta de la corrida, Una fiesta de toreros, Majos y toreros, El carnaval español, El majo y la maja, El señorito y la maja, El sol de Andalucía, En las playas de Windsor, Fantasía española, La caleta gaditana, La estrella de Andalucía, La fantasía española, La favorita del sultán, La feria de Sevilla, La flor de Andalucía, La flor de la Mancha, La flor de la Maravilla, La flor de lis, La flor gaditana, La Giralda, La gracia andaluza, La gracia de Andalucía, La linda gitana, La linda jerezana, La maja y el payaso, La malagueña y el torero, La malagueña y el inglés, El torero y la malagueña, La Manola de Lavapiés, La moza de rumbo, La perla andaluza, La perla de Andalucía, La perla gaditana, La sal andaluza, La sal de Andalucía, La sal de España, La salerosa, Las afueras de Sevilla, Las majas del Perchel, Los alrededores de Sevilla, Los ventorrillos, Majos y gallegos, Majos y malagueñas, Majos, gallegos y aragoneses, El rumbo macareno, Una fiesta andaluza, Una fiesta de gitanos, Una fiesta en la Caleta, Una fiesta en Sevilla, Una fiesta en Triana, Una zambra de gitanos, La perla de Triana, La jerezana, Las mozas juncuales, La linda gitana, La gitanilla y el Curro, Una gitana con gracia, La gitana de Madrid, La fiesta andaluza, Una fiesta en Madrid, La sandunga sevillana, La malagueña y los jerezanos, La

sal de Jerez, La bailadora, La nueva zambra, Una fiesta de gitanos, Majos y gitanos, La visita de los Manolos, Escenas de Chamberí, La mosa de caliá, La Curra de Jerez, La poderosa, La nueva tertulia, La flor de la canela, La hija del Guadalquivir, Las chiclaneras, La maja de rumbo, La rumbosa, La macarena rumbosa, La torera, El rumbo de los toreros, Manolas y toreros, La clavellina, Escuela de baile, El marinero de Cádiz, Los marineros de la Caleta, La flor del Perchel, Los ventorrillos de Puerta Tierra, Las corraleras de Triana, Curra la Macarena, La gitanilla y el Curro, El señorito y la maja, Recuerdo de Zaragoza y Rondalla aragonesa.

Eran creaciones personales de los maestros de baile de la época, la inmensa mayoría andaluces. Unos gozaron de una popularidad pasajera; otros consolidaron sus pasos y coreografías y pasaron de generación en generación. Gracias a la labor conservadora y docente de esos maestros de baile, terminaron por constituir la base de lo que, ya en el siglo XX, comenzó a denominarse Escuela Bolera.



Danza de Boleros. 1809.

De todos ellos, los que más influencia ejercieron en su día fueron el bolero y el fandango. Los dos, acompañados generalmente por la cachucha, pasan a los tratados de danza del XVII y continúan recibiendo la atención de los maestros de baile hasta finales del XIX y principios del XX. Nott (1896) menciona el bolero, la manola, la cachucha y el fandango; Giraudet (1885, 1900) hace lo propio con el canario, el fandango, el bolero y la cachucha; Holt (1907) describe

el canario, la chacona y la zarabanda y Bourgeois (1909) el canario, el fandango, el bolero, la cachucha y la zarabanda.

En la segunda mitad del XIX, se llevó a cabo en las academias de baile andaluzas, principalmente en Sevilla, la fusión de la técnica de Escuela Bolera con las bailaoras, generalmente gitanas, que actuaban también en los mismos escenarios, dando lugar al nacimiento de la manifestación danzaria del género flamenco.



A. Holt. *How to dance the revived ancient dances.* 1907.

Actualmente, los bailes que se conservan de ese momento histórico son: Sevillanas Boleras, Olé de la Curra, Olé Andaluz, Olé de la Serrana, Bujeque, El Vito, La Maja y el Torero, Panaderos de la Flamenca, Panaderos de la Tertulia, Panaderos de Alcalá, Panaderos de la Flor (de la Maravilla, según los Pericet), Panaderos de la Vuelta de la Corrida, Boleras de la Cachucha, Bolero Liso o Robado, Bolero de Medio Paso, Boleras a Ocho, Zapateado de María Cristina, El Jaleo de Jerez, Soleares de Arcas, Seguidillas Manchegas y Malagueñas, como se aprecia por sus denominaciones, prácticamente todos de ascendencia andaluza.

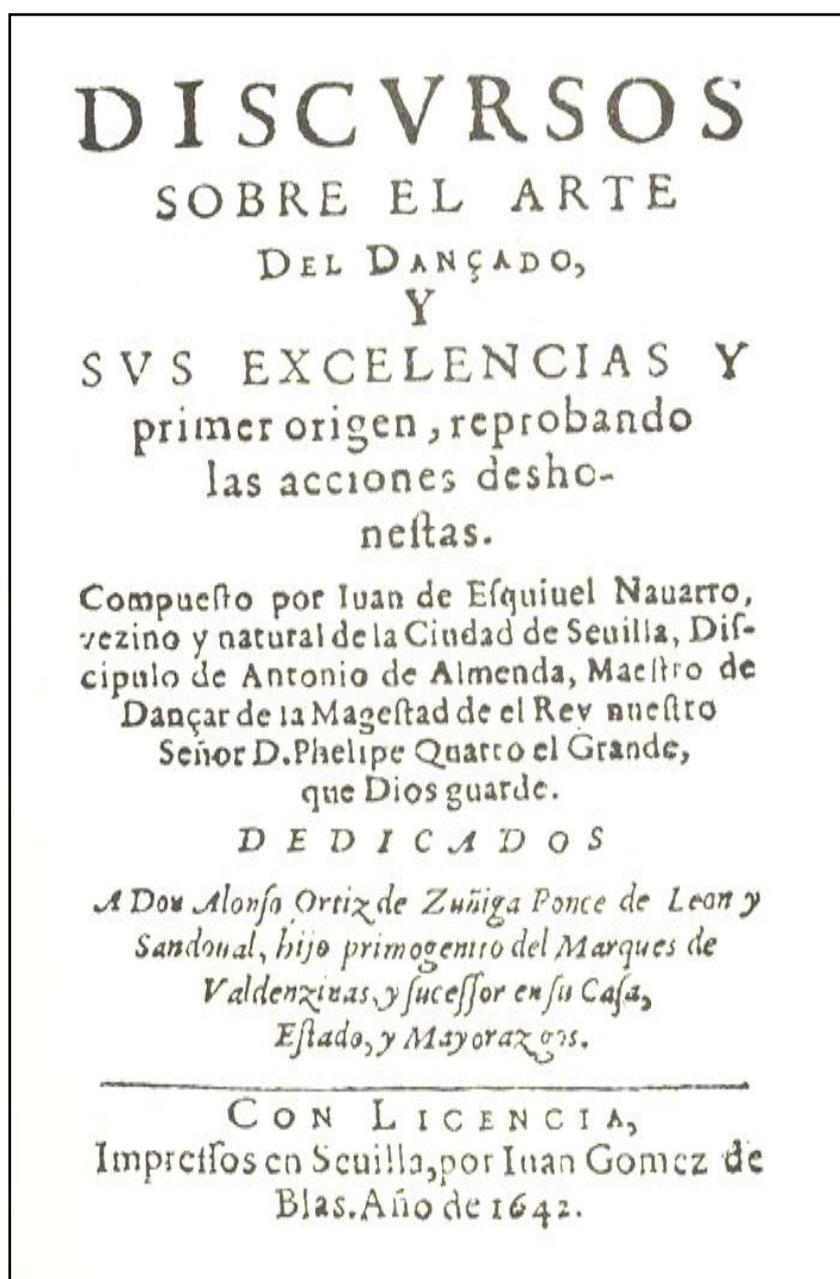


Aída Gómez en Fandango del candil. 2008

9.2. Maestros.

9.2.1. Juan Esquivel Navarro.

La transmisión directa y atestiguada de la danza española se inicia con la publicación en 1642 de los *Discursos sobre el arte del danzado* del sevillano Juan Esquivel Navarro. Un tratado en el que se describen con sumo detalle muchos de los pasos que dos siglos después conformarían el repertorio de la Escuela Bolera (floreteras, encajes, campanelas, cabriolas, sacudidos, cuatropeados, vueltas de pecho, carrerillas, giradas, voleos, rompidos y floreos).





Amparo Álvarez la Campanera

9.2.2. Félix Moreno, los hermanos De la barrera y Amparo Álvarez la Campanera.

Ya en el siglo XIX, tenemos noticias fidedignas de la cadena de maestros sevillanos cuyas enseñanzas han mantenido viva la Escuela Bolera hasta el presente. Esta cadena se inicia con Félix Moreno y los hermanos de la Barrera. De ellos aprendió Amparo Álvarez la Campanera, que, a su vez, tuvo como discípulos a Faustino Segura y a Ángel Pericet Carmona, el fundador de la saga que lleva su nombre.

9.2.3. La saga de los Pericet.

Los Pericet han transmitido los pasos de la Escuela Bolera a centenares de discípulos, manteniendo viva una tradición y una forma de interpretar los bailes andaluces de escuela tal y como se hacían a finales del siglo XIX. Así lo ha confesado repetidamente Eloy Pericet. Valgan de muestra las palabras que le cita Maritza Gueler (<http://danzahoy.com>):

Yo hago una labor muy grande, continúo enseñando todas las danzas antiguas de repertorio y coreografías que tienen como 200 años y no les muevo un detalle

y las que recoge Paula Durbin en la revista *Jaleo* (Enero-febrero, 1984):

Nosotros, los Pericet hemos preservado exactamente el estilo de nuestro abuelo, tal como él nos lo enseñó. No hemos cambiado un solo paso. Simplemente hemos adaptado la expresión del cuerpo. Hoy en día, el cuerpo del bailarín es muy diferente de lo que era en el siglo XIX. Los bailarines de hoy tienen más facilidad, elevación y gran flexibilidad.

Una fidelidad al pasado que no solo se pone de manifiesto en las formas, sino en aspectos pedagógicos tan relevantes como la secuenciación y la combinación de los pasos. En este sentido, Eloy Pericet hace gala de seguir utilizando en sus clases el que llama “Cuaderno Pericet” (véase Apéndice I) y que redactado por el patriarca de la saga, Ángel Pericet Carmona, propone una programación dividida en tres cursos, con una serie de ejercicios en los que se combinan distintos pasos.



Ángel Pericet Carmona

La Escuela sevillana de los Pericet es un auténtico símbolo de continuidad de la danza española, y podemos hacerla comparable a fenómenos similares en otras partes de Europa, como los Viganó para el ballet italiano y francés, o los Bournonville y los Taglioni para la historia de la danza en general. Merecen, por tanto, que les dediquemos una muy particular atención.

Ángel Pericet Carmona, nació el 28 de febrero de 1877 en Aguilar de la Frontera (Córdoba) y murió en Madrid en 1944. A la edad de cinco años su abuela lo llevó a Sevilla para aprender a bailar, no se sabe si por afición de esta buena mujer o porque el niño ya había manifestado su interés o disposición hacia el baile.

La primera maestra de baile del patriarca de la familia Pericet, fue la famosa Amparo Álvarez la Campanera, distinguida bailarina de la época a quien Gustavo Doré dibuja a plumilla para ilustrar el libro de viajes que realizara Davillier por Andalucía.

La Campanera había iniciado su actividad como maestra de bailes con los hermanos Manuel y Miguel Barrera, que tenían una afamada academia de bailes en la calle Tarifa, número uno, de Sevilla. Al morir La Campanera, Ángel Pericet Carmona continúa sus estudios con otro maestro sevillano, el maestro Segura, hasta que tuvo 17 años.

A los 19 años, Ángel Pericet se aventura a poner una Academia de Baile en Sevilla, instalándose, en 1906, en una casa de la calle Castellar, y en 1911, en otra de la calle Espíritu Santo. La Academia va cogiendo empuje en la ciudad por la calidad de sus enseñanzas y del maestro, y éste ha de ampliar las instalaciones, trasladándose a la calle Viriato, a la popular Casa de los Artistas, en San Juan de la Palma, en la que estuvo poco tiempo, ya que en 1925 se va a actuar al Teatro Nacional de Caracas, dejando la Academia en manos de su hermano Rafael.

Ángel Pericet, a su regreso del periplo americano donde cosechó enormes éxitos, instala una nueva academia en Sevilla, en la calle Amistad, número 2. La última Academia de Ángel Pericet Carmona estuvo instalada en la Plaza de Zurbarán 3, que fue heredada por su hijo, Ángel Pericet Jiménez.

Por la Academia de Ángel Pericet Carmona fueron pasando, además de jovencitas con aptitudes para el baile, lo que entonces se conocía como "niñas de buenas familias sevillanas". El academicismo del maestro fue creándole una aureola de categoría que, según algunos

testimonios de la época, "era considerado como casi un bien social" haber aprendido baile en la Academia Pericet. No sólo se impartían clases de Escuela Bolera, sino también de danza estilizada.

Hay, de entre las alumnas, algunas que se deben destacar como anécdota, y para satisfacer la curiosidad general. Fue alumna de Pericet, Anita Delgado, quien luego se convertiría, como si fuera un cuento de hadas, en la Maharani de Kapurtala, y que antes de ascender a la leyenda romántica, durante los años en los que se dedicó a la faceta artística, formó junto a su hermana un dúo conocido como "Las Amapolas".

También fue alumna de Pericet la cupletista Amalia Molina, a quien luego le saldría, en su género, una imitadora genial: Estrellita Castro. Amalia Molina, comenzó primero bailando y aprendiendo Escuela Bolera, hasta que posteriormente se dedicó al cuplé y la canción española. Fue, esta bailarina sevillana la inspiradora del famoso personaje de los hermanos Álvarez Quintero, "Mariquilla Terremoto".

Es curioso observar cómo a los veinte años a Ángel Pericet se le denominaba "maestro" a juzgar por los anuncios que en prensa se publicaban sobre los distintos espectáculos que por aquel entonces se celebraban en los distintos cafés-cantantes de la ciudad de Sevilla. En concreto, en 1897 el Gran Café Teatro El Suizo, sito en la calle Sierpes, fue convertido en el Teatro Palacio Edén. Con tal motivo, se presentaron distintos montajes, y uno de ellos, según rezaba la publicidad, incluía al maestro Ángel Pericet, con el siguiente programa de bailes: El baile inglés, La Sal de Andalucía, La flamenca y Peteneras.

En septiembre de 1902 el maestro Ángel Pericet estrena un nuevo espectáculo en el Café Concierto Novedades, presentando, "bailes boleros", según reza el afiche publicitario. El montaje tenía como primera bailarina a Luisa Fernández, y el programa, además de esos "bailes boleros" no determinados, incluía también unos bailes curiosísimos de los se ha perdido cualquier anotación coreográfica: Una zambra de gitanos, De vueltas de la corrida, En las playas de Windsor y Velada de San Juan.

Posteriormente, ese mismo año, en el Salón Concierto Filarmónico y Oriente, Ángel Pericet debuta con su Cuadro de Baile Español, teniendo como primera bailarina a la anteriormente mencionada, Amalia Molina.

Ángel Pericet Carmona se traslada a Madrid para continuar su carrera artística, sin olvidar su magisterio. Se instala en una Academia de la calle Encomienda, número 10 (local aún hoy en poder de la familia), y allí permanece hasta su muerte, ocurrida en Madrid en el año 1944. Como dato curioso, la Academia de la calle Encomienda fue traspasada a Ángel Pericet por Eduardo Cansino, un considerado maestro de bailes también sevillano, de Castilleja de la Cuesta. Cansino sería luego famoso en los Estados Unidos a través de su hija: Rita Hayworth.

En 1942, tras acabar la guerra, Ángel Pericet Carmona y su hijo Ángel Pericet Jiménez se reúnen en Madrid y deciden, por primera vez, hacer un manual de los cursos de Escuela Bolera. Elaboran, entre ambos, un manuscrito, reordenando los cursos en grupos, señalando específicamente pasos, vueltas, giros..., constituyéndose así el primera manual sobre Escuela Bolera que ha llegado hasta nuestros días, según un manuscrito entregado por Ángel Pericet Jiménez con indicaciones de su puño y letra, encontrado en poder de una de sus antiguas alumnos que hoy vive en Sevilla.

La saga de los Pericet Carmona, tiene como exponente importante a otro de los hermanos, Rafael Pericet. Rafael fue quien tuvo durante más tiempo la academia de baile en la conocida como Casa de los Artistas, sita en el barrio de San Juan de la Palma, en la que se instaló hacia el año 1925, tras la marcha de su hermano Ángel a Argentina para realizar una gira por toda América.

Primero, la Academia estaba situada fuera, en lo que era el patio de la casa, y, posteriormente dentro, donde había un gran salón y un vestidor. Junto a la academia instaló su vivienda conservada hasta 1976, año en que murió su hijo Juan. Según la nieta de Rafael, Conchita Pericet Masot, éste era más profesor y a Ángel se le consideraba, incluso en familia, más artista. Rafael Pericet se dedicó desde el primer momento a dar clases de bailes regionales y de Escuela Bolera, según las enseñanzas que había recibido de su hermano y del maestro Segura, con quien también había dado clase.



Joaquín Sorolla. Sevilla. Bailando en la fiesta de la Cruz de Mayo.

Con el tiempo se hicieron famosas en Sevilla las Cruces de Mayo que, por iniciativa de Rafael Pericet, se realizaban en el patio de la Casa de los Artistas. En ellas participaban los artesanos que vivían en el resto de las accesorias de la casa que daban al gran patio, y las alumnas del maestro Pericet, entre las que se encontraban Estrellita Sevilla y Lolita Astolfi.

Hay que destacar, de entre el alumnado del maestro Rafael Pericet, a Manuel Real Montosa, el que posteriormente sería maestro Realito, que instaló una academia de bailes en la calle Trajano y del que fueron alumnos "Los Chavalillos sevillanos", Rosario y Antonio.

Conchita Pericet, nieta de Rafael e hija de Juan, confiesa que su abuelo era un ser raro, que no quería saber nada sobre el flamenco y que consideraba los cuadros flamencos que se montaban en la época como "cuadros de Feria". Lamentablemente, no dejó ningún documento escrito sobre sus enseñanzas, ni siquiera a su hijo o nieta. No escribió nunca coreografías ni pasos de escuela ni indicación dancística alguna, limitándose a enseñar, de memoria, todo lo que él había aprendido.

Rafael Pericet montó Los Panaderos de la Flamenca, El Bolero de medio paso, Los Panaderos de la Juerga, El Vito, Los Panaderos de la Flor de la Maravilla. Enseñaba barra, y pasos de escuela, exigiendo siempre zapatillas de media punta a sus alumnos, y era considerado como un profesor bastante estricto.

Rafael Pericet, al igual su hermano, presenta distintos espectáculos realizados por las alumnas de su Academia en los famosos Cafés-Teatro sevillanos de la época. El maestro siempre realiza un programa de baile español, no introduciendo ningún elemento flamenco. En 1918 se presenta en el Salón Variedades el Cuadro Coreográfico de Rafael Pericet, sin especificar el programa del estreno. En 1920, el más famoso de los Cafés Cantantes sevillanos del momento, el Kursaal Internacional, presenta "El Cuadro Bolero del Maestro Rafael Pericet".

En el año 1923, en el remozado café cantante "Variedades", rehecho tras haber sufrido un grave incendio, se celebra una gran gala de inauguración con el cuadro del Maestro Rafael Pericet. Es en este café-teatro, donde en 1936 debutarían una pareja que más tarde fue mito en la historia de la danza: Los chavalillos sevillanos, es decir, Rosario y Antonio.

A la muerte de Rafael ocurrida en el año 1956, le sucedió en la Academia su hijo Juan. Este se dedicó a seguir las enseñanzas aprendidas de su padre, y como siempre ese aprendizaje había sido hecho por transmisión oral, sin que tampoco de Juan se conserve un sólo documento sobre pasos o coreografías de danzas. Hacia los años cuarenta y cincuenta se pusieron de moda los bailes de salón y Juan Pericet pasó a enseñar estos bailes que dejaban mejores beneficios e ingresos a la Academia que la Escuela Bolera, por la enorme cantidad de alumnos ávidos de poder entrar en sociedad conociendo los usos y pasos más habituales.

Juan Pericet se casó con Mercedes Masot y ambos continuaron dando clases, enseñando a su hija Conchita, que tomó el relevo. Conchita Pericet recuerda con extrañeza que a la edad de doce años su abuelo Rafael le enseñó los primeros pasos de las sevillanas. "Aquello, relata, le pareció muy raro a mi madre, porque mi abuelo no dejó nunca que nadie aprendiera sus métodos, así que para mí fue una suerte caerle en gracia".

A los sesenta y seis años, en 1976, muere Juan Pericet y poco después su esposa. Conchita Pericet Masot continuó con la Academia, pero al quedarse viuda deja también la enseñanza hacia 1987, desapareciendo de Sevilla el último maestro de la saga de los Pericet.



Ángel Pericet Jiménez

Ángel Pericet Jiménez, hijo del iniciador de la dinastía, Ángel Pericet Carmona, nació accidentalmente en Valencia (donde su padre actuaba) el 9 de abril de 1899. Murió en Buenos Aires el 23 de mayo de 1973. Casado con doña Amparo Blanco, tuvieron cinco hijos: Concepción, la mayor con más afición por el baile pero que se retiró prematuramente al contraer matrimonio; Ángel, aún en activo como bailarín; Luisa, que vive en Buenos Aires e imparte clases en una academia de su propiedad; Eloy, bailarín y actualmente profesor; Carmelita y Amparo, aún en activo como bailarinas junto a su hermano Ángel.

Ángel Pericet Jiménez permanece en Sevilla hasta el año 1942, enseñando en la Academia de la Plaza de Zurbarán, número 3, que había heredado de su padre. Sin embargo, la guerra civil española había cogido a la familia cada uno en una ciudad, por lo que en el año 1942 se traslada a Madrid para vivir con su padre ya mayor, instalando también una academia en la calle Santa Casilda, 6.

Por la Academia de la Plaza de Zurbarán de Sevilla, de Ángel Pericet Jiménez, pasaron los que luego fueron afamados maestros y grandes bailarines como Enrique el Cojo, y "Los chavalillos sevillanos" Antonio y Rosario. Antonio, que de chico había sido enviado por su hermana Encarna a la Academia de Realito en la calle Trajano de la capital hispalense (más por la proximidad de su casa que por una elección de escuela en sí), permaneció algún tiempo en aquella Academia de los Pericet donde dio sus primeras lecciones de barra.

En 1942, cuando llega Ángel Pericet Jiménez a vivir a Madrid con su padre, Ángel Pericet Carmona, se produce un hecho singular: ambos se reúnen para ordenar y plasmar en un cuadernillo lo que denominan "Técnicas, Pasos y Aprendizaje de la Escuela Bolera Andaluza", constituyéndose en un documento hasta la fecha primordial para aprender esta difícil Escuela Autóctona andaluza.

En el año 1956 Ángel Pericet Jiménez se traslada a Buenos Aires junto a su esposa. El motivo era familiar: acompañar a su hija Luisa que había contraído matrimonio con un argentino y que iba a tener un hijo. Además, los padres querían acompañar a sus hijos Eloy y Carmelita que actuaban en Buenos Aires y que aún eran muy jóvenes. Lo que en un principio eran unas cortas vacaciones se convirtió en un largo desembarco de diecisiete años y para siempre. Ángel Pericet Jiménez moría en Buenos Aires el 23 de mayo de 1973.

Durante su etapa Argentina, Ángel Pericet Jiménez se dedicó a dar clases en el estudio que su hija Luisa tenía en Buenos Aires. Fue profesor, además, de influyentes centros españoles, tales como el Hogar Andaluz y el Rincón Andaluz, donde por cierto el maestro José Granero aprendió sus primeros bailes españoles cuando era alumno infantil del teatro Colón de Buenos Aires.

Es curioso observar que Ángel Pericet Carmona y su hijo, Ángel Pericet Jiménez dejaron de actuar en teatros y ante el público muy jóvenes, dedicándose a la enseñanza. "Eso ocurrió", dice su nieto e hijo Ángel, "cuando se casaron y empezaron a llegar los hijos".

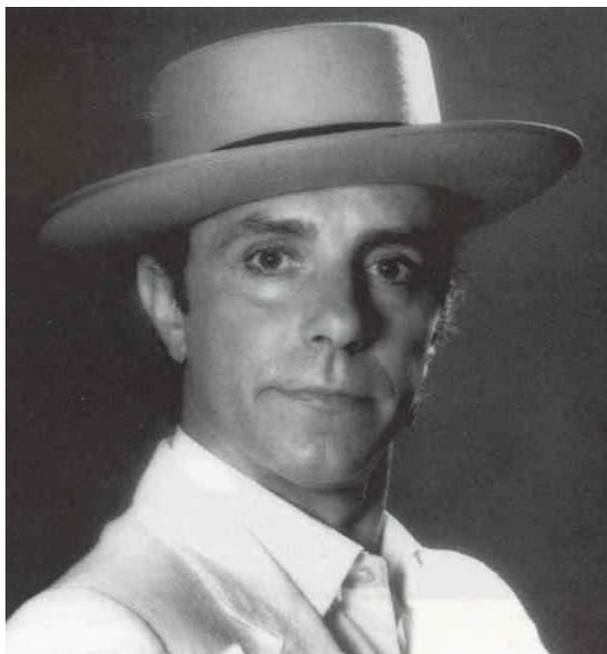


Ángel Pericet Blanco

Su llegada al mundo de la danza, pese a la saga familiar, fue algo casual. Ángel Pericet Blanco estudiaba música cuando le sobrevino una grave caída, produciéndose un fuerte golpe en la cabeza. A raíz de ellos, el médico le ordenó dejar de estudiar por varias semanas, y para entretenerse el joven, que tenía quince años, se iba a la academia de su padre.

Estando un día en la academia, donde se había metido ya de lleno en el aprendizaje de los bailes, le vio la bailarina Elvira Lucena y le pidió que le acompañara de pareja en un recital en el Teatro Español. Era el año 1947. Tras el estreno, y al caer el telón, le ofrecieron tres contratos, firmando con la bailarina Luz de Falla para un espectáculo donde la estrella era el bailarín Vicente Escudero.

Al año siguiente, y ya como profesional, comenzó su carrera artística debutando como bailarín de la Compañía de Estrellita Castro. Poco después monta su primer espectáculo con el título de “Capricho Español” junto a su hermana Concepción, debutando en el teatro de la Zarzuela de Madrid, y teniendo como partenaire a la bailarina Rosario de la Maza. En 1949 se traslada a Buenos Aires y comienza su carrera americana y también la de su familia, y donde aún hoy conserva casa Ángel Pericet Blanco, alternando sus estancias entre Argentina y España.



Eloy Pericet Blanco

En Madrid quedó su hermano Eloy, nacido en Sevilla en la plaza de Zurbarán, y profesor de Escuela Bolera aún en activo como profesor. En Buenos Aires viven sus hermanas Amparo (nacida en Madrid) y Carmelita, también sevillana, quienes son bailarinas.

De esta familia, además, hay que destacar también la figura de Luisa Pericet Jiménez, una de las maestras más afamadas de los años cincuenta, por cuyas manos pasaron los mejores bailarines de zapatillas de la danza española: Victoria Eugenia, Antonio, José Antonio, Aurora Pons, José Udaeta, entre otros muchos. Luisa Pericet fue también afamada coreógrafa de los espectáculos de canción y danza española que tanto se prodigaron en los años cincuenta y sesenta.

Hoy por hoy, los Pericet continúan dando clase en Sevilla. En concreto, en el Centro Andaluz de Danza, donde se ha creado el Aula Pericet, y donde en el curso 2008 permanecieron Ángel Pericet y Carmelita Pericet, continuando esta labor en el 2009 Eloy Pericet.

La Escuela Bolera del siglo XVIII tuvo en los Pericet, y aún tiene, una sólida transmisión y enseñanza. Sevilla y Andalucía tienen un patrimonio cultural ingente, y en danza, único. Su pervivencia depende del respeto que desde nuestra ciudad tengamos por los hechos producidos y protagonizados para la historia universal de la danza. Hoy por hoy, la familia Pericet es por derecho propio, parte de nuestra historia como ciudad, aunque los avatares del siglo que mueve su cultura mejor a través de los ordenadores que por teatros y bibliotecas, no nos permita tener lo presente que se merece tal hermosa herencia.

9.2. Otros maestros.

Otros destacados maestros andaluces que también contribuyeron a que los bailes de la Escuela Bolera hayan llegado hasta hoy fueron Francisco Vázquez, Francisco Ramos, Antonio Castilla, el maestro Coronas, José Otero y Francisca González la Quica.



El maestro Otero

10. Fuentes documentales y bibliográficas

Álvarez Cañibano, Antonio. 1992. "La compañía de la familia Lefebre en Sevilla". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.

Amorós, Andrés y José María Díaz Borque. 1999. *Historia de los espectáculos en España*. Madrid: Castalia.

Arbeau, Thoinot. 1588. *Orchesographie*. Lengres.

Blas Vega, José. 1992. "La escuela bolera y el flamenco". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.

Blasis, Carlo. 1831. *The code of Terpsichore. The art of dancing*. Londres.

Borrull, Trini. 1946. *La danza española*. Barcelona: Sucesor de E. Meseguer.

Bourgeois, Edmond. 1909. *Traité pratique et théorique de la danse*. París: Garnier frères.

- Cairón, Antonio. 1820. *Compendio de las principales reglas del baile*. Madrid.
- Caroso da Sermoneta, Fabricio. 1581. *Il ballarino*. Venecia.
- Carrasco, Marta. 1992. "Las academias de baile en Sevilla: los Pericet". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.
- Espada, Rocío. 1997. *La danza española. Su aprendizaje y conservación*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Esquivel Navarro, Juan de. 1642. *Discursos sobre el arte del danzado*. Sevilla.
- Estébanez Calderón, Serafín. 1847. *Escenas andaluzas, bizarrías de la tierra, alardes de toros, cuadros de costumbres y artículos varios*. Madrid: Imprenta de don Baltasar González. Reed. en facsímil por Atlas, Madrid, 1983.
- Feüillet, Mr. 1709. *Recueil de dances*. París.
- Giraudet, Eugène. 1885? *La dance. La tenue, le maintien, l'hygiène et l'éducation*. París.
- . 1900. *Traité de la danse*. Tomo II. París.
- Grut, Marina. 2002. *The bolero school*. Alton (Hampshire): dance books.
- Holt, Ardern. 1907. *How to dance the revived ancient dances*. Londres: Horace Cox.
- Hutchinson, A. 1992. "Notación de la danza española". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.
- Isaac, Mr. y John Weaver. 1706. *A collection of ball-dances perform'd at court*. Londres.
- Iza Zamácola, Juan Antonio de (don Preciso). 1799-1802. *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*. Madrid. Reeditada por Ediciones Demófilo, Córdoba, 1982.
- Magri, G. 1779. *Trattato teorico prattico di ball*. Nápoles.
- Malpied, M. 1770? *Traité sur l'art de la danse*. París.
- Mariemma. 1997. *Mis caminos a través de la danza*. Madrid: SGAE.
- Marinero, Cristina y María José Ruiz. 1992. "La escuela bolera. Coreología". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.
- Minguet e Yrol, Pablo. 1737. *Arte de danzar a la francesa. Añadido en esta tercera impresión todos los pasos, o movimientos del danzar a la española*. Madrid.
- Navarro García, José Luis. 2008. *Historia del baile flamenco*. Vol.1. Sevilla: Signatura.
- Negri, Cesare. 1602. *Nuove inventione di Balli*. Milán.
- Nott, F. C. 1896. *Stage and fancy dancing*. Cincinnati (Ohio): J. M. Wright.
- Otero, José. 1912/1987. *Tratado de bailes*. Sevilla: Asociación Manuel Pareja-Obregón.
- Pericet Blanco, Eloy. 1988/1990. "La influencia andaluza en la escuela bolera". *II Congreso de folklore andaluz, danza, música e indumentaria tradicional*. Granada: Centro de documentación musical de Andalucía.

- Rameau, Pierre. 1728. *The Dancing Master: or the Art of Dancing Explained*. Londres.
- Rodríguez Calderón, Juan Jacinto. 1807. *La bolerología o Cuadro de las Escuelas de Baile Bolero*. Filadelfia.
- Salas, Roger. 1992. "Escuela bolera y ballet clásico" y "La Escuela Bolera y su esplendor". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.
- Sepúlveda, Ricardo. 1888. *El Corral de la Pacheca (Apuntes para la historia del teatro español)*. Madrid.
- Serrano, María Victoria. 2003. *La danza española. La escuela bolera. Conocimiento y aprendizaje*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Suárez-Pajares, Javier. 1992. "El bolero. Síntesis histórica". *I Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.
- Tomlinson, Kellon. 1735. *The art of dancing*. London.
- Udaeta, José de. 1989. *La castañuela española*. Barcelona: Ediciones del Serval.
- Zorn, Friedrich Albert. 1887/1905. *Grammar of the art of dancing*. Boston.

11. Documentos gráficos (véase grabación en DVD adjunta)

1. El Canario. Ballet de Mariemma. Rito y geografía del baile 12.
 2. Seguidillas manchegas. Claire Matthews & Rhys George.
 3. Bolero. Pacita Tomás. Duende y misterio del flamenco.
 4. Bolero de medio paso. Francesca Fröhlich & Paul Rooney.
 5. Sevillanas boleras. Los de Balme. Rito y geografía del baile 5
 6. Bolero de la cachucha. Carla Fracci.
 7. Cachucha. Claire Matthews & Rhys George.
 8. Jaleo de Jerez. Francesca Fröhlich
 9. Ole de la Curra. Olga Pericet
 10. Vito. Isabel de Madrid. Rito y geografía del baile 1.
 11. Vito. Rosario y Antonio. Hollywood canteen.
 12. Rondeña. Gloria Menderik & Pablo Rodarte. Rito y geografía del baile 1.
 13. La maja y el torero. Conchita del Campo & Paul Rooney.
 14. Panaderos. Ballet de Pilar López. Duende y misterio del flamenco.
 15. Peteneras. Grupo Virgen del Mar de Almería.
 16. Soleares de Arcas. Conchita del Campo.
- Danza estilizada
17. "Danza Española Nº 11" de Granados. Pilar López y Manolo Vargas.
 18. Danza y tronío. BNE. Coreografía: Mariemma.

12. Apéndices

I. Ejercicios del “cuaderno” de Ángel Pericet.

II. Conclusiones y propuestas del II Encuentro Nacional de Danza. La Enseñanza de la Escuela Bolera: pasado, presente y futuro, celebrado en Madrid, el 10 y-11 de mayo de 2003.

III. La escuela bolera en la legislación española. Real Decreto 85/2007.

IV. Proposición no de ley presentada al Parlamento de Andalucía por el Grupo Socialista el 11 de septiembre de 2003.

V. Entrevista con José Antonio.

13. Instrucciones particulares

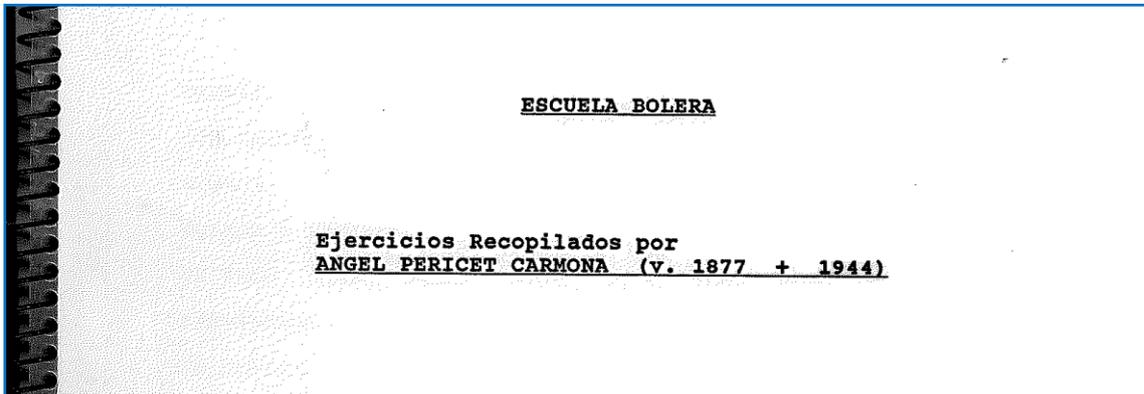
Las instrucciones particulares que se proponen atienden al conocimiento, recuperación, conservación, transmisión y revitalización de esta actividad. Tienen como objetivo estimular, incentivar, fomentar y, en su caso, financiar las siguientes líneas de actuación:

- El conocimiento, mediante la realización de estudios e investigaciones que analicen y pongan al día sus antecedentes y desarrollo histórico, su repertorio de pasos y coreografías, las biografías de los bailarines boleros, así como sus relaciones con otras escuelas de baile, especialmente con el flamenco.
- La convocatoria de becas para la realización de estas investigaciones.
- La publicación de los resultados de estos trabajos.
- La exposición de los resultados de las investigaciones realizadas en encuentros, simposios y congresos nacionales e internacionales.
- La reconstrucción de bailes perdidos, mediante las descripciones y recuerdos personales que puedan existir de ellos. En este sentido, reiteramos lo ya expuesto sobre la reconstrucción de la cachucha, realizada por Pierre Lacotte y Ann Hutchinson Guest.
- Conservación de este patrimonio, mediante la grabación de los pasos y bailes conservados, tanto para su enseñanza como para su posterior estudio (Centro Andaluz de Documentación de las Artes Escénicas y Centro de Documentación Musical de Andalucía).
- Recopilación del material perteneciente al legado de la Familia Pericet, con el objeto de elaborar un libro-catálogo del mismo, así como la posibilidad de constituir con este legado y el de Antonio un Museo de la Danza.

- ✦ Elaboración de una página web sobre la Escuela Bolera Andaluza, para la difusión de este estilo dancístico y, sobre todo, para eliminar algunos crasos errores que se difunden fuera de Andalucía.
- ✦ La transmisión de esta escuela, mediante la organización de cursos y talleres anuales y periódicos organizados e impartidos por el Aula Pericet del Centro Andaluz de Danza, en los que se enseñen sus pasos y coreografías a los alumnos de dicho Centro.
- ✦ La organización de Cursos de reciclaje para los profesores de Danza Española de los Conservatorios de Andalucía, así como para los profesionales de la danza que deseen conocer esta escuela de danza.
- ✦ Inclusión de la Danza, y específicamente de la Escuela Bolera, dentro de la programación de los contenidos culturales en los diferentes niveles de educación en Andalucía.
- ✦ El estímulo a la creación de nuevas coreografías, mediante la convocatoria de certámenes y concursos específicos para los bailes de esta escuela.
- ✦ La promoción y difusión de los espectáculos que incluyan, en parte o en su totalidad, bailes de esta escuela, mediante su inclusión en las programaciones oficiales (Flamenco viene del sur, etc..) y la ayuda a las compañías privadas que los lleven en sus repertorios.
- ✦ La inclusión de coreografías de Escuela Bolera en el repertorio anual del Ballet Flamenco de Andalucía o, en su defecto, la creación de una compañía específica de Danza Española.
- ✦ Búsqueda de nuevos públicos, mediante la inclusión de la enseñanza de esta escuela en los conservatorios y las escuelas municipales y la creación de espectáculos dirigidos específicamente a niños.

APÉNDICE I

Ejercicios del “cuaderno” de Ángel Pericet



Grupo de vueltas (preparatorio)

Vuelta normal
Vuelta con destaque
Vuelta girada
Vuelta volada o saltada
Vuelta de vals
Vuelta fibraltada
Vuelta de pecho
Vuelta quebrada
Pirueta
Vuelta tordín o salto tordo.

Primer curso

Grupo Primero

Abrir y cerrar (Segunda y Quinta).
Tres cambios bajos y tres altos.
Golpe punta y talón, tres embotados, step y vuelta fibraltada.
Sease, contrasease y vuelta de pecho.

Grupo Segundo

Lisada por delante.

Lisada por detrás.

Retortillé, dos pas de basque y vuelta fibraltada.

Escobilla hacia delante, tres destaques y vuelta quebrada.

Grupo Tercero

Pifla y padeburé.

Sobresú y bordoneo.

Vuelta de vals, batararaña (matalaraña) y vuelta con destaque.

Sisol, dos jerezanas bajas y dos altas.

Segundo curso

Grupo Primero

Echapé y tercera.

Rodazanes en vuelta.

Rodazán hacia dentro, rodazán hacia fuera, asamblé y foete.

Rodazán hacia dentro, destaque y cuna.

Grupo Segundo

Hecho y deshecho.

Lazos, dos bordoneos y dos cambios bajos.

Tres pas de basque, echapé y dos steps.

Cuatro ballonnés, dos pas de basque y vuelta fibraltada.

Grupo tercero

Asamblé, tres cuartas y cambio alto.

Tamdecuip.

Tijera.

Gorgollata.

Tercer curso

Grupo Primero

Rodazán hacia dentro, destaque, assemblé y cuarta volada.

Cuatro assemblés con padeburé y cuatro sostenidos en vuelta.

Lisada con tercera por delante.

Lisada con tercera por detrás.

Grupo Segundo

Assemblé y batuda.

Espacada, punta y talón.

Ballonné y pirueta.

Espacada doble y tordín.

Grupo Tercero

Tercera y cuarta volada.

Rodazán hacia fuera, tercera y cuarta volada.

Briseles sencillos.

Briseles dobles.

Briseles del susú.

Cuarta italiana.

Quinta.

APÉNDICE II

II Encuentro Nacional de Danza. La Enseñanza de la Escuela Bolera: pasado, presente y futuro (Madrid, 10-11 de mayo de 2003).

Conclusiones

- La Escuela bolera es nuestra Danza clásica española.
- Los diversos métodos implantados por los diferentes maestros a lo largo de los dos últimos siglos son, simplemente, formas diferentes de enseñar y bailar un mismo arte. En cualquier caso, son todos métodos válidos y transmiten el sentir que cada uno de estos expertos ha querido comunicar a sus alumnos.

Dos cosas, eso sí, son esenciales para que mantengan su categoría de Danza clásica española:

- Una raíz, una base técnica, que permita diferenciar nuestra danza como forma de expresión de otras formas de danzar, indudablemente del mismo nivel que la nuestra, pero que en cualquier caso nos son ajenas.
- El estilo, la expresión, el carácter español, que debe, como fin esencial, inundar nuestro arte de bailar.

Manteniendo ambos elementos como esenciales en nuestra Danza, cualquier evolución posterior será posible pues simplemente supondrá un sano e inevitable progreso de nuestro Arte, pero sin que ello suponga en ningún caso confusión.

En este sentido, los asistentes al citado Encuentro proponemos las siguientes líneas de actuación:

- 1.- Petición de declaración de la Escuela bolera como bien de interés cultural, por su expresada condición de constituir la Danza clásica española.
- 2.- Creación de un Diccionario de Danza clásica española, con un soporte audiovisual adecuado a los tiempos actuales, para que sea accesible a los profesores de Danza española.
- 3.- Exigencia a las Compañías públicas y petición a las privadas para que muestren la Escuela bolera en el escenario, con toda la evolución que la esencia de esta Danza les permita.

- 4.- Necesidad de que las Administraciones públicas entiendan que los espectáculos de Escuela bolera son caros, y como tal requieren de dinero público para su desarrollo.
- 5.- Exigencia a los programadores de teatros, públicos o privados, de una cuota mínima de programación de Danza española, al igual que se exige en el cine.
- 6.- Petición de creación de un Certamen coreográfico de Escuela bolera, anual o bianual, como exposición de los trabajos realizados en el ámbito nacional.
- 7.- Incorporación a Foros de participación de Música y Danza (Festivales, Muestras, Congresos, etc.), incluso en el ámbito internacional como método de exposición de este bien cultural.
- 8.- Exigencia de las Instituciones públicas o privadas (INAEM -SGAE), de una grabación adecuada de nuestras músicas de danza, que permitan en algún momento su aprovechamiento coreográfico.
- 9.- Fomento del registro coreográfico en el Registro de la Propiedad Intelectual como método para su posterior utilización por compañías y docentes.
- 10.- Creación de una Cátedra ambulante de enseñanza de la Escuela bolera como centro de formación continua de docentes y alumnos, tanto públicos como privados. Para ello es preciso convencer a nuestros Maestros, que sus conocimientos no deben perderse con ellos.
- 11.- Petición del desarrollo curricular de la asignatura de Danza académica para su adecuación a las necesidades de los alumnos de Danza española.
- 12.- Modificación de la programación privada de Danza española de A.C.A.D.E. en lo referente a Escuela bolera.
- 13.- Creación de público conocedor de Danza española. Como propuestas para ello sería bueno abrir la enseñanza de la Danza española a niveles no profesionales (escuelas municipales, centros privados), así como estimular el gusto en los niños mediante espectáculos infantiles.
- 14.- Fomento de encuentros, mesas de trabajo, certámenes, cursos de formación, que permitan un mejor conocimiento de este arte, desarrollando las actuaciones precedentes.
- 15.- Desarrollo de una correcta base de datos de los participantes en este Encuentro, para posibles futuras iniciativas privadas.

A su vez, los participantes en el Encuentro en su condición de docentes públicos reclaman su atención en:

A.- Orientación de un programa curricular de Danza clásica española para el Grado superior de Danza.

B.- Modificación de la programación ahora existente en el citado Grado superior, en el sentido de que pueda incluir todo el repertorio de Escuela bolera.

C.- Necesidad de tiempo suficiente para que la enseñanza de la Escuela bolera pueda ser impartida en los Conservatorios públicos.

APÉNDICE III

REAL DECRETO 85/2007, de 26 de enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

CAPÍTULO II

Del currículo

Artículo 6. Asignaturas que constituyen el currículo.

1. Las enseñanzas profesionales de danza se organizan en las asignaturas siguientes:

a) Asignatura común a todas las especialidades: Música.

b) Asignaturas propias de la especialidad:

Especialidad de Danza española:

Danza clásica.

Escuela bolera.

Danza estilizada.

Flamenco.

Folklore.

ANEXO I

ENSEÑANZAS MÍNIMAS CORRESPONDIENTES A LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE DANZA

B) Asignaturas propias de cada especialidad

Especialidad: Baile Flamenco

Asignatura: Danza española

1. Objetivos.

La enseñanza de Danza Española en las enseñanzas profesionales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

a) Conocer la aproximación paradigmática, en lo que se refiere al contexto y forma de la escuela bolera con el baile flamenco a través del repertorio más ancestral.

b) Conocer las técnicas específicas de la danza estilizada para su aplicación en el baile flamenco teatral.

c) Conocer y valorar la cultura y la danza tradicional atendiendo a los orígenes, influencias y su interrelación con el baile flamenco.

d) Interpretar con personalidad artística y expresiva las distintas formas de la Danza Española adaptándose al estilo propio de cada una de ellas.

2. Contenidos.

Ejercicios para adquirir la técnica, dinámica, coordinación y estilo de la Escuela Bolera. Estudio y ejecución de las danzas de repertorio más ancestrales de la Escuela Bolera y su correcto acompañamiento de castañuelas, atendiendo a la dinámica, estilo y carácter propio de estas danzas. La Escuela Bolera en Andalucía y su relación con el desarrollo del Baile Flamenco. Interpretación de coreografías de Danza Estilizada, con el máximo dominio del espacio escénico, de la técnica (movimientos, castañuelas, zapateados, indumentaria, etc.) de la expresividad, musicalidad, gracia y naturalidad. Realización de variaciones de Danza Estilizada, en la que el principal protagonista sea el compás flamenco. Adquisición de las técnicas y estilos de las danzas populares tradicionales más representativas de cada una de las comunidades que han dado origen al Baile Flamenco. Desarrollo permanente de la memoria.

3. Criterios de evaluación.

1) Interpretar un baile del repertorio más ancestral de la Escuela Bolera a propuesta del profesor. Con este criterio se pretende comprobar si el alumno o alumna es capaz de controlar el movimiento dando el carácter y el estilo propios de la Escuela Bolera, así como su capacidad de comunicación con el público.

- 2) Interpretación de una danza de zapato donde el baile flamenco sea el protagonista a nivel rítmico y de carácter. Con este criterio se pretende comprobar el grado de asimilación por parte del alumno o alumna del estilo dentro de la danza estilizada.
- 3) Interpretar y analizar una danza popular tradicional interrelacionada con el baile flamenco. Con este criterio se pretende comprobar el conocimiento y la asimilación del alumno o alumna de la técnica, estilo y carácter propio de estas danzas.

Especialidad: Danza Española

Asignatura: Escuela Bolera

1. Objetivos.

La enseñanza de Escuela Bolera en las enseñanzas profesionales de danza tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Dominar el lenguaje y el estilo de la Escuela Bolera.
- b) Conocer el repertorio más significativo de la Escuela Bolera.
- c) Interpretar las danzas de este repertorio con gracia y naturalidad, dominio técnico, musicalidad, y carácter y pureza de estilo.

2. Contenidos.

Ejercicios para adquirir la técnica, dinámica, coordinación y estilo de la Escuela Bolera. Conocer y ejecutar todos los pasos y movimientos codificados en el lenguaje de la Escuela Bolera, teniendo en cuenta la musicalidad y acentos del movimiento, así como su coordinación y correcto acompañamiento de las castañuelas. Realización de ejercicios en relación con la dinámica, estilo y carácter de las danzas de repertorio y su correcto acompañamiento de las castañuelas. Ejercicios con desplazamientos para la correcta utilización del espacio, tanto individuales como en grupo y pareja. Ejercicios que permitan el acoplamiento y comunicación para las danzas de pareja. Estudio de las danzas más representativas del repertorio de la Escuela Bolera. Desarrollo permanente de la memoria, la sensibilidad musical, la precisión y dinámica tanto del movimiento como de las castañuelas, la respiración, la gracia, el carácter y el estilo. Interpretar danzas del repertorio, individuales, de grupo y de pareja.

3. Criterios de evaluación.

- 1) Realizar las variaciones que marque el profesor o la profesora, sobre fragmentos musicales, con pasos de la Escuela Bolera que, con los correspondientes toques de castañuelas, contengan la dinámica, desplazamientos, musicalidad y estilo característicos. Este criterio pretende comprobar el uso del espacio, la calidad y la musicalidad, tanto de los movimientos como de la interpretación de las castañuelas, así como la dinámica y el estilo.
- 2) Interpretar y realizar en el momento las coplas que sobre el Bolero y la Malagueña dicte el profesor o profesora. Este criterio pretende observar el dominio técnico y el conocimiento del lenguaje de la Escuela Bolera.
- 3) Interpretar en público dos bailes del repertorio de la Escuela Bolera, a libre elección del alumno o alumna, uno en grupo o pareja y el otro individual como solista. Este criterio pretende observar que el alumno o alumna es capaz de disfrutar de la danza y mantener una relación interpretativa y espacial con el resto de los componentes del grupo, sin perder la calidad del movimiento, el carácter y estilo característicos de la Escuela Bolera, así como su capacidad de comunicación con el público.

Asignatura: Danza Estilizada

1. Objetivos.

La enseñanza de la Danza Estilizada en las enseñanzas profesionales de danza tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Demostrar la sensibilidad artística y los conocimientos técnicos y expresivos que capaciten para interpretar una danza, teniendo en cuenta la forma, carácter, intención, ritmo y matices (dinámica) de la obra musical.

b) Improvisar con sensibilidad artística y musical sobre una forma musical, teniendo en cuenta: su forma, carácter, intención, ritmo y matices; utilizando los instrumentos y lenguajes propios de nuestras danzas.

c) Interpretar con naturalidad y dominio técnico, tanto en lo relativo a los movimientos como a los instrumentos utilizados (castañuelas, zapatos, etc.) teniendo en cuenta la expresividad y fidelidad a la música.

d) Conseguir el dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica y el espacio escénico para llegar a una concentración que permita una interpretación artística de calidad.

2. Contenidos.

Realización de ejercicios hasta alcanzar la calidad del movimiento y la expresividad requerida en cuanto a la fidelidad a la música: matices, forma, intención y «tempo». Realización de trabajos de improvisación utilizando las diferentes formas musicales. Análisis del carácter interpretativo de la danza, en cuanto a la obra musical y su coreografía. Interpretación de coreografías, individuales y colectivas, con el máximo dominio del espacio escénico, de la técnica (movimiento, castañuelas, zapateados, indumentaria, etc.), de la expresividad, musicalidad, gracia y naturalidad. Desarrollo permanente de la memoria. Estudio de las obras de los principales compositores y coreógrafos españoles. Análisis comparativo de las diferentes interpretaciones de dichas obras.

3. Criterios de evaluación.

1) Interpretación de una danza de zapatilla. Este criterio pretende valorar el dominio técnico del alumno o alumna, en lo referente a la limpieza de pasos y su ejecución, la musicalidad y los matices, y el carácter, la expresividad e interpretación.

2) Interpretación de una danza de zapato. Este criterio pretende valorar el dominio técnico del alumno o alumna, en lo referente a la limpieza de pasos y su ejecución, la coordinación y fluidez tanto del movimiento como de las castañuelas y zapateados, y el uso del espacio.

3) Interpretación de una variación de repertorio. Con este criterio se pretende valorar la capacidad artística del alumno o alumna, así como su memoria y su asimilación del carácter dramático del papel que representa en la obra.

APÉNDICE IV

03/PNLP-000062, relativa a preservación de la Escuela Bolera presentada por el G.P. Socialista. Calificación favorable y admisión a trámite. Apertura del plazo de presentación de enmiendas. Sesión de la Mesa del Parlamento de 17 de septiembre de 2003. Orden de publicación de 22 de septiembre de 2003. A LA MESA DEL PARLAMENTO DE ANDALUCÍA

El G.P. Socialista, con arreglo a lo previsto en el artículo 165 y siguientes del Reglamento de la Cámara, presenta la siguiente Proposición no de Ley ante el Pleno, relativa a preservación de la Escuela Bolera.

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS.

Andalucía es una de las Comunidades Autónomas del Estado español cuya riqueza de músicas y danzas es mayor. La diversidad de pueblos, establecidos en nuestro territorio a lo largo de los años, así como las distintas influencias de otras culturas, luego asumidas y transformadas por la sociedad andaluza, han dado como resultado una cultura propia con características especiales que, en la música y la danza, adquiere rango de universalidad. Tal es el caso de la conocida Escuela Bolera del siglo XVIII, escuela autóctona clásica por antonomasia, cuya expansión por Europa, sobre todo en el XIX, generó un movimiento clasicista en la danza que renovó la historia del baile en el antiguo continente.

El baile bolero andaluz se había convertido, en la Europa del siglo XIX, en el baile por excelencia, en el preferido de los distintos públicos, y presente en todos los espectáculos de ópera y danza.

En Andalucía, la Escuela Bolera del siglo XVIII no deja de tener su protagonista propio. Así, a principios de siglo, y con Ángel Pericet Carmona, se inicia la saga de los Pericet. Ángel Pericet había recibido estas enseñanzas de la famosa bailarina Amparo Álvarez, "La Campanera" a su vez alumna de los hermanos Barrera, en Sevilla. Tres generaciones de Pericet han enseñado Escuela de Bolera en España.

La importancia de la Escuela Bolera, en la danza de Andalucía, es fundamental. La riqueza de pasos, gestos, colocación propia, estética propia, etcétera, la determinan como una escuela autóctona única en el panorama de la danza mundial.

Su preservación y difusión se considera fundamental en la historia de la danza de Andalucía. Su dificultad hace, hoy día, que los bailarines hayan dejado de ejecutar esta danza, por lo que se ve necesaria la presencia institucional en este empeño. Así, si bien en los Conservatorios de danza se exige como área de trabajo el aprendizaje de la Escuela Bolera del siglo XVIII, su difusión posterior es luego escasa, y a nivel teórico, nula.

Andalucía es la única Comunidad Autónoma que posee cuatro estilos de danza absolutamente distintos y con sus peculiaridades propias: Folklore, Flamenco, Clásico Español y Escuela Bolera del siglo XVIII.

La pérdida de cualquiera de estas disciplinas supondría una pérdida irreparable para la cultura andaluza, y para la danza en particular.

Por todo lo expuesto con anterioridad, somete a la aprobación del Pleno la siguiente PROPOSICIÓN NO DE LEY

El Parlamento de Andalucía insta al Consejo de Gobierno a:

Impulsar la enseñanza de la Escuela de Bolera del siglo XVIII, tanto en centros públicos como privados.

Garantizar que la Compañía Andaluza de Danza, como depositaria de los valores dancísticos de Andalucía con financiación institucional, realice un montaje anual de danzas de la Escuela Bolera.

Organizar y promover la realización de cursillos teóricos y prácticos sobre la Escuela Bolera del siglo XVIII, en las distintas provincias.

Llevar a cabo un Encuentro Internacional de Escuela Bolera, con la presencia de los representantes aún en activo y vivos de la familia Pericet, hoy desperdigados entre Sevilla, Cádiz, Madrid y Argentina.

Promover la creación de una fundación para el estudio, difusión y preservación de todo lo referente a la Escuela Bolera del siglo XVIII.

Poner los medios oportunos para realizar publicaciones y grabaciones (vídeo y CD) que difunda esta escuela dancística andaluza.

Sevilla, 11 de septiembre de 2003.

El Portavoz del G.P. Socialista, José Caballos Mojeda.

Apéndice V

JOSÉ ANTONIO: BAILARÍN, COREÓGRAFO Y DIRECTOR DEL BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Usted, como artista privilegiado que ha vivido los distintos estilos de la denominada escuela bolera, desde su incorporación, con 13 años a la compañía de Antonio, ¿dónde cree que reside el problema principal para la pervivencia de este estilo de danza?

El problema de la escuela bolera reside principalmente en su **transmisión**. Aparte de minoritaria, cada vez está más alejada de su estética original y esto es inevitable dadas las numerosas interpretaciones que todos hacemos de ella. Yo casi nunca he reproducido filológicamente las piezas de la escuela bolera sino que las he recreado. Y lo mismo hacen todos los demás creadores. El problema es si se tienen los **conocimientos** necesarios o no porque a menudo vemos en el escenario, bajo la etiqueta de escuela bolera, braceos y posiciones que no tienen nada que ver con ella. La técnica se ha despojado de su identidad, como sucede muchas veces con el flamenco.

¿Cree pues que habría que transmitir filológicamente los bailes que integran la escuela bolera o habría que adaptarla a los tiempos actuales para interesar a los jóvenes intérpretes?

Yo creo que hay que **innovar**, pero innovar para mí es ahondar, conocer a fondo la raíz, la referencia. Sin conocimientos no puede evolucionar nada. Hoy la situación que estamos viviendo es la de que todo vale para buscar el aplauso y a veces hay poco respeto con los cánones de las cosas.

¿Eso quiere decir que tiene sus días contados?

Yo quiero pensar que no va a desaparecer; espero que no desaparezca pero es muy compleja, necesita muchísimo estudio y hoy día todo se quiere conseguir de inmediato.

Uno de los grandes problemas de la llamada escuela bolera es su definición. ¿Hay una única y auténtica escuela bolera?

Hay diferentes enfoques de la escuela bolera. Yo, por ejemplo, no estoy de acuerdo con los Pericet en cuanto a la danza clásica. Yo creo que sí es necesario conocer el clásico para bailar la bolera en toda su riqueza de matices. Los **matices** son importantísimos y son lo primero que se pierde porque se monta algo, luego los repetidores lo remontan, y así sucesivamente.

Una de las medidas urgentes contra su desaparición sería incentivar la creación de espectáculos como el que usted ha creado con el Ballet Nacional, ¿Qué se propuso al afrontar este espectáculo dedicado a la escuela bolera?

Con el último programa del Ballet Nacional he querido llegar a la gente y demostrarle que la escuela bolera no es algo que esté apolillado y que huelga a naftalina. Se puede hacer bolera **de calidad pero fresca**, que los jóvenes vean que es posible llegar al gran público con ella y que los pedagogos se animen a transmitirla en toda su riqueza. En algunos conservatorios se ha hecho y se sigue haciendo pero se han volcado con un estilo solo (el de Marienma) y si a un baile tan rico le das una sola identidad lo estás matando.

¿Incentivar la enseñanza de los distintos enfoques sería pues otra medida para luchar contra su posible desaparición?

Ahí reside otro de los grandes problemas de la escuela bolera: en los responsables de su enseñanza, en la **pedagogía**. Los maestros deben divulgar sus conocimientos pero siempre hay que incidir en el hecho de que el bailarín, para graduarse, si quiere bailar danza española tiene que bailar todas las facetas que han contribuido a su creación. Tiene que aprender el folklore, tan abandonado hoy día por los profesionales de la danza, las danzas de carácter, etc. La danza española o estilizada se nutre de todo esto y si no, no existe.

¿A quién le corresponde luchar por la conservación de la escuela bolera?

Creo que hay que hacer un gran esfuerzo para **conservar** la escuela bolera. Y ese esfuerzo lo tienen que hacer las instituciones y los profesionales. Porque cuesta muchísimo construir y, aunque muchos piensen que no es posible, todo se destruye en un momento y hay que comenzar desde cero. Hay que conseguir rigor y buenos bailarines que respeten a sus maestros, aunque no estén de moda...