



Artículo Original / 091005-2016

La Danza Estilizada en clave flamenca y su presencia en el Cine Español de los años sesenta

The Stylized Dance in flamenco key and its presence in the Spanish Cinema of the Sixties

María Jesús Barrios Peralbo, PhD (1) Email (1): mariaperalbo@gmail.com

Francisco Javier Ruiz del Olmo, PhD (2)

(1) Departamento de Danza Española. Conservatorio Superior de Danza de Málaga. Málaga, España.

(2) Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universidad de Málaga. Málaga, España.

Recibido: 1 may 2016 Revisión editorial: 12 may 2016 Revisión por pares: 19 may 2016 Aceptado: 24 may 2016 Publicado online: 26 may 2016.

Resumen

El cine español desde las primeras décadas del s. XX ha dejado constancia de valiosas interpretaciones dancísticas por parte de los bailaores y bailarines más relevantes de aquellos años. A la pantalla cinematográfica se han asomado figuras sobresalientes como Pastora Imperio, Carmen Amaya, Vicente Escudero, Antonio *El bailarín*, Rafael de Córdova, Güito, María Rosa, Antonio Gades; todos ellos han ofrecido interesantes fragmentos coreográficos dejando para la historia de la danza española la impronta de su arte. Fueron los años sesenta uno de los periodos más fructíferos en la representación fílmica del baile español, este hecho logró acercar la danza española a la cultura de masas, dando a conocer al público las propuestas coreográficas de los artistas en auge. El objetivo de este artículo pretende constatar en qué medida los estilos de la danza española se han representado en el cine español. Para ello se ha llevado a cabo el visionado y selección de cuarenta y seis películas con pasajes de danza que fueron filmadas entre los años 1960-1969. Tras la observación y análisis del contenido, y recogida de los datos de la representación visual, obtenemos como resultado que en una gran mayoría de films la danza española se manifiesta en el estilo flamenco puro y en la danza estilizada con un alto registro de las formas del flamenco. Como conclusión, se constata que la revalorización de esta manifestación artística, de forma muy intensa desde los años sesenta, fue un hecho de poderosa influencia posterior tanto en el ámbito dancístico como en el cinematográfico.

Palabras Clave Baile español, Flamenco, Representación cinematográfica, Coreografía.

Abstract

Since the early decades of the twenty century the Spanish cinema has recorded valuable interpretations by the most relevant dancers of those years. Leading dancers as Pastora Imperio, Carmen Amaya, Vicente Escudero, Antonio *El Bailarín*, Rafael de Córdova, Güito, Maria Rosa, Antonio Gades have performed in films; all of them have offered interesting choreographies which have influenced the history of Spanish Dance. The sixties were one of the most profitable periods in the the Spanish Dance film. This made the mass appreciate the Spanish dance and know the choreographies of the most relevant artists of the time. The aim of this article tries to demonstrate how the different types of Spanish dance were filmed in the Spanish movies. Forty-six films with dance sequences, filmed between 1960-1969, have been selected and studied. A view and a content analysis as well as the compilation of the data of the visual representation have been done. The results show that the pure flamenco dancing is the most filmed Spanish dance in the sixties and the flamenco dancing is the most gestured in the Spanish stylized dance performed. In conclusion, we can say that this art had a powerful influence in the dance and the movies world.

Keywords Spanish dance, Flamenco, Cinematographic representation, Choreography.

Introducción

En la misma línea, Marrero⁶ comparte la clasificación dada por Puig⁵ considerando esenciales estos tres estilos, pero es más, añade el que surge de conjugar el estilo clásico y el folklore al modo que lo hiciera Antonia Mercé, *La Argentina*, que fue pionera en la estilización de la danza española y creadora del estilo tal y como lo conocemos hoy día: la danza estilizada.

Como señalábamos anteriormente, al ser la danza estilizada un estilo relativamente joven si se compara con el resto de los que configuran la danza española, éste tuvo de sugerente la importante dimensión escénica que proyectó sobre el baile español. Cuando en 1925, Antonia Mercé estrena *El Amor brujo* de Manuel de Falla en el Teatro Trianon Lyrique de París, cuya obra fue producto de una interdisciplinaria artística, marcó una nueva vía de expresión para la danza española; comparable a los más altos niveles de otros estilos dancísticos que por entonces se representaban en Europa⁷. Y nos referimos a los ballets clásicos que estuvieron en auge de manos de la compañía que dirigía Diaghilev conocida como Los Ballets Rusos. Este hito sin parangón en la historia de la danza española va a originar un modelo en el lenguaje coreográfico a seguir tanto por los intérpretes que fueron coetáneos a Antonia Mercé como por los que la sucedieron posteriormente. Así, las hermanas Encarnación y Pilar López Júlvez, Vicente Escudero, Antonio Ruiz Soler, Rosario Mariemma, Alberto Lorca, María Rosa, Antonio Gades, Rafael de Córdova, Eduardo Serrano Güito, Mario Maya, entre otros, no sólo solidificaron los principios de la danza estilizada que instauró *La Argentina*, sino que también la hicieron evolucionar con sus nuevas propuestas coreográficas.

La aportación de Antonia Mercé a la renovación de la danza española fue de tal magnitud en la segunda década del S. XX, que alcanzó su máximo esplendor en las décadas siguientes y más concretamente en los años cincuenta y sesenta del citado siglo.

Durante estos años la danza española se encontraba bajo la situación política del franquismo y su exhibición se hizo patente a través de los bailes folklóricos que representaban los grupos de Coros y Danzas⁸, y las Compañías de Ballet que fundaron los artistas antes mencionados. Muchos de ellos, no sólo tuvieron una repercusión artística en el ámbito escénico teatral sino que también hicieron incursiones en el contexto cinematográfico, dejando testimonio de su técnica,

estilo personal, y su capacidad interpretativa. Por tanto, planteamos como objetivo en este artículo recoger en qué medida los cuatro estilos de la danza española se han representado en el cine español. Se convierte así el cine en un valioso documento para el estudio y análisis de la danza española.

Material y Método

Muestra

En el estudio han sido analizadas cuarenta y seis películas con pasajes de danza, filmadas entre los años 1960-1969. Las obras consultadas forman parte de los fondos de la Filmoteca Nacional y la Filmoteca Andaluza.

Método y Diseño de la investigación

Para detectar cómo se han manifestado los estilos de la danza española en la década de los años sesenta, recurrimos al cine como un material audiovisual imprescindible que nos permite observar, estudiar y analizar el baile español. Para este fin se ha empleado una metodología mixta, pero esencialmente cualitativa^{9,10} basada en la técnica de la observación participante¹¹, así como del análisis de contenido^{12,13} y del análisis de datos visuales¹⁴. Es en la técnica de la observación participante junto a la experiencia propia en el campo que es objeto de estudio donde nos posicionamos en esta investigación, utilizando la imagen fílmica como marco que nos ofrece datos visuales. Entre las condiciones de la metodología cualitativa se halla el proceso de categorización¹⁵ a través del cual se pretende delimitar con exhaustividad los ítems o aspectos seleccionados como objetivo en las distintas situaciones, de esta manera se facilita la codificación de los datos registrados en las notas de campo, y su principal función es la fácil inferencia de resultados. Finalmente también se lleva a cabo una primera cuantificación de los filmes, en diversos grupos según el estilo de danza predominante.

Una vez acotado el espacio temporal de nuestra investigación, es decir, la década de los años sesenta (1960-1969), la abordamos en dos partes bien diferenciadas. La primera, responde a un trabajo de campo basado en la búsqueda de

películas españolas de dichos años que contuvieran baile español. Como criterio de búsqueda empleamos los términos: flamenco, danza española, folklore, baile español, ballet español; para ello llevamos a cabo un rastreo consultando la base de datos de la Filmoteca Nacional y de la Filmoteca Andaluza. Se obtuvo un resultado de cuarenta y seis títulos, filmados durante el periodo citado. La segunda parte de la investigación corresponde a la observación y al análisis de contenido coreográfico de las piezas bailadas que aparecen en las diferentes películas.

Para el visionado de estos cuarenta y seis títulos del cine español acudimos tanto a la Filmoteca Nacional como a la Filmoteca Andaluza, donde llevamos a cabo la consulta de cada una de ellas. Tras una primera visualización de todas las películas, anotamos en una tabla de registro (Tabla 1) *las impresiones y patrones de significado que son notorios*¹⁶ de los estilos de la danza española en ellas representadas. Es decir, contemplamos si la danza observada respondía a la forma del folklore, del flamenco, de la escuela bolera, o de la danza estilizada.

Tabla 1. Impresiones y patrones de significado notorios.

	Estilo Bolero	Folklore	Danza Estilizada	Flamenco
Título de la película (Director y año)	Foco: Andaluz, Castellano, Catalán	Según regiones españolas	De formas boleras; de formas flamencas; de formas del folklore	Baile puro (racial)
Atmósfera y argumento.	Pasos y carácter	Pasos y carácter	Pasos y carácter	Pasos y carácter

A la hora de anotar las impresiones y patrones de los estilos de la danza española, se tuvo en cuenta las posibilidades que podían ofrecernos cada uno de ellos. Así, por ejemplo, dentro del estilo bolero podríamos encontrar a su vez, matices estilísticos y coreográficos pertenecientes a los distintos puntos geográficos donde el bolero se ha proyectado. Por tanto, no es de extrañar que pudiésemos visualizar entre las películas del cine español un foco que se correspondiese con una escuela bolera andaluza liderada por la Familia Pericet; una escuela castellana abanderada por Mariemma; y una escuela catalana representada por Joan Magriñá. En relación al folklore, bien podría estar representado en el cine español por los diferentes bailes y danzas que inundan nuestra geografía peninsular e insular. En cuanto a la danza estilizada, bien podríamos encontrarla con derivación de las formas boleras, de las formas flamencas, o de las formas tradicionales del folklore. Y por último, entre los títulos de la muestra también confiábamos en la posibilidad de contemplar un flamenco puro y ortodoxo, como así lo hallamos en algunos de los títulos fílmicos.

Recoger todas estas impresiones y patrones de significado notorios de la danza en cada una de las películas, nos permitió llevar a cabo, pos-

teriormente, una clasificación más rigurosa del estilo dancístico que nos proponíamos abordar y estudiar: la danza estilizada; para lo cual establecimos categorías de observación^{17,18} cuyos ítems están basados en el modelo que propone Ahead, Briginshaw, Hodgens y Huxley¹⁹, (Tabla 2).

Tabla 2. Modelo Ahead et al. 1999.

Movimientos	Pasos Proyección Espacial Cualidades de movimiento
Bailarines/ Bailaores	Categoría Papel que desempeñan
Entorno Visual	Zona de actuación Escenario Iluminación Vestuario
Sonido	Música Canto Ruidos Palabra

Tras un análisis de los ítems señalados, de los cuarenta y seis títulos fílmicos, obtuvimos trece títulos que entre sus escenas incluían bailes pertenecientes al estilo de la danza estilizada. En dichas escenas, aparecía este estilo de la danza española con seña de identidad propia, esto es, presencia transfigurada de los tres estilos que la componen (escuela bolera, folklore y flamenco), presencia de la figura del bailarín-bailarina, utilización de la castañuela como instrumento de percusión inherente a la danza estilizada, amplios espacios escénicos, y elaboradas composiciones musicales.

Ahora bien, entre estos trece títulos fílmicos, nueve de ellos recogen entre sus escenas coreográficas una danza estilizada con un alto contenido de las formas flamencas, especialmente en el registro de pasos y cualidades de movimiento, en el vestuario, y en la música.

Análisis estadístico

Para el estudio estadístico se ha utilizado el Software Microsoft Office Excel 2007 (Microsoft, Redmond, WA, USA), realizándose un análisis estadístico descriptivo (miembros inferiores-piernas, pies; miembros superiores -torso, cabeza, brazos, manos), contemplando la diferencia entre hombre y mujer. Asimismo se ha llevado a cabo una distribución de frecuencias de las variables analizadas (pasos codificados, pasos no codificados, pasos desplazados, giros, desplazamientos, vueltas, zapateado, uso de castañuela, otros instrumentos, uso de zapato, uso de zapatilla, otros calzados).

Resultados

Pudimos comprobar que, entre las escenas de los cuarenta y seis títulos fílmicos que contenían danza, dominaba el estilo flamenco bien como cante bien como baile, tal y como se pone de manifiesto en películas como, El milagro del cante (José María Zabalza, 1966), La gitana y el charro (Gilberto Martínez, 1964), Con el viento solano (Mario Camús, 1965), Los celos y el duende (Silvio F. Balbuena, 1966), entre otros. Asimismo, el folklore regional español, con mayor representación del folclore andaluz (especialmente con alusión a las Sevillanas), quedaba representado en películas como Camino del Rocío (Rafael Gil, 1966), El alma de la copla (Pío Ballesteros, 1965), Feria en Sevilla (Ana Maris-

cal, 1961), Un demonio con ángel (Miguel Lluch, 1963). En cuanto a la escuela bolera (con uso de zapatillas), ningún título contaba con representatividad de este estilo de la danza española; y por último, la danza estilizada quedaba representada en títulos como El balcón de la Luna (Luis Saslavsky, 1962), La verbena de la Paloma (José Luis Sáenz de Heredia, 1963), Los Taranotos (Francisco Rovira Beleta, 1963), La nueva cenicienta (George Sherman, 1964), Gitana (Joaquín Bollo, 1965), El Amor Brujo (Rovira Beleta, 1967), entre otros.

De las cuarenta y seis películas analizadas obtenemos los siguientes datos:

- a) 29 títulos fílmicos ofrecen flamenco puro en forma de cante o baile, lo que supone el 63.04% de la muestra.
- b) 13 títulos fílmicos ofrecen danza estilizada, lo que supone el 28.26% de la muestra. Hay que señalar que dentro de estos trece títulos, nueve de ellos aportan una danza estilizada con alta preponderancia de las formas flamencas y de sus elementos y recursos, ya sea a través de la música con el uso de palos flamencos, ya sea a través de la indumentaria con el uso de colines, sombrero o mantones.
- c) 4 títulos fílmicos ofrecen folklore, concretamente folklore andaluz, lo que supone el 8.69% de la muestra.
- d) Ningún título fílmico ofrece escuela bolera, siendo por tanto el 0% de la muestra.

Discusión

El criterio por el que seleccionamos los años sesenta del S. XX para llevar a cabo este estudio se basa en sólidos cimientos. En esta década el aperturismo social y el desarrollismo²⁰ van a romper en cierto modo con los viejos esquemas argumentales y representativos que llenaron las películas de los años cuarenta y cincuenta en nuestro país. La danza española al unísono con los nuevos retos cinematográficos ofrecerá una mayor riqueza en sus formas estilísticas, se acoplará a nuevos guiones y tendencias cinematográficas, y será interpretada también por las nuevas estrellas del cine español que emergen en esta década, entre las que cabría citar a Marisol²¹. De la misma manera que el cine de los sesenta se ha catalogado como uno de los me-

jores momentos que ha dado la cinematografía a nuestro país en términos de frecuentación de salas²², la danza española bajo esta coyuntura tiene una mayor expansión y repercusión mediática, lográndose un acercamiento a nuevos públicos.

En los años sesenta (1960-1969) la danza española estilizada se consolida y se visualiza en el cine español con un alto componente de las formas flamencas, consecuencia de la revalorización que tuvo el cante y el baile flamenco en la década de los cincuenta. Acontecimientos como la publicación de la primera antología discográfica del cante en 1954, la edición del libro *Flamencología* en 1955, o el Concurso de Arte Flamenco de Córdoba en 1956, van a jalonar los comienzos de esta revalorización, que pretende recuperar la pureza del cante jondo. El objetivo de restablecer el cante de acuerdo con su imaginada pureza tuvo un precedente en el Concurso de Cante Jondo de Granada, impulsado en 1922 por Manuel de Falla y Federico García Lorca, con la finalidad de realzar el significado cultural del flamenco. Ahora bien, no sería hasta pasados los años cincuenta y ya en los años sesenta cuando el flamenco comienza un periodo de verdadera restauración.

Junto al cante, que inicia una fase histórica de renovación y neoclasicismo, el baile flamenco alcanza, en la segunda mitad de los años cincuenta una dimensión socio-cultural que empieza a alejarse de los tópicos flamencos de posguerra; ejemplo de ello lo encontramos en la película *Duende y Misterio del flamenco* de Edgar Neville (1952), primera película española que ofrece una nueva perspectiva del baile flamenco lejos del folclorismo popular, no en vano obtuvo una entusiasta acogida en el prestigioso Festival de Cannes². Esta revalorización del flamenco se manifiesta también en la proliferación de los tablaos que tanto auge tuvieron en los años cincuenta y sesenta en gran parte del territorio español²³, donde el flamenco se va a proyectar como un show o espectáculo con una nueva dimensión artística, dirigido a todo tipo de público, e incluso se convierte en un reclamo de atracción turística.

No es de extrañar que esta nueva etapa del arte flamenco quede grabada en la cinematografía española de los años sesenta ofreciéndonos, por un lado, escenas de cante y baile flamenco de gran pureza y *jondura*, y por otro lado, escenas de pasajes coreográficos en los que predominan evoluciones dancísticas con un amplio registro de pasos pertenecientes al código del baile fla-

menco, que se transforman al aplicársele la técnica académica clásica. Es en este segundo tipo de escenas, donde aparece una danza estilizada con una estética claramente *aflamencada*, o lo que es lo mismo, en clave flamenca. Se logra, por tanto, a través del cine, un acercamiento de un nuevo concepto estilístico de la danza española (la danza estilizada) a la masa popular, y se desarrolla una progresiva evolución de este estilo (la danza estilizada), que atañe tanto a sus aspectos estilísticos y formales, como a sus aspectos interpretativos.

Conclusiones

El hecho de que 29 títulos fílmicos ofrezcan entre sus escenas baile o cante flamenco, y que 9 de los 13 títulos que ofrecen danza estilizada lo hagan con alta preponderancia de las formas y elementos del flamenco, va a ser muy significativo. La estética del flamenco quedará en el imaginario colectivo de los años sesenta a través de la cinematografía española, y servirá como un punto de arranque en la evolución del estilo flamenco. Intérpretes de extraordinaria calidad técnica lo utilizarán como un poderoso recurso coreográfico que tendrá su máximo desarrollo en las décadas posteriores, es decir, en los años setenta y ochenta del S.XX.

A tenor de los resultados obtenidos, el cine español proyecta durante los años sesenta una imagen del flamenco con la que se pretende recuperar el valor puro de este arte que desde tiempo atrás parecía estar sumergido en una profunda crisis, agravada por las consecuencias culturales de la guerra civil y la dictadura franquista. Por ello, será en los años cincuenta y sesenta cuando resurja de nuevo el concepto étnico del arte flamenco, respondiendo a una situación política y cultural en la que España empezaba a dar las primeras señales de apertura y de restablecimiento con el mundo exterior, para atraer a un renacido turismo europeo y recrear la imagen de país enraizado en unas tradiciones exóticas representadas por bailarines y cantaores flamencos.

Bajo este contexto no es de extrañar que en el cine español de esta década el flamenco estuviese de moda, proyectándose como un tipo de espectáculo dirigido a todos los públicos y con una nueva dimensión artística.

El auge del cante flamenco llevó consigo un auge del baile en todas sus formas y estéticas, des-

de las más raciales y primitivas hasta las más elaboradas y efectistas teatrales. De ahí que la danza española en el estilo de la danza estilizada recurriese a las formas y recursos del flamenco para su puesta en escena. Asistimos pues a la eclosión y esplendor de una danza estilizada ejecutada en la cinematografía española por relevantes figuras del baile español de la época: Antonio Gades, Antonio Ruiz Soler, Rafael de Córdova, Eduardo Serrano "Güito", María Rosa, que pusieron su coreografía al servicio de los diferentes palos que componen el árbol del flamenco y se sirvieron de su impecable técnica dancística para proyectar en la pantalla cinematográfica una estética totalmente aflamencada.

Referencias documentales

1. Espejo A, Espejo A. 2001. Glosario de términos de la danza española. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
2. Barrios MJ. 2010. La Escuela Bolera. Método y Análisis. 1ª ed. Málaga: Bryal.
3. Gamboa JM. 2005. Una historia del flamenco. Madrid: Espasa Calpe.
4. Mariemma. 1997. Mis caminos a través de la danza. Tratado de danza española. Madrid: Edición Fundación Autor.
5. Puig A. 1951. Guía técnica, sumario, cronología y análisis contemporáneo del Ballet y baile español. 2ª ed. Barcelona: Montaner y Simón.
6. Marrero V. 1952. El acierto de la danza española. Madrid: Colección Esplandián.
7. Nommick I, Álvarez A. 2000. Los Ballets Russes de Diaghilev y España. Granada: Archivo Manuel de Falla; Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza INAEM.
8. Martínez B, Menéndez N. 1999. Espectáculos de baile y danza. S. XX. En: Amorós A, Díez JM (Coord.). Historia de los espectáculos en España. Madrid: Editorial Castalia. Pp.335-369.
9. Cook TD, Reichardt CH (Coords.). 1986. Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa. 1ª ed. Madrid: Morata.
10. Álvarez JM. 1986. Investigación cuantitativa/Investigación cualitativa: ¿una falsa disyuntiva?. En: Cook TD, Reichardt CH (Coords.). Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa. 1ª ed. Madrid: Morata. Pp. 9-23.
11. Becker H, Geer B. 1970. Participant observation and interviewing: A comparison. En: Fielstead WJ, edit. Qualitative Methodology. Chicago: Markham. Pp. 133-142.
12. Krippendorff K. 1980. Content Analysis. An introduction to its methodology. Beverly Hills: Sage.
13. Rosengren KE. 1981. Advances in contents analysis. Beverly Hills: Sage.
14. Banks M. 2010. Los datos visuales en investigación cualitativa. Madrid: Morata.
15. Anguera MT. 1986. La investigación cualitativa. Educar, Revista de la Universidad autónoma de Barcelona (10): 23-50.
16. Flick U. 2007. Introducción a la investigación cualitativa. Madrid: Morata.
17. Anguera MT. 1995. Recogida de datos cualitativos. En: Anguera MT, Arnau L, Ato M, Martínez MR, Pascual J, Vallejo G. Métodos de Investigación en Psicología. Madrid: Síntesis. Pp. 523-547.
18. Gil J. 1994. Análisis de datos cualitativos. Aplicaciones a la investigación cualitativa. Barcelona: PPU.
19. Ashead J, Briginshaw V, Hodgins P, Huxley M. 1999. Teoría y práctica del análisis coreográfico. Generalitat Valenciana: Consellería de Cultura, Educació i Ciència.
20. Molinero C, Ysás P. 1998. La historia social de la época franquista. Una aproximación. Revista digital. Historia Social (30): 133-154. <http://www.jstor.org>. Consultada 5 de Mayo 2011.
21. Ruiz J, Sauret T, Gómez AJ (ed.). 2011. Cine español. Perspectivas y prospectiva. Ministerio de Cultura-ICAA. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
22. Gubern R, Monterde JE, Pérez J, Esteve R, Torreiro C. 2005. Historia del cine español. Madrid: Cátedra.
23. Ríos M. 2009. Los tablaos escenarios permanentes del arte flamenco. Música Oral del Sur: Revista Internacional. Los espacios de la música (8): 25-32.