

Bárbara de las Heras Monastero:
Acercamiento al estudio del baile flamenco
desde el ámbito de la educación no formal

[Texto de la intervención de Bárbara de las Heras Monastero en el [encuentro](#) que la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos ([PIE.FMC](#)) organizó en Sevilla entre el 19 y el 21 de noviembre de 2013. Encuentro incluido dentro del programa de 2013 de [UNIA arteypensamiento](#)]

Acercamiento al estudio del baile flamenco desde el ámbito de la educación no formal

Bárbara de las Heras Monastero

Universidad de Sevilla

barbaraheras@us.es, barbaradelasheras@gmail.com

Resumen

Desde este trabajo pretendemos realizar un breve recorrido histórico del baile flamenco desde una perspectiva educativa. Para ello, vamos a basarnos en el concepto de educación no formal con idea de comprender mejor la evolución de la educación del baile flamenco en el período que abarca desde los cafés cantante hasta la actualidad.

Durante los inicios de la gestación del arte flamenco, el tipo de educación del baile será de tipo informal, de forma espontánea y cotidiana. No es hasta mediados del siglo XIX cuando se consigue sistematizar la educación del baile flamenco en lugares concretos y cerrados, lo cual demuestra el inicio de una educación no formal, que perdura hasta hoy.

Palabras clave

Baile Flamenco, Educación no formal, educación del baile flamenco, historia del baile flamenco.

Eje temático:

Escenarios de la educación artística

1. Educación no formal

Los conceptos de *educación formal*, *no formal* e *informal* constituyen actualmente la base de los estudios pedagógicos y didácticos. De tal manera que la importancia que pudiera tener en los educandos la influencia de modelos educativos no formales o informales no puede ser ignorada en las

investigaciones educativas, generalmente más inclinadas a estudios relacionados con la educación formal¹.

La *educación no formal* hace alusión a toda actividad educativa, organizada y sistemática realizada fuera del marco del ámbito oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población².

Aunque, hay que tener en cuenta que el límite de la división de los conceptos *formal, no formal e informal* es a veces compleja de marcar, siendo susceptible de diferentes interpretaciones entre distintos autores. Si bien es verdad, la utilización de estas categorías nos permiten comprender mejor los procesos educativos de enseñanza-aprendizaje que han tenido lugar en la historia de la educación del baile flamenco. En consonancia con las palabras de Trilla³, el propósito de esta división en modalidades tiene un carácter esclarecedor de los procesos educativos, más que normativo.

2. La Danza y su valor pedagógico

Siguiendo la definición de la autora García Huso, se puede decir que:

“la danza es una actividad humana; universal, porque se extiende a lo largo de toda la Historia de la Humanidad, a través de todo el planeta, se contempla en ambos sexos y se extiende a lo largo de todas las edades; motora, porque utiliza el cuerpo humano a través de técnicas corporales específicas para expresar ideas, emociones y sentimientos siendo condicionada por una estructura rítmica; polimórfica, porque se presenta de múltiples formas, pudiendo ser clasificadas en: arcaicas, clásicas, modernas, populares y popularizadas; polivalente, porque tiene diferentes dimensiones: el arte, la educación, el ocio y la terapia; compleja, porque conjuga e interrelaciona varios factores: biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos, y además porque conjuga la expresión y la técnica y es simultáneamente una actividad individual y de grupo, colectiva⁴”.

¹ González Salazar, L. E. <<El poder de la organización informal en la gestión administrativa>>. *Educación, Revista de la Universidad de Costa Rica*, año/vol. 27, número 001 (2003), pp.187-195.

² <http://www.waece.org/enciclopedia/resultado2.php?id=40025>. Consultado el 23 de mayo de 2010-05-23.

³ Trilla, J., *Otras Educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*, Anthropos, Barcelona, 1973.

⁴ García Luso, H.M., *La danza en la escuela*. Barcelona, Inde, 1997.

La *Educación Artística* aboga por el desarrollo integral intelectual, emocional y sensible de la persona. Establece como supuesto principal la importancia de las artes en los procesos educativos. Es un instrumento pedagógico eficiente que toma del arte su orientación productiva ayudando a promover en los/las estudiantes el reconocimiento y desarrollo de las habilidades y destrezas que tienden a la utilización armoniosa y eficaz de sus recursos sensorio-motores, cognitivos, perceptivos, de enjuiciamiento, valoración crítica y de expresión.⁵

Nuestras premisas sostienen una *Educación Artística* más reflexiva y crítica, cuya finalidad no sea únicamente desarrollar las habilidades técnicas del alumno. Pensamos que la Pedagogía del Arte debe consistir en una reflexión desarrollada a partir de la producción, de la apreciación, de la comprensión y de la valoración de las diferentes formas contemporáneas del arte incluyendo las producciones artísticas de los alumnos, las diversas formas de expresión y contextos en los cuales se manifiesta el fenómeno artístico.⁶

La Danza es una forma de representación que utiliza el cuerpo, el espacio y el tiempo para expresar y comunicar a otros sentimientos, ideas y vivencias. La *Educación de la Danza* contribuye de forma específica al desarrollo de la capacidad de socialización, creando hábitos de organización y cooperación mutua. El aprendizaje de roles nuevos permite desarrollar la capacidad de observación y reflexión sobre la propia conducta y la de los otros. Por todo ello, la integración de la danza en algunos de sus variantes en los centros escolares es de una gran importancia dado que desde la antigüedad su valor educativo era ya reconocido.

3. El baile flamenco

El arte flamenco es una manifestación artística que, aunque es a finales del siglo XIX cuando se consolida, requiere de un proceso evolutivo de varios siglos para llegar a conformar el género que hoy día conocemos⁷. Y teniendo en cuenta que Andalucía, debido a su situación geográfica, ha sido a lo largo

⁵ <http://bitacorras.soseducativa.org/>. Consultado el 13 de febrero de 2009-02-13.

⁶ *Ibíd.*

⁷ Arbelos, C. *El flamenco. Contado con sencillez*, Madrid, Maeva, 2003, pág. 35.

de la historia una tierra abierta a todos los pueblos que llegaban desde el Mediterráneo, el intercambio de culturas ha sido constante, dando lugar a la convivencia durante siglos de artes muy diferentes que, indudablemente, se han influido entre sí.

Así, el baile flamenco es un subgénero que ha mantenido influencias musicales y dancísticas de gran parte de las corrientes artísticas protagonizadas por diferentes culturas del mundo. Según Navarro y Pablo⁸, es a mediados del siglo XIX cuando se gesta la creación del arte flamenco tal y como hoy día lo concebimos. Al respecto, consideramos que la creación de los Cafés Cantante promueven una primera forma de profesionalización del baile flamenco, donde se une al cante y la guitarra. Entendemos, que a partir de entonces el desarrollo del flamenco se concibe desde estas tres disciplinas, aunque tendrán una evolución diferente a lo largo del tiempo.

El baile flamenco, de entre todas las disciplinas artísticas, es considerada una de las más expresivas. Contiene un componente racial que la define como un lenguaje dancístico de enorme potencial emotivo y comunicativo, donde la interpretación posee un carácter fuerte y temperamental, a la vez que requiere de sobriedad, temple y aplomo en la intención de sus movimientos. Caracterizado por una serie de pasos donde los zapateados, los marcajes y braceos se funden al compás de una compleja base rítmica. Forma parte de la cultura andaluza y española, y como tal, posee un carácter abierto, espontáneo y social, susceptible de ser compartido.

4. El baile flamenco desde la educación no formal.

4.1. Aproximación histórica: de los cafés cantantes a los ballets flamencos.

4.1.1. Los ensayos públicos y los cafés cantante.

Las primeras formas artísticas del flamenco se fueron gestando de la impronta y la espontaneidad que se derivaban de las reuniones familiares y fiestas que los gitanos y los andaluces de la época celebraban a la finalización de las jornadas de trabajo o en la celebración de algún festejo. Dado el interés

⁸ Navarro, J. L. y Pablo, E., *El baile flamenco. Una aproximación histórica*, Almuzara, Córdoba, 2005, pág. 49.

y curiosidad que estas fiestas con cantos y bailes desconocidos generaban, comenzaron a plasmarse fórmulas para un aprovechamiento comercial del fenómeno. Con esta idea nacen los primeros *café-cantante* albergados en antiguas tabernas y surgen las fiestas de pago.⁹ A esta época se le denomina “Época de Oro”, porque el arte flamenco adquiere su máximo esplendor.¹⁰

En los últimos años de la década de los cuarenta del XIX comienzan a establecerse “ensayos públicos” de forma regular que organizaban los directores de las escuelas de baile, pues aprovechaban la demanda que ya existía hacia este arte y que ellos mismos enseñaban a sus discípulas. Estas escuelas tienen una especial relevancia porque se produce un proceso de fusión entre los bailes boleros andaluces y los bailes gitanos. Las gitanas aprenderán las técnicas y la elegancia de las boleras y éstas la frescura y el temperamento de aquellas. Entre todas irán configurando las bases del baile flamenco. De estas escuelas, nacerán los futuros *café cantantes*. De esta época destacan dos mujeres: Juana Vargas *La Macarrona* (Jerez de la Frontera, 1870-1947) y Magdalena Seda *La Malena*.¹¹

4.1.2. El ballet flamenco.

A partir de 1910 se inicia la decadencia del *café cantante*, el género cinematográfico y la Guerra Civil se va haciendo evidente, transformando el gusto de las personas hacia un producto cultural basado en la diversión. Pero un hecho clave cambiará de nuevo la profesionalización del baile flamenco: el estreno de *Gitanerías* (que después se convirtió en *El amor brujo*) en 1915 compuesto por Manuel de Falla y representado por Pastora Imperio. Esta obra simbolizó un nuevo concepto en cuanto a la música, la coreografía y la escenografía empleadas. Cambia el tipo de representación escénica: el ballet sinfónico flamenco.¹²

Este hecho provocó la creación de compañías estables, que requerían por primera vez de un cuerpo de baile, lo que llevó a la mejor formación de los bailaoras y los bailarines. Además, el mantenimiento de estas compañías obligó a crear nuevos circuitos que permitiesen un número suficiente de

⁹ <http://ares.cnice.mec.es/flamenco/index.htm>. Consultado el 23 de junio de 2009-23-06.

¹⁰ Arbelos, *El flamenco. Contado con sencillez*, 35.

¹¹ Navarro García, J. L., *Historia del baile flamenco. Volumen 1*, Sevilla, Signatura, 2008, pp. 235.

¹² Navarro y Pablo, *El baile flamenco...*, 109.

representaciones para cada obra y la conquista de territorios internacionales. La Argentina, Vicente Escudero, Carmen Amaya, la Argentinita, Laura Santelmo, Rosario y Antonio, Mariemma, Pilar López y María Rosa simbolizan esta generación de intérpretes.¹³

La apertura de los tablaos flamencos (18 en la península) a mediados de los cincuenta del siglo XX provoca una estabilidad económica de la profesión. Durante los 40, 50 y 60 aumenta la consolidación de las compañías de danza flamenca recorriendo todo el mundo y estrenando nuevos espectáculos (Carmen Amaya, Pilar López, Antonio y Rosario, Custodia Romero, Mariemma, José Greco, María Rosa, Fernanda Romero, Luisillo y Rafael de Córdoba).¹⁴

A principios de los setenta nace una versión flamenca de lo que en Europa se conoce como danza-teatro, donde encontramos compañías como la de Salvador Távora, Mario Maya, Rafael Aguilar, Antonio Gades y José Granero.¹⁵

Hoy día los espectáculos de danza flamenca combinan el baile flamenco con otros estilos de músicas, caracterizado por la “multiculturalidad” o fusionando diferentes disciplinas dancísticas.¹⁶ En este caso destacan Belén Maya, María Pagés, Eva la Yerbabuena, Israel Galván o Rocío Molina, entre otros.

4.2. La enseñanza académica del baile flamenco.

Volviendo a la terminología propuesta planteada en el apartado primero de esta comunicación, entendemos la educación no formal como aquella que se da en contextos en los que, existiendo una intencionalidad educativa y una planificación de las experiencias de enseñanza-aprendizaje, éstas ocurren fuera del ámbito de la escolaridad obligatoria. En esta etapa la educación no formal comienza a cobrar más fuerza que nunca fundándose un gran número de academias de baile con carácter privado y sin ningún reconocimiento oficial de sus estudios.

¹³ *Op. cit.*, 110.

¹⁴ *Op. cit.*, 135.

¹⁵ *Op. cit.*, 155.

¹⁶ *Op. cit.*, 177 y 180.

Desde estas premisas podemos decir que a mediados del siglo XIX cuando las academias de danza organizan los “ensayos públicos” denota el interés creciente por un tipo de arte que está en constante evolución. Cada vez más se abren academias en salones donde se practican estas enseñanzas que, sin la pretensión de convertirse en un formación oficial, se va desarrollando una técnica dancística de alto nivel y la constitución de un cuerpo de bailarines profesionales que muestran su aprendizaje ante un público que juzga la calidad de su interpretación.

Entendemos que la constitución de estas escuelas se desarrollan en ámbitos de iniciativa privada, fuera del reconocimiento oficial de tales estudios, extrayendo una finalidad comercial a través de funciones que justifican la labor educativa de estos espacios.

Se está fraguando una afición en un doble sentido, por un lado, artistas interesados en un baile diferente y llegan a estas escuelas para aprender, y por otro lado, aficionados extranjeros o de las ciudades que frecuentan estas funciones.

En este caso, es interesante señalar que la labor educativa permite crear una plataforma comercial del fenómeno, resultado de la demanda de artistas y aficionados.

En el caso de la siguiente etapa referida a la constitución de los ballets flamencos, la creación de compañías estables, que requerían por primera vez de un cuerpo de baile y la creación de nuevos circuitos nacionales e internacionales trae consigo la creación de un tejido industrial que poco a poco y paralelamente se irán ampliando el número de academias que oferten enseñanzas dancísticas, no sólo en la especialidad de baile flamenco, sino que comienzan a demandarse disciplinas como el ballet clásico, la danza española, la escuela bolera o la danza folclórica, ampliando de esta manera el registro dancístico y el nivel artístico de los bailarines que forman parte de estas compañías.

La apertura de los tablaos a partir de los cincuenta, la mayoría de ellos instalados en Madrid, permite que se fragüe un estilo de baile flamenco más tradicional, alejado del estilo de baile exigido en algunas compañías de baile

que combinaban varias disciplinas. Además, durante los 40, 50 y 60 aumenta la consolidación de las compañías de danza flamenca. Todo ello, provoca el aumento de academias o estudios de alquiler donde profesores de renombre imparten sus enseñanzas en el ámbito privado, siendo realmente costoso la formación del bailarín que quería dedicarse a la danza a un nivel profesional.

4.3. Culto al cuerpo.

Pese a la mayor libertad de los códigos corporales en la actualidad, hay una creciente preocupación por el cuerpo y una pérdida de autogestión del mismo. La mayor dependencia por los cuerpos estándar, se manifiesta especialmente entre las mujeres en la adecuación a los cánones estéticos dominantes. En nuestros días, la mayor dedicación a las disciplinas corporales y a la instrucción teórica predomina entre las flamencas. Los cambios generacionales se expresan en una mayor preparación física e intelectual que alcanza unos niveles altos de autoexigencia y obligan a los bailaoras, y también a los bailores, a someterse a un sacrificio y entrega desde edades muy tempranas. De ahí la amplitud de estudios y la dilatación del tiempo necesario para el aprendizaje en danza clásica, española, contemporánea, moderna y bailes étnicos. El valor concedido al capital intelectual se manifiesta también en la realización de estudios reglados sobre flamenco u otras disciplinas¹⁷.

Sobre todo, en el caso de las mujeres, frente a las opiniones del pasado para las que era necesario no abusar del clásico porque *“el clásico estira y el flamenco contrae y te da mucha fuerza, pero te limita también”*, las bailaoras más jóvenes sienten que a mayor preparación física, mayor probabilidades de éxito y consolidación de la trayectoria artística. En la experiencia estética, sin embargo, son muchos y muchas los flamencos que perciben en estas nuevas experiencias formativas un aumento de la homogeneidad corporal¹⁸.

4.4. Formación interdisciplinar.

El nivel de exigencia de una formación cada vez más amplia, de la adecuación a un mercado de trabajo cada vez es más severo y competitivo,

¹⁷ Cruces Roldán, C., Sabuco i Cantó, A. y López Martínez, E. (2005), “Tener arte. Estrategias de desarrollo profesional de las mujeres flamencas”, en Palenzuela Chamorro, P. Y Gimeno Martín, J.C. (coordinadores) *Culturas y desarrollo en el marco de la globalización capitalista, Congreso de Antropología*. Fundación el Monte, FAAEE y Asana, Sevilla.

¹⁸ *Op cit.*

está haciendo que muchos bailaros tengan una formación mucho más sólida en lo musical, en lo dancístico y también se están imitando algunos modelos que proceden, no del mundo del flamenco, sino de otros campos musicales. En el baile, la obsesión por una formación de ballet clásico está haciendo que los modelos corporales de muchas bailaoras y bailaros se estén alejando de los modelos tradicionales en los que no importaba que tuvieras un mayor peso o una característica física determinada¹⁹. En consecuencia, el interés por una educación interdisciplinar y global provoca el aumento de la oferta de la formación en academias de ámbito privado.

5. Conclusiones

Desde la configuración del baile flamenco en los cafés cantante a mediados del siglo XIX, la educación del baile flamenco comienza a sistematizarse en lugares concretos y cerrados destinados a la enseñanza de la danza flamenca. A partir de entonces la formación académica del baile flamenco se ha ido ampliando y evolucionando en consonancia con la tendencia estética de cada momento histórico.

El concepto de educación no formal relacionado con la historia del baile flamenco se hace necesario en el campo de la investigación del flamenco y la educación, pues permite entender de una forma progresiva la evolución de los procesos de enseñanza y aprendizaje ocurridos a lo largo de su historia.

Con este trabajo pretendemos abrir una nueva línea de investigación centrada en el campo de la historia de la educación del baile flamenco, poco tratada hasta el momento.

6. Bibliografía

Arbelos, C. *El flamenco. Contado con sencillez*, Madrid, Maeva, 2003.

Cruces Roldán, C., Sabuco i Cantó, A. y López Martínez. E. (2005), "Tener arte. Estrategias de desarrollo profesional de las mujeres flamencas" en Palenzuela Chamorro, P. Y Gimeno Martín, J.C. (coordinadores) *Culturas y desarrollo en el marco*

¹⁹ *Op. cit.*

de la globalización capitalista, Congreso de Antropología. Fundación el Monte, FAAEE y Asana, Sevilla.

García Luso, H.M., *La danza en la escuela*. Barcelona, Inde, 1997.

González Salazar, L. E. <<El poder de la organización informal en la gestión administrativa>>. *Educación, Revista de la Universidad de Costa Rica*, año/vol. 27, número 001 (2003), pp.187-195.

Navarro García, *De Telethusa a La Macarrona. Bailes andaluces y flamencos*, Sevilla, Portada, 2002.

Navarro García, J. L., *Historia del baile flamenco. Volumen 1*, Sevilla, Signatura, 2008.

Navarro, J. L. y Pablo, E., *El baile flamenco. Una aproximación histórica*, Editorial Almuzara, Córdoba, 2005.

Trilla, J., *Otras Educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*, Anthropos, Barcelona, 1973.

Enlaces

La educación no formal o no escolarizada en la infancia, Amei Waece, (s. f.). Consultado el 23 de mayo de 2010, desde:

<http://www.waece.org/enciclopedia/resultado2.php?id=40025>

La Educación Artística en la RD. En Educación Artística para tod@s. (2007, agosto).

Consultado el 13 de febrero de 2009, desde

<http://bitacorras.soseducativa.org/index.php?op=ViewArticle&articleId=3&blogId=2>

Ministerio de Educación y Ciencia. (2008). *Mos en Flamoslandia*. Consultado el 23 de junio de 2009, desde: <http://ares.cnice.mec.es/flamenco/index.htm>