



Universidade Estadual da Paraíba.
Central Intergrada de Aulas.
Departamento de Letras e Artes.
Curso de Letras – Habilitação em Língua Espanhola.

EL FLAMENCO COMO MARCO DE UNA TRADICIÓN CULTURAL Y LINGÜÍSTICA DEL ESPAÑOL

Aurenivia Silva de Meneses

CAMPINA GRANDE – PB.
DICIEMBRE, 2013.

Aurenivia Silva de Meneses

EL FLAMENCO COMO MARCO DE UNA TRADICIÓN CULTURAL Y
LINGÜÍSTICA DEL ESPAÑOL

Tesina presentada juntamente al Departamento de Letras y Artes del Curso de Letras Habilitación en Lengua Española de la Universidade Estadual da Paraíba como requisito total para la obtención del título de Graduada.

Orientadora: Ms. Luciene de Almeida Santos

CAMPINA GRANDE – PB.
DICIEMBRE, 2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

M543f Meneses, Aurenivia Silva de.
El flamenco como marco de una tradición cultural y lingüística del español [manuscrito]. / Aurenivia Silva de Meneses. – 2013.
48 f. il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, com habilitação em Língua Espanhola) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.

“Orientação: Prof. Me. Luciene De Almeida Santos, Departamento de Letras”.

1. Cultura 2. Flamenco 3. Lingüística. I. Título.

21. ed. CDD 306

AURENIVIA SILVA DE MENESES

EL FLAMENCO COMO MARCO DE UNA TRADICIÓN CULTURAL Y
LINGÜÍSTICA DEL ESPAÑOL

COMISIÓN EXAMINADORA

Aprobada en: 11 / dezembro / 2013

Luciene de Almeida Santos Nota: 10,0
Prof.^a Ms. Luciene de Almeida Santos
(Orientadora)

Aluska Maria Luna da Silva Nota: 10,0
Prof.^a Esp. Aluska Maria Luna Silva
(1^o Examinadora)

Yeman Omar Zapata Barbosa Nota: 10,0
Prof.^o Yeman Omar Zapata Barbosa
(2^o Examinador)

MÉDIA: 10,0

CAMPINA GRANDE – PB.
DICIEMBRE, 2013

Dedico este trabajo primeramente a Dios por haberme dado fuerzas para superar las dificultades y por bendecirme dándome sabiduría y perseverancia para la realización de este trabajo. A mi madre Maria das Dores, mis familiares y a mi novio Miguel Ángel por el estímulo y apoyo durante esta trayectoria.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, soy agradecida al autor y consumidor de mi fe, aquél que me dio el milagro de la vida y la sabiduría para la construcción de este trabajo. Eternamente gratificada al Señor el Todo Poderoso, Dios.

A mi orientadora y maestra Luciene de Almeida Santos que me ha acompañado con cariño, atención y sapiencia durante la construcción de este trabajo.

A mis profesores Aluska Maria Luna da Silva y Yeman Omar Zapata Barbosa que además de profesoresse tornaron grandes amigosy que gentilmente si dispusieron para componer esta banca.

A mi querido profesor y amigo Marcos Gomes Queiroz, a quien mucho estimo y que con su manera agradable y relajada de enseñanza, se tornó referencial para mi carrera profesional, pues, con su simplicidad “provocó” en mi el placer de aprender la lengua española.

A mi madre Maria das Dores Silva de Meneses que siempre estuvo conmigo apoyándome, incentivándome a hacer otra carrera y creyendo que conseguiría dar lo mejor de mí.

A todos mis familiares, mis hermanas y hermanos que tuvieron paciencia y me animaron con palabras de apoyo, en especial a mis hermanas Aurineide y Aldeneide, mi cuñado Jandir y mi cuñada Adriene que siempre estuvieron a mi lado ayudándome e incentivándome a llegar más allá de mis expectativas.

A mi novio Miguel Ángel por su amor, comprensión, complicitady estímulo para el cierre de esta investigación.

A mi gran amiga y hermana Célia Ferreira por su paciencia y comprensión, que por muchas veces tuvo que escuchar y “aceptar” mi “ahora no”.

A mi gran amigo y hermano Antonio de Pádua Gomes da Silva el “Gorrión” que siempre estuvo conmigo en esta trayectoria académica enfrentando obstáculos pero, apoyándonos y ayudándonos recíprocamente.

A mi amiga Valdéria Vilma que desde muy temprano me incentivó a estudiar la carrera en Letras/Lengua Española.

A mis colegas que se hicieron amigos: Fernanda, Steferson, Ana, Maria, Cícero, Sostenes, Afonso, Daniel, Simone, Luciana, Eduardo, Jussara, Rossana, Deise, Elbani, Rodolfo y Sr. Leonardo.

En fin, a todos que por alguna manera directa o indirectamente me ayudaron en el desarrollo de este trabajo.

*“Pasado, presente, sueños, pensamientos, recuerdos,
imaginación, todo forma parte de nuestra realidad.”*

Carlos Saura

RESUMEN

Cada país posee una rica variación cultural y para entender el comportamiento de la sociedad se hace necesario conocer su cultura. La definición de cultura según Fernando de Poyatos (1994) es el conjunto de hábitos aprendidos o condicionados biológicamente, compartidos de un grupo de personas que viven en un espacio geográfico concreto. De origen andaluz y surgido de una mezcla de varios pueblos, el arte musical flamenco se torna referencia no solo en España, sino en todo el mundo debido esa incorporación de culturas. Con base en esta teoría y haciendo el uso del modelo de los *culturemas* propuestos por Poyatos, este trabajo tiene por finalidad llevar a cabo un análisis sistemático y progresivo de la cultura flamenca, a través de la aplicación del concepto de *culturemas* asociado al flamenco, bien cómo, hacer una investigación de los aspectos lingüísticos, literarios, filológicos y culturales existentes en esta “danza”. Para tanto, la fundamentación teórica consistirá en Rodríguez (2005), Mancera (1999), Gargallo (2004), Soler Espiauba (2006), Lefere (2011), Ruíz (2007) y Esteban (2007).

Palabras clave: Flamenco, Cultura, Culturemas, Lingüísticos.

RESUMO

Cada país possui uma valiosa variedade cultural y para entender o comportamento da sociedade, se faz necessário conhecer a sua cultura. A definição de cultura conforme Fernando de Poyatos (1994) é o conjunto de hábitos aprendidos ou condicionados biologicamente, compartilhados de um grupo de pessoas que vivem em um espaço geográfico concreto. De origem andaluza e surgido de uma mistura de vários povos, a arte musical flamenca se torna referencia não apenas na Espanha, senão em todo o mundo devido a essa incorporação de culturas. Com base nesta teoria e fazendo o uso do modelo dos *culturemas* propostos por Poyatos, este trabalho tem por finalidade efetuar um análise sistemático e progressivo da cultura flamenca, através da aplicação do conceito de *culturemas* associado ao flamenco, bem como, fazer uma investigação dos aspectos linguísticos, literários, filológicos e culturais existentes nesta “dança”. Para tanto, a fundamentação teórica consistirá em Rodríguez (2005), Mancera (1999), Gargallo (2004), Soler Espiauba (2006), Lefere (2011), Ruíz (2007) y Esteban (2007).

Palavras-chave: Flamenco, Cultura, Culturemas, linguísticos.

SUMÁRIO

INTODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	
SAURA Y SU PASIÓN POR LA CULTURA “ANDALUZA”	14
CAPÍTULO II	
EL FLAMENCO: ORÍGENES Y MISTERIOS	18
2.1. El Baile	21
2.2. El cante flamenco	23
2.3. El toque.....	27
2.3.1 Otros elementos agregados al flamenco.....	29
CAPÍTULO III	
CULTURA Y CULTUREMAS.....	33
3.1 Lo que entendimos por cultura.....	33
3.2 El concepto básico de los culturemas según Fernando de Poyatos.....	34
3.3 Aplicando a partir del concepto de culturemas los signos comunicativos culturales encontrados en el arte musical flamenco.....	36
4. CONSIDERACIONES FINALES.....	45
5. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	46

LISTA DE IMÁGENES

IMAGEN 1: ¿“Theletusa” o la Venus Calipigia?.....	20
IMAGEN 2: La postura de los bailaores y bailaoras en presentación flamenca	22
IMAGEN 3: Monumento en homenaje a Francisca Méndez Garrido en la ciudad de Jerez	27
IMAGEN 4: Crótalos de metal.....	31
IMAGEN 5: Castañuelas de madera.....	31
IMAGEN 6: El cajón de madera.....	32
IMAGEN 7: Presentación en el palco del arte flamenco.....	37
IMAGEN 8: Preparación posicional y distribución de los artistas en el palco.....	38
IMAGEN 9: Espacio armonioso de los artistas en presentación flamenco.....	38
IMAGEN10: Interpretación del arte musical flamenca.....	39
IMAGEN 11: Juego de luces y el taconeo de los bailaores	40
IMAGEN 12: Expresiones faciales de los bailaores y bailaoras.....	41
IMAGEN 13: Movimientos circulares de los dedos y de los puños.....	41
IMAGEN 14: Desplante del torso erguido y alzamiento de brazos.....	42
IMAGEN 15: Movimientos circulares del cuerpo	42
IMAGEN 16: Color vibrante en las vestimentas del bailaor y bailaora.....	43

INTRODUCCIÓN

Inicialmente, tratar de la perspectiva de describir el concepto de cultura presupone hacer un recorrido sobre lo que plantea los diccionarios¹ y desde luego a lo del censo común que define la cultura como un conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un determinado grupo. Algunos aspectos culturales son percibidos y fácilmente reconocidos a primera vista, como todo lo que se relaciona al comportamiento de las personas, con aquellas normas y patrones que son aprendidas de manera explícita y consciente, que según Rodríguez (2005:19,20) se definen como cultura externa o la porción superficial.

Adentrándose a esta cultura tendremos la cultura interna y que Rodríguez (2005:20) *apud* Weaver hace analogía a un iceberg en que dice que esta sumersión corresponde al noventa por ciento del iceberg que queda oculto y que hace referencia a lo aprendido implícitamente y que en esta parte englobaría toda una serie de creencias, valores y patrones de pensamiento muy resistentes al cambio, adquiridos de forma inconsciente. Y que Rodríguez *apud* Poyatos lo define como culturemas.

Reconociendo la importancia de este punto, esta investigación hará un aporte sobre la cultura flamenca partiendo de la siguiente interrogante: ¿Cómo desarrollar observaciones de los culturemas básicos del flamenco como rasgo cultural, lingüístico y literario?

Se sabe que el flamenco es un acervo de cantes y bailes españoles de procedencia muy antigua y variopinta estirpe étnica-árabe, judía, gitana y del África negra. Nacido en Andalucía en el seno de una comunidad marginal, intercultural y hostigada, se ha consolidado en el transcurso de los últimos 150 años como una forma artística individual y diferenciada. Además, siguió evolucionando hasta convertirse en universal, ya que en el año de 2010 fue incluido en la lista de manifestaciones que forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Por lo tanto, esta investigación tendrá como objeto de estudio, los culturemas a partir del flamenco. Nos sumergiremos en la porción oculta (cultura interna), es decir, realizaremos un análisis minucioso de la cultura meta, de los hábitos “menores” que constituyen la

¹ Esta información puede ser obtenida a través de la accesibilidad todos los diccionarios comunes de lengua española.

verdadera esencia cotidiana de esta “sociedad”, de cosas asumidas aparentemente como simples o con pocos valores significativos, como el aspecto físico de las personas, los escenarios o el uso de objetos, utensilios variados etc., que aportan una gran contribución intelectual para el entendimiento de una tradición cultural conocida de una determinada comunidad.

El concepto creado por Poyatos para estudiar e investigar la conducta de miembros de otra cultura establece un modelo interdisciplinar que permite de manera flexible un análisis sistemático y progresivo denominado de “culturemas”,

[...] porción significativa de actividad o no actividad cultural percibida a través de signos sensibles e inteligibles con valor simbólico y susceptible de ser dividida en unidades menores o amalgamada en otras mayores (RODRÍGUEZ apud Poyatos 2005:15)

Así, pues, serán tomados por base teórica para los contenidos lingüísticos los autores RODRÍGUEZ (2005), MANCERA (1999), cuya obra no fue aún traducida al español, GARGALLO (2004) y también como contenidos culturales ESPIAUBA (2006) y LEFERE (2011). Para el abordaje del flamenco utilizaremos RUÍZ (2007) y una breve enciclopedia del flamenco del autor ESTEBAN (2007) que hace un recorrido sobre las reminiscencias históricas, esbozo histórico, estilos o palos flamencos, personajes sobresalientes y por fin sobre los instrumentos.

Este trabajo monográfico por lo tanto, tendrá como objetivo general interpretar la aplicación del concepto de culturemas asociado al flamenco desde el cante, el baile y el toque y como objetivos específicos investigar los aspectos lingüísticos, literarios, filológicos y culturales existentes en la danza Flamenca.

La búsqueda por el tema parte del encantamiento por el estilo multifacético existente en la cultura flamenca que recorre todo el mundo y que además de ser una manifestación artística cultural, aunque existan todavía fenómenos artísticos de propagación universal, se diferencia de estos, porque no es solamente un fruto de una figura individual, sino un abarcamiento a lo largo de los siglos de toda una construcción elaborada de un pueblo y que conlleva todos los aspectos lingüísticos, literarios, filológicos y culturales existentes en una única danza.

Por cierto, este trabajo de investigación tendrá relevancia para la ciencia porque aportará no solamente el contexto histórico de un pueblo, pero las influencias filológicas

dejadas a través de una cultura marcada de rechazos y prejuicios. Bien como, para los estudiantes de literatura, que pueden situar el flamenco en su contexto lingüístico literario desde el estudio de autores clásicos a los actuales, pasando por los románticos europeos y la generación del 27, percibiendo la infinidad de escritores y artistas que han contribuido a la evolución del Flamenco o que se han visto influidos por él.

En cuanto a la práctica docente en la enseñanza de cultura en clases de E/LE, significa decir que el aprendizaje de una nueva lengua va más allá de la formación de hábitos lingüísticos y de la simple adquisición de estructuras gramaticales. Esto implica salir de una realidad que nos resulta diferente y que para comprenderla es necesario entender y aprender las normas que regulan la interacción social del país cuya lengua estudiamos y familiarizarnos con todo el conjunto de convenciones de diversa índole que forman la cultura meta.

Este estudio se realizará a partir de una aportación lingüística sincrónica a través de una investigación de cuño bibliográfico en que expertos e investigadores exponen la importancia del arte flamenco y sus contribuciones lingüísticas y culturales, filológicas y literarias para la sociedad hispánica. El desarrollo de la investigación se basará por medio de la búsqueda en libros, revistas, películas documentarias e internet, entre otros.

Esta investigación es de carácter exploratorio y pretende tratar con claridad el tema en foco, como también hacer un levantamiento bibliográfico del tema en estudio. Es también una investigación explicativa porque tiene como finalidad investigar, presentar y apuntar las contribuciones filológicas dejadas por este arte musical, como la riqueza cultural a través de la interdisciplinariedad de sus orígenes históricos.

Este trabajo aportará 4 capítulos, cuyo primero lleva el título “*Saura y su pasión por la cultura andaluza*” en que hará un abordaje sobre Carlos Saura, cineasta español que se dedica en sus películas a propagar la cultura flamenca; el segundo capítulo “*El flamenco: orígenes y misterios*” recorre a las reminiscencias históricas del flamenco y subdivide en 3 tópicos: el baile, el canto y el toque; el tercero “*Cultura y culturemas*” que a partir del concepto de cultura conoceremos las porciones menores de esta cultura que según Poyatos la nombró de culturemas y cuya aplicación práctica se hará en el arte musical flamenco y por fin, el último capítulo en que se encuentra las “*Consideraciones finales*” de este trabajo monográfico.

CAPÍTULO I

1- SAURA Y SU PASIÓN POR LA CULTURA “ANDALUZA”

He hecho más de 40 películas y soy único responsable de ellas, tengo 7 hijos, miles de fotografías, dibujos, discos, escritos y más de 600 cámaras fotográficas. Ese sería quizás el resumen de mi vida.” (In: Carlos Saura: Una trayectoria ejemplar²)

Hombre muy respetado, digno de honor por el desarrollo de sus trabajos durante toda su trayectoria de vida, Carlos Saura Atarés, o solamente Carlos Saura, se destaca como ícono de la cinematografía española siendo considerado como uno de los directores que mejor aporta al género musical de la cultura flamenquista. A través de sus trabajos se dedica de forma apasionante también por la cultura popular andaluza. Un gran género artístico musical y bailante, el flamenco.

En sus primeros pasos como cineasta empieza a hacer pequeños documentales, cuyo intento es volver su mirada en favor de los marginados y así acaba por osar y crear al mismo tiempo un cine lírico y de estilo documental.

Nascido en 4 de enero de 1932 en la ciudad de Huesca, España, hijo de padre funcionario público y de madre pianista. Cuando niño demuestra su afición por los lentes.

El propio Saura declara que empezó su carrera dando sus primeros pasos como artista en el ámbito de la fotografía. Entre los nueve y diez años de edad empieza a registrar los recuerdos de familia con una cámara fotográfica heredada de su padre³ y que luego después toma gusto por los lentes permitiéndole ahora tornarse un auténtico profesional.

Cuando joven cursó la carrera de Ingeniería Industrial, por muy poco tiempo no llegando a concluirlo por haberlo abandonado al inicio. El motivo fue haber percibido que esta no era realmente la carrera que quería seguir por toda su vida. Mientras tanto, su pasión por la fotografía quizás lo haya llevado a estudiar en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas en Madrid en el año de 1953.

² LEFERE, Robín. “Carlos Saura: una trayectoria ejemplar”. Visor Libros: Madrid, 2011: 293. Habla de Carlos Saura en una entrevista escrita hecha en su homenaje.

³VIDAL, Agustín Sánchez. “Carlos Saura Fotógrafo”. Centro Virtual Cervantes. Que está disponible en: <http://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/saura/sanchez.htm>. Acceso en Feb. de 2013.

Aún en el IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas), Carlos Saura decidió seguir su carrera a través del cine. Participa entonces, de encuentros que tenían como propuesta principal una especie de renovación para el cine español que no estaba “digamos” entre los más prestigiosos cines de Europa. Las ideas de recambio fueron impartidas por Juan Antonio Barden, director de cine español y participante del Partido Comunista de España que debido su militancia, enfrentó problemas con la censura en España trayéndole consecuencias desastrosas y permitiéndole solamente que sus trabajos cinematográficos fuesen desarrollados cerca de los años 60 y 70. Además de Barden, otros amantes⁴ de la cinematografía también participaron de esta propuesta.

Los primeros años como cineasta empieza por mediados de 1955 y 1956 con el cortometraje intitolado de “El pequeño Río Manzanares” un pequeño documental en que retrata la historia del Río Manzanares que queda en el centro de España juntamente con sus puentes, calles y los monumentos que están alrededor. En el mismo año de 1956 lanza: “La tarde del domingo” otro documental que gira en torno del deseo de una empleada de hogar que llegue pronto la tarde de domingo y que esta no sale como esperaba, y en 1958 su último cortometraje: “Cuenca” que es un documental sobre la ciudad de Cuenca.

En 1960, Saura es seleccionado para representar España en el Festival de Cannes en Francia. Allí, rueda su primer largometraje llamado “Los Golfos” teniendo el privilegio de conocer personalmente a Luís Buñuel, “figura” emblemática del cine español, destacado por su bravura y por ser también un gran director que no se callaba delante de los hechos y que con su perspicacia denunciaba a través de sus películas las “atrocidades” e injusticias de la sociedad española de la época. Enfrentando varios problemas debido a las censuras, Buñuel acabó siendo exilado. A él se le tiene una gran admiración y respeto que le rinde un homenaje en el año 2001 con una película intitolada "Buñuel y la Mesa del Rey Salomón"⁵.

La vida cinematográfica que Saura enfrentó en el inicio de su carrera como cineasta en la sociedad española no fue tan fácil así. Por durante varias décadas el cine español sufrió bastante por falta de recursos económicos y de interés por parte de las autoridades culturales

⁴ ATARÉS, Carlos Saura. “Huesca, 1932”. IN: Vidas de Cine que está disponible en: <http://www.vidasdecine.es/directores/s/carlos-saura.html>. Acceso en Feb. de 2013.

⁵ Película hecha por Saura para homenajear su amigo aragonés, el cineasta Luís Buñuel, a cual se transcurre en Toledo y que gira en torno de la búsqueda por la mítica Mesa del Rey Salomón que es considerada objeto legendario disputada durante varios siglos por musulmanes, judíos y cristianos y que, quien consigue encontrarla, posee el poder para vislumbrar el pasado, presente y futuro. Buñuel imagina esa aventura con él mismo y con sus amigos Federico García Lorca y Salvador Dalí y a partir de ahí se desarrolla un peligroso juego de intrigas donde la amistad superará los obstáculos que vengán a surgir en el camino.

de la época. Fue tenido como cine pobre delante de los sofisticados cines europeos como a ejemplo los de Francia, Italia, Alemania, entre otros. Enfrentó difíciles momentos, pero, lentamente fue conquistando su espacio. A respecto de eso, Espiauba (2006:187) afirma que el cine español

“[...] Ha recuperado terreno, sin embargo, poco a poco, y a partir de los últimos setenta entró en un periodo francamente digno de codearse con otros cines europeos. Vivió momentos valientes y culminantes como la difícil época llamada de “las tres B”: Buñuel, Barden y Berlanga, que a pesar del exilio del primero y de las dificultades internas de los otros dos, produjeron películas inolvidables: testimonio, denuncia y arte simultáneamente.”

Apasionado por el cine, Saura en los años setenta y ochenta comienza a disfrutar la “larga y fértil época” de sus grandes producciones. En estos años se sorprende en ver una gran cantidad de jóvenes que empiezan a interesarse por la cinematografía al punto de dedicarse totalmente.

Enfrentando la dictadura franquista⁶, Saura continúa produciendo las más inusitadas películas, todavía de carácter crítico político que destacaba la situación de la sociedad española en consecuencia de tal régimen. Con el inicio de la democracia, elabora películas basadas en la cultura española, precisamente la flamenca a lo cual particularmente tiene una gran admiración y que no duda mostrar para el mundo la cultura y arte de su pueblo. Como nos muestra Rob Stone *In: Carlos Saura: una trayectoria ejemplar* (2011:95):

[...] a finales de la transición democrática Saura hizo una serie de filmes basados en la cultura del flamenco en los que sus experimentos sobre la relación entre el compás de la música y de la danza con el ritmo del montaje y del movimiento de la cámara lo mostraron de nuevo en pleno proceso de búsqueda de una innovación creativa de exploración similar al que había llevado a cabo durante la dictadura.

Estos filmes arriba citados, llegó a nombrarlos de “Trilogía flamenca”, es decir: *Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) e *Amor Brujo* (1986).

Bodas de Sangre es la primera realización de esta trilogía hecha en 1981 en que el cineasta se utiliza del cante y del baile flamenco con la ayuda de uno de los más reconocidos iconos de la danza flamenca en España. El bailarín Antonio Gades adapta al ballet la tragedia triste de ceremonia de bodas hecha en versos y en prosas del escritor español Federico García Lorca. En continuidad, Saura produce *Carmen* juntamente con Antonio Gades y con el

⁶Pertenciente al franquismo: régimen político establecido en España entre 1939 hasta 1975 durante la dictadura del general Francisco Franco.

cantante de expresión máxima del flamenco Paco de Lucía que se utiliza de la música de Bizet para el montaje “Carmen” de Bizet adaptándola al flamenco.

A continuación, *Amor Brujo* marca el final de esa trilogía y cuenta más una vez con la participación de Gadesy de la música flamenca la historia del matrimonio según las costumbres gitanas y el desarrollo del drama vivido por los personajes.

En 1995, produce el más importante documental audiovisual sobre la cultura flamenca, desde sus más remotas influencias, hasta los más destacados íconos de esta cultura andaluza, intitulado sugestivamente de *Flamenco*.

Cierta vez en una entrevista escrita a Saura para la construcción de un libro que lo hicieron en su propio homenaje, al ser indagado a cerca de su gusto por este género tan “menospreciado”⁷ el cineasta insiste en evidenciar toda esa su pasión por esta cultura española y afirma:

[...] Sobre el Flamenco hay demasiados malentendidos, ha sido un género maltratado que poco a poco va siendo respetado en todo el mundo. Ha llegado el momento de que el Flamenco se sitúe en el lugar que le corresponde. El Flamenco es un resumen multicultural. Es un milagro que de tantas mezclas saliera algo tan poderoso, original y novedoso, y que viniendo del pasado, perteneciendo al presente, se proyecte hacia el futuro aceptando otros ritmos que le enriquecen. [...] Dicho esto, el cine y mi amor por el flamenco me han permitido descubrir nuevos talentos y expresar mi admiración por los ya consagrados. (LEFERE, 2011:292)

La osadía de Saura por presentar esta cultura andaluza en sus películas se lleva a creer que su pretensión sería además de su pasión, revelar la importancia de lo gitano en una España aún franquista el reconocimiento de un arte genuinamente puro a través del cante, y no como de manera discriminatoria o burlesca en que eran tratados estos pueblos en España.

El año de 2010 más otra hazaña hecha por el cineasta. El largometraje intitulado con el más sugestivo nombre: *Flamenco, flamenco*.

Como observamos, Saura además de su pasión por esta cultura tan increíble nos invita a través del cine a conocer esta cultura tan rica y que contagia a todos que tiene la oportunidad de estar en contacto con ella. Pero alguna vez llegamos a preguntarnos, ¿cómo surgió este arte? ¿Quién fue que creó la danza, el cante y el toque? ¿Y cómo fue la historia de los pueblos que contribuyeron para una de las más bellas culturas españolas? ¿Por qué al cantar y al bailar estos pueblos expresan jeremiadas?

⁷Genero tenido como grotesco, ya que este fue influenciado por los gitanos una vez que los mismos eran vistos y tratados por la sociedad española peyorativamente como personas vagabundas.

Como docentes, nos proponemos a “penetrarnos” en el estudio de este conjunto de arte cultural que además de expresarse como un estilo tan “rudo”, se torna bastante primoroso y muy enriquecedor para la enseñanza en una clase de E/LE.

Y a través de Saura y su abordaje sobre el flamenco, tendremos en cuenta que el cine, por lo tanto, nos proporciona observaciones más allá de lo que pensamos sobre esta cultura y volvemos nuestra atención a los “pequeños” posibles códigos culturales pertenecientes de este pueblo que muchas veces sin ser verbalizado, queda implícita la historia de vida de esta población y que si no “investigarnos” profundamente este hecho cultural, no será fácil de ser interpretados por “extraños”.

En el capítulo siguiente, explanaremos sobre los orígenes y misterios de la cultura flamenca como el cante, el baile y el toque.

CAPÍTULO II

2- EL FLAMENCO: ORÍGENES Y MISTERIOS

De una magnitud extraordinaria que contagia y al mismo tiempo cautiva personas de todo el mundo, el flamenco en los últimos tiempos se ha tornado uno de los tópicos más reconocidos en España y en el mundo.

Invadida durante varios siglos por árabes, fenicios, griegos, cartagineses, romanos, visigodos, tartesios y gitanos, Andalucía se convirtió en una región que fusionó diversas culturas, tornándose por lo tanto en un crisol cultural. A partir de esta mezcla de razas y etnias, fue que surgió este arte espectacular, el arte flamenco.

Hoy en día, hay varias teorías relacionadas acerca del origen de la palabra “flamenco” una cuestión que viene siendo bastante discutida por muchos investigadores de este arte. Esteban, 2007 *apud* Rodríguez Marín, relata que el nombre posiblemente podría haber venido de un ave llamada “flamenco” por ésta poseer un estilizado cuerpo con largas patas que recordaría la imagen del bailar en su momento expresivo de danza con sus manos alzadas. Esta teoría, por lo tanto, no obtuvo progreso. Otra hipótesis que puede haber venido de la región de Flandes donde la música española tuvo mucha influencia cerca del siglo XVI. Ya para Blás Infante el origen de la palabra está cercano de los sonidos árabes *felah-mengus* que

traducido sería “campesino nómada”, remitiendo a los pueblos que contribuyeron para el surgimiento de este arte.

Con tantas preocupaciones por parte de muchas personas alrededor de la etimología y del origen de la palabra en foco, el prolífico escritor, poeta y flamencólogo Manuel Río Ruíz fundador de la Cátedra de Flamencología que en 1988 publicó el Diccionario Ilustrado del Flamenco resolvió establecer una definición general para esta palabra y la conceptuó:

Arte Flamenco, m. Se considera que el canto, baile y toque de guitarra flamencos constituyen en su conjunto un arte, porque sus estilos, creados sobre bases folclóricas, canciones y romances andaluces han sobrepasado sus valores populares, alcanzando una dimensión musical superior, cuya interpretación requiere facultades artísticas especiales en todos los órdenes. Y aunque el flamenco, canto y baile y toque, mantiene un sentido estético sumamente popular y propio del pueblo andaluz, sus manifestaciones han cuajado en auténticas expresiones artísticas, totalmente diferenciadas de las folclóricas originarias, a través de las composiciones anónimas y personales que lo han estructurado y evolucionado estilísticamente. Sin dejar de ser música y lírica de raigambre popular, puede decirse, según opinión generalizada de la mayoría de los estudiosos, que el flamenco es un folclore elevado a arte, tanto por sus dificultades interpretativas como por su concepción y formas musicales. (STEBAN 2007:14 *apud* Manuel Ruíz).

Según Esteban 2007, se puede decir que esta definición que acabara de ser mencionada en todos sus aspectos es admitida por todos los enamorados e investigadores del arte flamenco.

Un punto bastante importante que debemos tener en cuenta son las reminiscencias históricas del flamenco al que toca la figura de Telethusa, la más famosa *Puellae Gaditanae*. Volviendo a los orígenes flamencos, estudiosos afirman que a mucho tiempo atrás antes de la llegada de los gitanos en Andalucía aproximadamente en 1447 ya había vestigios del baile flamenco en la ciudad de Cádiz. Cádiz es una ciudad ubicada en el Sur de España cuya historia nos cuenta que fue fundada por fenicios y ocupada por cartagineses, griegos y romanos que la nombraron de Gades. Esta ciudad Gades (Cádiz) era tenida como centro sensual de la civilización, pues era allí que se encontraban las bailarinas llamadas de *Puellae Gaditanae* que según Esteban 2007 *apud* Richard Ford, eran “encargadas” de “llevar” a los poderosos romanos al delirio. Estas bailarinas eran bastante solicitadas a los festines romanos debido a sus danzas provocantes.

Esteban 2007 *apud* el flamencólogo Fernando Quiñonesque asegura que en las Calles de Nápoles hay una estatua de la esplendorosa figura de Telethusa una diosa bailarina romana del flamenco que la conocemos debido al poeta Marco Valerio Marcial que la describe como:

“Experta en adoptar posturas lascivas al son de las castañuelas béticas y en danzar según los ritmos de Gades, capaz de devolver el vigor a los miembros del viejo Pelias, y de abrazar al marido de Hécuba junto a la mismísima pira funeraria de Héctor. Telethusa consume y tortura a su antiguo dueño. La vendió como sirvienta y ahora la ha comprado para concubina.”⁸



Imagen 1—¿“Theletusa” o la Venus Calipigia?⁹

Fuente: http://arqueolgicadanza.blogspot.com.br/2013/03/telethusa-y-las-puellae-gaditanae_8.html

Continuando con nuestro estudio, haremos un abordaje sobre la “danza” flamenca, es decir, el baile flamenco y sus características.

⁸ Información disponible en http://cadizpedia.wikanda.es/wiki/Puellae_Gaditanae . Acceso en Feb. de 2013.

⁹Esta imagen a quien diga ser de la figura de la "Venus Calipigia" (o "Venus de bellas nalgas"), estatua femenina desnuda que se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles en Italia. La estatua pertenece al periodo helenístico y se presume tratar también de la Afrodita/Venus, aunque igualmente podría ser un retrato de una mujer mortal, como una prostituta sagrada y, por extensión, una "puella gaditana" identificada como Theletusa, la danzante gaditana más "famosa". Disponible en http://arqueolgicadanza.blogspot.com.br/2013/03/telethusa-y-las-puellae-gaditanae_8.html. Acceso en Feb. de 2013.

2.1. El baile

Las primeras referencias literarias del baile flamenco surgió en el siglo XVIII, precisamente en el año de 1847 en una obra de Serafín Estébanez Calderón, *Escenas andaluzas* en un capítulo llamado “Un baile en Triana” en que citan los nombres de los cantes y cantaores así como los bailes y sus respectivos bailaores que ya se integran al “universo” flamenco.

El surgimiento del baile flamenco se dio a través de la necesidad que “alguien” necesitó exteriorizar la carga de sentimientos internos. De una manera espontánea los gitanos hicieron una adaptación de los ritmos ya existentes y se juntaron a los andaluces que ya poseían por naturaleza la disposición por la danza y de ahí surgió el baile flamenco. Eso nos asegura que el baile flamenco así como el cante no es creación particular de los gitanos. Sin embargo, percibimos la importancia de la contribución gitana para el mismo.

Para los conocedores del flamenco, lo que antecede al baile es el cante y se prima por supuesto por él, sin embargo, el baile por mostrarse más extrovertido y fascinante se encarga por atraer la atención de los no entendidos de este arte. Con propiedad, a cerca del baile flamenco asegura Ruíz 2007 que:

Por su propia naturaleza, el baile es más extrovertido y abarca mayores posibilidades de comunicación. Es más sensorial que el cante. Penetra por la vista y por el oído y resulta mucho más fácil de comprender y admirar. De ahí que, los no iniciados, aprecien más el baile. El atractivo que provoca una figura en movimiento arrebatada con mayor facilidad a la masa que una simple voz. Por quejumbroso que sea su lamento. p.82

Quien baila flamenco pasa a ser llamado de bailaor o bailaora y necesita de mucha habilidad para trabajar el juego de piernas y brazos, la gesticulación, además de los quiebros de cintura, el taconeo y zapateado juntamente con el aleteo de las manos y el torso erguido.

La figura abajo nos muestra esas características básicas que acaban de ser citadas sobre los bailaores y bailaoras de flamenco:



Imagen 2- La postura de los bailaores y bailaoras en presentación flamenca
Fuente: <http://ciganocurandeiro.blogspot.com.br/2013/01/o-flamenco.html>

Aisladamente podemos analizar la figura del hombre que siempre mantiene el desplante del torso, las manos siempre alzadas, el zapateado mientras que en la mujer, percibirse más presteza con relación al juego de brazos, tornándose más dinámica sus manos y dedos y las contorciones y quiebros del cuerpo llegando a parecer como una especie de espiral humano.

Además de todo este espectáculo físico que llena de gracia los ojos de quien aprecia o no aprecia este arte, hay una cualidad fundamental que no se puede omitir en el baile flamenco que es el *duende* y que en este contexto no se refiere a la figura mitológica de pequeño tamaño, y sí, se trata del encanto misterioso que se encuentra en el baile de particularidad flamenca.

Acercas de la vestimenta del baile, estas hoy en día son poco distintas de las ropas de antiguamente. En las mujeres las faldas se fueron alargando como una especie de cola, tornándose un poco difícil para la destreza de las bailaoras, pero con mucho éxito muchas superan este desafío y exaltan la estética del baile con su gracia y vistosidad.

Ya en los hombres se fueron estrechando los pantalones y las chaquetillas para enfatizar más la esbeltez del bailar y generalmente el tono de ropa que prevalece para la presentación masculina es el color negro que incluso es elegido por los cantaores y tocaores

de guitarra en el baile. Porque para esta explicación, Ruiz 2007 p.83 asegura que “Cualquier coreografía repleta de colorines y lentejuelas resultará siempre sospechosa y poco fiable. Cuánto más colorido en la vestimenta menos seriedad flamenca.”

Para bailar bien el flamenco según Ruiz 2007, no es necesario tener mucho espacio para su desenvoltura en el escenario, porque el baile no está relacionado a un contorsionismo ni mucho menos a una gimnasia, sino, a una metamorfosis de gestos elaborada de sí mismo yendo más allá de la propia desenvoltura corporal. Y el baile para llegar a una excelente presentación tiene que tener el compaso bien pausado pues no hay necesidad de prisa para los pasos porque además el baile es un arte enseñada.

Hay varios estilos de baile flamenco y hay muchos cantes que no necesitan del acompañamiento del baile y estos son los llamados cantes a palo seco, los fandangos grandes, los cantes que son solamente folclóricos andaluces y que son simplemente aflamencados y los cantes de ida y vuelta. Puede existir cante sin baile, pero el baile no sobrevive sin el cante porque la voz del cantaor influencia mucho como una especie de hechizo que penetra en el “alma” de quién va a bailar. En el baile siempre los bailaores y las bailaoras expresan una emotividad muy fuerte y después llegan a desdramatizar con un estilo más aflojado. A ejemplo, tenemos el baile por *seguiriyas* que es muy alegre y festivo que termina (como una especie de desdramatización) con una *liviana* que es un estilo más solemne. También tenemos el baile por *soleá* que es bastante suntuoso y más conveniente para la figura femenina debido a la exigencia de movimientos ondulatorios de las caderas y los giros de los brazos que acaban por traer gallardo y que se remata por *bulerías o por fiestas*, que ya es un estilo más distendido.

Por mantenerse agregados un al otro simultáneamente, estos estilos o palos como pueden ser llamados van a ser aclarados en el tópico siguiente cuyo enfoque se dará a través del cante.

2.2. El cante flamenco

Misterioso por su manera de expresarse, el cante flamenco en su esencia no se explica ni tampoco se comprende, simplemente se vive.

Luis Ruíz 2007 apud Ricardo Molina sobre este punto añade: “Lo que el cante flamenco expresa son sentimientos e intuiciones radicales del hombre. [...] El cante es una publicación de males crónicos de la humanidad y también es una explosión gozosa de alegría. p.36”

El cante no se destaca a través de coros (grupo coral). Todo ocurre de manera individual con la presencia de una voz masculina o femenina. Ruíz 2007 apud Ricardo Molina relata:

En la actualidad las mixtificaciones han ocasionado los coros. Este aspecto de interpretación colectiva es algo diametralmente opuesto a la raíz del cante jondo¹⁰, cuya realización deriva exclusivamente de una pasión personal. Ni el cante nace de una conciencia colectiva manifestada en forma plural ni su destino es un público mayoritario. Con razón dice Ríos Ruiz: “El cante es mensaje para muy pocos”. Y prosigue: “El flamenco nunca gozó de popularidad, ni del entendimiento entre todos los andaluces porque no es, ni lo fue jamás, una común expresión regional, no ya de los payos, sino tampoco de los gitanos. Era una expresión secreta, muy íntima, menospreciada por gran parte de la población. “Apoya con estas afirmaciones la opinión de Ricardo Molina quien llega a decirnos: “El común de los andaluces no cantó ni gustó siquiera del cante flamenco en sus especies fundamentales: *tonás*, *seguiriyas*, *soleares* [...] Los aficionados formaron siempre una reducida minoría en algunas localidades. p: 37”

El cante no tiene tanta propagación popular quizás por no haber ninguna escrita de la letra y/o de la música y también por ser siempre un arte de difusión oral. Hasta hoy, la música sigue sin escribirse incólume algunas excepciones y la gran mayoría de los guitarristas no saben música y siguen tocando de oído. Las personas que se dedican al cante, se llaman de cantaores.

Hay varios estilos de cante que en su existencia ya perduran a dos siglos. En este punto nos lindaremos a los más conocidos como: *tonás*, *seguiriya*, *soleares*, *tangos*, *bulerías*, *fandangos* y *sevillanas*.

Tonás

¹⁰ Cante Jondo: Cante hondo. Incluye los estilos con resonancias arcaicas. Son cantes solemnes y de gran fuerza expresiva a base de sentimientos trascendentales y profundos. RUIZ, Luíz López. **Guía del Flamenco básico del Bolsillo**. 2 ed. Tres Cantos Madrid-España: Ediciones Akal, 2007, p 195.

Este nombre surge por una deformación de la palabra tonadas. Considerado uno de los cantes básicos así como la seguriya, soleares y tangos, se quedó muy conocido por su surgimiento venido de los cantes gitanos. Cante que expresa dolor y tristeza.¹¹

Seguriya

Su nombre viene de la palabra seguidilla y por una corrupción fonética queda *seguriya*. Parecido con las tonás, la seguriya también es un cante que suele demostrar dolor y tristeza. Es el último cante que se puede decir puro y hondo. Ruíz 2007 apud Ricardo Molina añade: “Es el grito de un hombre mortalmente herido por el destino. No expresa sino sentimientos profundos, una tragedia radical, la condición trágica del hombre. p.66”. Según el autor, es como se fuera la “columna vertebral” del cante. Es acompañado por una guitarra y hay muchas variaciones en el tono de la voz, tornando por lo tanto la interpretación aún más difícil.

Soleares

Cante gitano, considerado como uno de los cuatro pilares básicos del cante juntamente con las tonás, seguriyas y tangos. Se destaca por ser un cante majestuoso o por muchos llamado de cante de tierra adentro. Es acompañado de la guitarra. A quien diga que el nombre surgió del castellano soledad aunque otros digan que podría haber venido del verbo solear que quiere decir poner al sol.

Tangos

Conforme Ruíz 2007, este nombre “Es una onomatopeya de un ruido que resuena monótono y cansino. Quizás proviene de una danza africana para bailar al son de un tambor; el propio tambor toma este nombre. [...] p.70”. Es muy parecido con las soleares, es un cante que viene acompañado de la guitarra y que brota para el baile aunque tiempos después se ha

¹¹ “Es un cante fundamental, uno de los más primitivos de los conocidos hoy y verdadero tronco originario de todos los otros. Se cantan sin guitarra. Su música es triste y patética, transmitiendo con desolación y abatimiento el oscuro mundo que presentan sus letras. El hecho de que las más primitivas que conocemos hablen continuamente de persecución, de tortura, de muerte no se debe a ninguna fantasía creadora: se cantaba sencillamente lo que se padecía, lo que se vivía.” (RUÍZ, 2007:74)

convertido en cante solamente para escucha y no para baile.

Bulerías

Venido de las palabras burlería, burla, broma; es un estilo más “suelto”, flexible que permite improvisaciones y que es considerado el más vibrante de los cantes. De un estilo espontáneo, se canta y se baila al ritmo bien ligero de una soleá lo que lo hace bastante divertido.

Fandango

Su origen es impreciso aunque parezca derivarse del portugués fado que tiene por significado canto y baile típico y que también puede tener procedencia árabe debido al baile que era acompañado por el cante. Asevera Ruiz 2007 que “Los fandangos en sí no se bailan hoy y el acompañamiento de guitarra no tiene compás fijo. El guitarrista ha de seguir muy de cerca el cantaor. [...] p.49”

Sevillanas

La palabra sevillanas viene de Sevilla. Es un cante a flamenco de procedencia folclórica regional de Andalucía pudiendo ser llamado de cante más popular existente en esta región y que en “cualquier fiesta nocturna de cualquier ciudad española, la gente baila por sevillanas [...]”¹²

Como uno de los íconos del cante flamenco, tenemos la presteza de presentar la cantaora Francisca Méndez Garrido, más conocida como la “Paquera de Jerez” nombre que fue puesto por su abuela cuando aún era niña. Tuvo su imagen reproducida a través de un monumento en su ciudad natal Jerez de la Frontera en el Barrio de San Miguel como podemos

¹²[...] hay multitud de salas dedicadas a este menester y también una gran cantidad de escuelas de baile para enseñar a bailarlas. El baile se ejecuta por parejas formadas por un hombre y una mujer o por dos mujeres en series de cuatro coplas o estrofas que se llaman simplemente la primera, la segunda, la tercera y la cuarta. Todas ellas tienen letras diferentes, con algún estribillo común a veces. Los pasos del baile en cada una de ellas también difieren. Las *sevillanas* aluden por igual tanto al baile como al cante que lo acompaña. Son alegres, vivaces y están llenas de agilidad y movimiento, aunque en los últimos años, han ido ralentiéndose paulatinamente y algunas de las actuales son lentísimas. [...]. (RUÍZ, 2007:68)

observar en la imagen 2. Hizo una presentación en la abertura de la película “*Flamenco*” de Carlos Saura. Francisca Méndez fue considerada una de las leyendas del cante jondo debido a la fuerza característica de su voz y su manera particular de expresar el cante principalmente arrancándolo por bulerías.



Imagen 3- Monumento en homenaje a Francisca Méndez Garrido en la ciudad de Jerez

Fuente: http://www.jerezsiempre.com/index.php/Francisca_M%C3%A9ndez_Garrido_La_Paquera_de_Jerez

En el tópicos siguiente continuaremos con el abordaje sobre el arte musical flamenco. Hablaremos sobre el toque y los otros elementos que pueden acompañarlo.

2.3. El toque

Así como para quien canta se llama *cantaor* y para quien baila, *bailaor*, al que toca el flamenco pasa a llamarse *tocaor*. El clásico acompañamiento en el flamenco se da a través de la guitarra flamenca.

A quien diga que la guitarra fue incorporada al cante promedio del siglo XIX y que según Ruíz 2007 *apud* Molina y Mairena, “seguramente acompañaba los cantos folklóricos de su tierra natal con una pequeña guitarra llamada tiple”. p.88. Ya hay otros teóricos que afirman con seguridad que fue en el transcurso del siglo XX que la guitarra y el cante pasaron a “caminar” juntos y que aun según Ruíz 2007:89,

Su misión no fue puramente decorativa, innovadora o renovadora sino que, como manifiesta Ríos Ruíz, “cuando el flamenco toma el auge de espectáculo, inicia una labor digna de encomio: la de consolidar la estructura de los estilos al dar entrada y salida a la copla y cerrar los distintos tercios o melismas del cante”. La guitarra regula pues, en gran medida, los esquemas del cante y canaliza su ordenamiento.

José María Esteban 2007:225, afirma que la guitarra flamenca no aparece desde mediado el siglo XIX como acompañamiento del cante, porque los gitanos en los cantes primitivos no solían ser acompañados por una guitarra. Ya hacia 1850, todo fue siendo modificado, pues el cante empieza a salir de los círculos íntimos y a partir de ahí “fue transformándose en espectáculo con el que se amenizaban las fiestas privadas primero, y luego, muy poco a poco, en otros lugares públicos como los cafés cantantes.”

La guitarra flamenca puede diferir de la guitarra clásica por presentar algunas características básicas como las tonalidades de la madera para su confección, los colores claros en el fondo y en los aros por la utilización de madera de ciprés. ESTEBAN 2007:226, dice que:

La guitarra flamenca es pues una mezcla de la guitarra morisca y de la guitarra castellana y en ella se alterna el *punteado* con el *rasgueado* y se introduce alguna percusión mediante golpes en la caja, añadiendo además *trémolos* y *falsetas*. Es una guitarra más ligera que la clásica, construida con maderas más livianas y con técnicas que evolucionan constantemente. A simple vista no hay diferencias perceptibles entre la guitarra clásica y la flamenca, tienen el mismo tamaño y la misma forma, con igual número de trastes y de cuerdas, pero es en el sonido en donde se aprecian las notables diferencias [...]

A respecto del toque, una de las figuras representativas más conceptuadas del flamenco está para Paco de Lucía, tocaor muy dedicado a este estilo multifacético reconocido internacionalmente y que no deja de demostrar su pasión por este ritmo tan envolvente.

En el punto siguiente, expondremos otros elementos que pueden venir agregados al toque.

2.3.1. Otros elementos agregados al flamenco

Además de la guitarra flamenca incorporada al cante, tenemos otros elementos que también pueden ser utilizados como acompañamiento en el espectáculo flamenco que son: el jaleo, las palmas, los pitos, los chasquidos con la lengua, el taconeo, los golpes con una vara de bastón, los golpes con los nudillos, el yunque, las castañuelas y crócalos, el cajón, violín y la pandereta, los cascabeles, sonajas, tamboril y flauta y la botella de anís y zambomba. Por lo tanto, enfocaremos solamente ocho de estos elementos arriba citados.

El jaleo

Venido del verbo jalear que según el diccionario de la Real Academia Española se traduce como ato de estimular al que canta, y animar con expresiones a los que tocan o bailan. Para quien escucha, el jaleo sirve como una especie de desahogo para expresar de manera espontánea la manifestación de un sentimiento oprimido logrando por lo tanto la seguridad del ánimo.

En el jaleo las voces salen acompañadas de expresiones exclamativas de alivio y también de encantamiento. Las más usuales son: ¡olé!, ¡Eso es!, ¡Por Dios!, ¡Agua! y ¡Arsa!.

Las palmas

Un acompañamiento que sirve para marcación del compás del cante que no puede dejar de existir es el juego de palmas. Estos se caracterizan por golpear las manos de una manera bastante sincrónica y que a pesar de parecer “fácil”, resulta un tanto difícil esos “batidos”, pues, existen varias maneras y técnicas complejas para tocar las palmas. Luís Ruíz (2007) destaca dos más utilizadas que son las palmas *sonoras* y las *sordas* y aún explica:

En las primeras, se golpea la palma de una mano con los dedos de la otra, juntos y excluyendo el pulgar. A veces también se prescinde del dedo meñique según la costumbre de cada cual. Son palmas vibrantes y despiertas que producen un sonido agudo y penetrante. Suelen utilizarse en cantes de ritmo rápido y resultan [...] imprescindibles en las bulerías. En las segundas-las llamadas sordas- se golpean suavemente las dos manos, una contra otra, con las palmas ahuecadas. Son palmas lentas y dormidas que producen un sonido sordo, como de un eco que retumba lejano. p: 99.

Ruíz aun comenta que los gitanos son por naturaleza maestro de las palmas con perfección. Las personas que se dedican a batieren palmas en el flamenco son llamadas de palmeros.

Los pitos

Así como las palmas, los pitos consisten en la marcación de los ritmos y contrarritmos y se hacen a través de chasquidos con los dedos medio y pulgar de cada mano estallando con bastante fuerza para que sean tocados bien. Para otros chasqueadores, los dedos empleados también pueden cambiar haciendo el uso del anular e incluso el meñique.

El taconeo

El taconeo consiste en la marcación del compás en el baile y se hace golpeando suavemente el suelo con el tacón y la suela del zapato. No es hecho solamente por los bailaores y bailaoras, sino, por cantaores, palmeros, guitarristas y todos los que acompañan al ritmo de la copla. Este acompañamiento es bastante utilizado en las *bulerías* y la expresividad de quien ejecuta es admirable y vehemente.

Golpes con los nudillos

Muy utilizado en los cantes de *seguriya* y *soleá* cuya finalidad es golpear la madera de las mesas con los nudillos, es decir, se golpea la tapa de la mesa con los puños cerrados de manera repetida intercalando los golpes.

Las castañuelas y los crótalos

Instrumentos muy parecidos pero distintos entre sí. Hay quien diga que las actuales castañuelas son derivadas de los antiguos crótalos utilizados por las danzarinas gaditanas. Hay una diferencia entre el tamaño de estos elementos. Antiguamente los crótalos eran hechos de metal o material arcilloso cocido y de madera presentando tamaño mayor comparado a las castañuelas y eran prendidos por un cordel (recordando las actuales castañuelas) que prendía el dedo corazón en él y empezaba a golpear las dos conchitas dentro de las palmas de las manos. Hoy en día las castañuelas presentan tamaño mayor que a los crótalos. Verse imágenes 4 y 5.



Imagen 4- Crótalos de metal

Fuente: <http://ladanzadevida.com/elementos-complementarios-crotalos/>



Imagen 5- Castañuelas de madera

Fuente: <http://delecturaflamencaymuchomas.blogspot.com.br/2012/09/entre-castanuelas-o-palillos.html>

Las castañuelas son utilizadas en los bailes aflamencados y no genuinamente flamencos. Luís Ruiz (2007) a respecto de esto con propiedad asegura:

El bailaor o la bailaora, si quieren ser flamencos de verdad, deberán tener las manos libres y limitarse, a lo sumo, a hacer sonar los pitos pero nunca a tocar castañuelas. Las manos han de estar liberadas para exteriorizar con ellas su lenguaje, extraordinariamente expresivo. p.103.

El cajón

Instrumento hecho de madera como una especie de caja construida con cuatro tableros iguales para formación del bloque central y que hay orificio en la parte posterior de uno de los tableros para salida del sonido y una tapa y base también de madera. Este elemento sirve como instrumento de percusión para el acompañamiento en el toque cuyo percusionista golpea con las manos uno de estos tableros.



Imagen 6- El cajón de madera
Fuente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n>

Sobre su origen hay varias vertientes, pero hay investigadores que dicen ser de origen peruana, otros afirman ser cubana. En la métrica flamenca según José María Esteban (2007), fue a través de un músico brasileño que la métrica flamenca pasa a conocer este instrumento, veamos lo que nos asegura este autor acerca de esto:

Existen hoy diversas discrepancias en relación al origen definitivo del actual cajón flamenco y la disputa fundamental, evidentemente de tipo económico pues lo que de verdad es el objeto del litigio son los *royalties* inherentes al uso del instrumento; realmente, los primeros cajones que se comenzaron a utilizar en la que llamemos métrica flamenca, los importó del Perú el músico brasileño Rubem Dantas hace algo más de treinta años. p. 231.

El guitarrista Paco de Lucía tuvo la iniciativa de incorporar en sus presentaciones musicales este instrumento para el acompañamiento de la música flamenca.

El capítulo siguiente de esta investigación acudirá el concepto de cultura desde el censo común hasta la significación de varios expertos, bien como definirá los culturemas conforme lo que describe Poyatos hundiendo en la cultura flamenca.

CAPITULO III

3. CULTURA Y CULTUREMAS

3.1 Lo que entendimos por cultura

Aprender una lengua extranjera en su totalidad en el sentido de desarrollar una comunicación más precisa no corresponde necesariamente, estudiar apenas la estructura del sistema lingüístico de este idioma como forma de ser capaz de producir frases que vengan a posibilitar la comunicación entre individuos. Implica sumergirse por completo en la sociedad que compone ese sistema comunicativo no verbal de habla, conociendo y comprendiendo sus aspectos culturales tales como su espacio geográfico, social y situacional, enseñando y aprendiendo a comunicarse desde una perspectiva pragmática.

Por ser un tema bastante estudiado, la definición explícita del concepto de cultura se torna un tanto que difícil ya que varios autores presentan innumerables teorías a este respecto. Pero, se entiende por cultura toda la manifestación y expresiones de vida de un pueblo como sus costumbres, puntos de vista que en un primer momento son perceptibles de las personas de distintos grupos sociales distinguiéndolos así unos de otros.

Tomando como aporte teórico los aspectos lingüísticos, podemos definir en general cultura como parte de la lengua en que

ésta acompaña al hablante en su forma de pensar, de ver el mundo y de comunicarse. Desde esta perspectiva, la cultura tiene en el lenguaje una de sus manifestaciones primarias. [...] es más un proceso que un producto, refleja un universo mental compartido por una comunidad, que afecta a los hablantes en sus actuaciones lingüísticas en forma de presupuestos, creencias y opiniones. [...] es, entonces, el comportamiento en que se basa la comunicación, y por tanto, interlocutores de similar formación cultural participan en una comunicación más sencilla, rápida y completa que interlocutores de culturas diferentes. (RODRÍGUEZ 2005:12)

Manuel RODRÍGUEZ (2005:23) nos afirma que hay dos tipos de culturas, una con ce mayúscula y otra con ce minúscula. La **C**ultura con **C** (mayúscula) se refiere a cultura en general, es decir, al conocimiento histórico, artístico, musical, literario, etc., mientras que la cultura con **c** (minúscula) se refiere “al territorio de lo compartido y lo contextualizado, a aquella zona en que las variables individuales dejan de tener importancia”, es decir, todo lo que toca a las creencias y a los usos y costumbres que hacen distinción de los patrones en que los miembros de una sociedad comparte. Tomemos como cultura con ce minúscula el presente trabajo monográfico.

Mancera (1999) por ejemplo cita la teoría de Fernando de Poyatos cuya obra aun no fue traducida al español para defender su punto de vista relacionado al estudio cultural.

La manera como los sistemas comunicativos se procesan denuncia la forma de vida de un pueblo y este sistema comunicativo se arraiga a la cultura. Ana Mancera 1999 con propiedad nos afirma que la cultura es abordada mediante una comunicación y esa forma de transmisión es cultural y aún explica que esa cultura,

[...] abarca todo “el conocimiento” humano aprendido, dentro del cual están, indiscutiblemente, las costumbres ambientales y relativas al comportamiento y las creencias, [...] que constituyen la cultura [...] de una comunidad, y los sistemas de comunicación (verbal y no verbales) de dicha comunidad [...]. Se trata, en última instancia, de signos y sistemas de signos que comunican o se utilizan para comunicar, pero que son de naturaleza diferente. [...] p: 15.

Ya Fernando de Poyatos define como conjunto de hábitos (actividades del cotidiano, diferencias individuales de cada individuo, medios comunicativos etc.) que pueden ser aprendidos o condicionados biológicamente envolviendo grupos de personas de un determinado espacio geográfico y todavía establece la relación entre cultura y comunicación.

Como es un tema muy amplio que abarca un abanico de creencias, comportamientos, costumbres, ideas que son transmitidas de manera social proporciona a los interlocutores una comunicación más inteligible.

Extendiéndose un poco más sobre cultura, sumergiremos en el prójimo tópico a la cultura con ce minúscula, es decir, la “porción interna” que ya fue citada por Manuel Rodríguez (2005), y que según Poyatos la nombra de culturemas.

3.2 El concepto básico de los culturemas según Fernando de Poyatos

Tras recorrer un sucinto abordaje sobre la definición de cultura, verificamos que los variables aspectos culturales tales como las costumbres ambientales, las creencias, los espacios geográficos entre otros son elementos posibles de interpretaciones.

Para el estudio de los culturemas, tomamos como aporte teórico la investigadora Ana Mancera 1999 que se apropia de la teoría de Fernando Poyatos que es bien preciso al definir cultura como conjunto de hábitos de un pueblo que puede ser biológicamente condicionado o

aprendido y que partiendo de este punto, establece un modelo interdisciplinar que permite investigar “profundamente” determinada cultura y que ésta puede ser dividida en unidades menores o amalgamadas en otras mayores que pasa a llamarse de culturemas, es decir, cualquier porción simbólica específica cultural, simple o compleja, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocida entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía-referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. (MANCERA 1999 *apud* Poyatos: 22-23)

Mancera 1999, también comenta que apropiándose de la unidad de análisis el “culturema” se puede todavía inventariar todos los signos o hábitos de una cultura y clasificarlos, de más amplios a más simples en fases, que podemos verificar en la siguiente tabla:

Fase 1	Fase 2	Fase 3	Fase 4	Fases derivadas
Culturemas básicos	Culturemas primarios	Culturemas secundarios	Culturemas terciarios	Culturemas derivados
Cultura Urbana: Exterior Interior Cultura Rural: Exterior Interior	Ambiental Comportamental Ambiental Comportamental	vivienda escuela enseros bar teatro calles parques plazas patios cinema restaurante iglesia campos ríos	Olfativo visual táctil cinético acústico	Ropas kinésica cronémica proxémica

Los culturemas divididos en subunidades

Progresivamente por intermedio de esta tabla podemos analizar detalladamente cualquier hábito o signo de una cultura. Como podemos verificar, en la fase 1 se encuentran los *culturemas básicos* y estos pueden ser divididos en dos ámbitos de cultura que pueden ser urbana y rural pudiendo presentarse en ambientes exteriores e interiores asociadas a las creencias y costumbres en general, llegando a clasificarse como *culturema básico urbano-exterior* o **interior** y *culturema básico rural-exterior* o **interior**. Por consiguiente, la fase 2 muestra que estos *culturemas básicos* pueden manifestarse y que a través de categorías pueden presentarse como ambiental y comportamental, llegando a subclasificarse en *culturemas urbano-exterior* de **comportamiento** o **ambiental**, *urbano-interior* de **comportamiento** o **ambiental**, *rural-exterior* de **comportamiento** o **ambiental** y *rural-interior* de **comportamiento** o **ambiental**. En la fase 3, los *culturemas* (aquí se subclasifican los *primarios*) pueden ser manifestados en locales diferentes tenidos como escenarios modelos: viviendas, teatros, calles, plazas, cinemas, parques etc. Ya en la fase 4, los *culturemas* (*secundarios*) son más profundizados independientemente según su manera de expresión, clasificándose de acuerdo con los sistemas inteligibles o sensoriales: olfativo, visual, acústico, etc. Por fin, sigue las fases derivadas lo que podemos llamar de *culturemas derivados*, en los cuales son divididos los *culturemas terciarios* en *culturemas menores*, consistiendo por lo tanto en sistemas de comunicación no verbal a ejemplos, la ropa, knésica, proxémica y cronémica.

3.3 Aplicando a partir del concepto de culturemas los signos comunicativos culturales encontrados en el arte musical flamenco

Basado en lo que fue expuesto por los autores en pauta, incluimos en el contexto de este aprendizaje la cultura flamenca como una tradición española perteneciente a un género musical, con patrones coreográficos singulares nacido en Andalucía y que expresa la cultura de este pueblo. Además de presentar en la danza, en el cante y en el toque elementos o signos comunicativos que expresan un lenguaje que para muchos pasan por desapercibidos, existen valores históricos culturales muy fuertes poseyendo un significado más complejo que lo habilita para su consideración patrimonial de forma totalizadora y no sólo artística.

El inventario que haremos ahora tiene como escenario modelo el Arte Musical Flamenco expuesto en un teatro.

Fase 1- Culturemas Básicos: *culturema urbano exterior* y *culturema urbano interior*

En esta primera fase, los culturemas básicos encontrados son los *urbanos-exteriores*: Este arte es presentado en un espacio para ser apreciado por un público que puede mirar con atención la presentación de los cantaores, bailaores y tocaores como visualizamos en la imagen 7. También verificamos la presencia de los culturemas básicos *urbanos-interiores*, es decir, para quien está por ejecutar esta presentación pues hay toda una preparación posicional entre los artistas en el palco para presentación del baile como puede ser visualizado en la imagen 8.



Imagen 7- Presentación en el palco del arte flamenco

Fuente: <http://www.cordobaflamenca.com/noticias/73-flamenco/1136-ensayo-flamenco-compania-flamenca-cordoba>



Imagen 8- Preparación posicional y distribución de los artistas en el palco

Fuente: <http://vimeo.com/25978795>

Fase 2- Culturemas Primarios: *culturema urbano exterior de ambiente* y *culturema urbano interior comportamental*

En esta segunda fase, percibimos que estos culturemas son manifestados en un determinado *ambiente* y que también presentan un determinado *comportamiento* de acuerdo con lo que pasa dentro del “espacio físico” en que se encuentran, pues los cantaores y bailaores empiezan el baile con el sonido del toque de la guitarra que se mezcla con las voces de los cantaores en su canto quejumbroso y el tono de voz elevado mientras expresan la canción. Suele haber el taconeo, juntamente con el juego de palmas, el jaleo y el toque de los otros instrumentos y todo eso pasando simplemente en un ambiente “tranquilo” y bastante atractivo a punto de expresar a través del arte el sentimiento de dolor angustiante como manera de extravasar sus penas. Véase abajo en la imagen 9.



Imagen 9- Espacio armonioso de los artistas en presentación flamenco

Fuente: <http://kedin.es/madrid/que-hacer/zambomba-flamenca-en-concierto-en-el-teatro-caser-calderon.html>

Fase 3- Culturemas Secundarios

Ya en la tercera fase, los culturemas son demostrados en el escenario interior que en este caso como ya hemos mencionado, se pasa en un teatro, local bien propicio para esta presentación, pues es un espacio en que los artistas van a interpretar la historia de este arte musical que nació a partir de mezclas de pueblos rechazados por la sociedad de la época y que además de atraer las diferentes miradas de un público. Este espacio físico aún va a brillantar esta presentación, pues su estructura posee un tablado propicio para los golpes con los tacones de los bailaores y además de eso, dispone de una acústica bien arrojada para quien toca o canta, un juego de luces que ayuda miradas de admiración y butacas que acomodan las personas para este espectáculo.



Imagen 10- Interpretación del arte musical flamenca

Fuente: <http://www.semretops.com/curiosidades/ritmos-musica-is-mais-populares-na-espanha/>



Imagen 11- Juego de luces y el taconeo de los bailaroes

Fuente: <http://www.revistalaflamenca.com/inicio/link-horizontales/noticias-de-flamenco-web-de-flamenco-revista-la-flamenca/i-muestra-de-flamenco>

Fase 4- CulturemasTerciarios: *culturema urbano exterior ambiental visual*, *culturema urbano exterior ambiental acústico* y *culturema urbano interior ambiental cinestésico*

En la cuarta fase, nos profundizamos en este estudio ya que es en esta fase que encontramos los culturemas terciarios que nos hace posible clasificar los culturemas primarios de acuerdo con el sistema sensible que percibimos. Tenemos como ejemplos para esta cuarta fase, el *culturema urbano exterior ambiental visual* en que somos capaces de visualizar el baile flamenco a cual están dispuestos un conjunto de personas distribuidas de manera distintas y caracterizados sugestivamente con colores fuertes mientras que empieza la presentación atrae miradas de contemplación en las expresiones faciales de quien baila, toca o cantaalzando las manos y haciendo movimientos circulares de los dedos y puños juntamente con el cuerpo (*culturema urbano interior ambiental cinestésico*). En esta fase, se encuentran los culturemas urbanos exteriores ambientales acústicos, es decir, el sonido de los instrumentos que ya fueron citados en el capítulo 2 al que se refiere al toque vehemente de la guitarra, los golpes con los nudillos, las batidas en el cajón y en los elementos que pueden agregarse al acompañamiento como el juego de palmas, las expresiones exclamativas de los jaleadores a través de las voces, el taconeo entre otros. Encontramos aun, en el los culturemas acústicos los gritos de los cantaores en su canto quejumbroso.



Imagen 12- Expresiones faciales de los bailaores y bailaoras

Fuente: <http://www.ribeiraopretoonline.com.br/cultura-entretenimento/pedro-ii-recebe-espetaculo-de-danca-com-o-grupo-espanhol-noche-flamenco/38073>



Imagen 13- Movimientos circulares de los dedos y de los puños

Fuente: <http://dicasdacapital.com.br/agenda/3318/instituto-cervantes-apresenta-maio-flamenco/>



Imagen 14- Desplante del torso erguido y alzamiento de brazos
Fuente: <http://www.avancoproducoes.com.br/artists/workshop-flamenco-atibaia/>



Imagen 15- Movimientos circulares del cuerpo
Fuente: <http://simemuevoconfirmoqueexistio.blogspot.com.br/2012/01/compreension-biomecanica-del-maneo.html>

Fases Derivadas- Culturemas Derivados

En esta fase, se percibe las vestimentas de los bailaroes y bailaoras, que son colores vibrantes para las bailaoras y generalmente color negro para los bailaroes y tocaores. La ropa de las bailaoras poseen batas de cola y los bailaroes llevan chaquetillas y pantalones estrechados. Los zapatos son de tacón tanto para los bailaroes cuanto para las bailaoras. Hay un determinado espacio en que los artistas necesitan para hacer el uso del palco y mantener igualmente una considerable distancia entre ellos (proxémica). Se observa un tiempo para marcación del compás que debe ser bastante pausado (cronémica).



Imagen 16- Color vibrante en las vestimentas del bailar y bailaora

Fuente: <http://hispaniclondon.wordpress.com/2011/04/14/you-got-rhythm-try-flamenco/>

Delante de lo que fue expuesto por los autores en esta realización de este trabajo, se percibe la exploración de estoselementos o signos extralingüísticos culturalmente motivados con valor simbólico presentes en el arte musical flamenco, bien como la interacción interdisciplinar y comunicativa de estos elementos.

Hoy día la comunicación no verbal a través de los aspectos culturales en los manuales modernos de E/LE están más en evidencia. Para entender el comportamiento de un pueblo de una determinada sociedad es importante que se tenga un conocimiento significativo de la historia de este pueblo.

Cada país posee una rica variedad cultural, y para comprender lo que pasa en el personal de cada individuo como sus gustos, costumbres, alegrías, tristezas, comportamientos, gestos, maneras de saludarse, acercarse, alejarse, entre otros, se hace necesario conocer su cultura. En el caso del flamenco además del teatro, una de entre tantas maneras de las personas conocieren esta cultura se da a través de la aportación cinematográfica.

Además del cine revelarse como bastante atractivo a través de la exposición de varias imágenes, es un medio de información excelente para observar el comportamiento no verbal de las personas. Y como podemos percibir en el primer capítulo de este trabajo de investigación, el cineasta Carlos Saura a través de sus películas sobre el flamenco demuestra la fabulosa carga de elementos no lingüísticos como documentales, reportajes, fiestas, danzas que manifiestan mucho el lenguaje corporal como las expresiones faciales, gestos posturas y las manifestaciones culturales que cada ser humano expresa sobre si.

Espiauba, (2006) acerca de eso nos esclarece que:

La comunicación no verbal constituye uno de los aspectos más relevantes de cualquier cultura, puesto que funciona paralelamente con la expresión oral, pero con una riquísima panoplia de registros de registros que pueden ir desde la kinésica a la proxémica, pasando por el respeto al territorio personal de cada individuo, siguiendo una serie de complicados códigos que todo aquellos que tienen una cultura común conocen y respetan, pero que no siempre son fáciles de interpretar por los extraños.
p: 296

De esta manera se hace necesario tener en cuenta la necesidad de comprender las relaciones entre signos y sus usuarios y el contexto histórico que los envuelven para [...] “mejorar la eficacia de una tarea práctica en la que la lengua es el componente central la lengua como reflejo de una cultura y de un determinado comportamiento social” (GARGALLO, 2004:13,14).

4. CONSIDERACIONES FINALES

Por tratarse de un factor de identidad de una región y representante de una de las manifestaciones más importantes para la cultura andaluza, elegimos el arte musical flamenco para la planificación de esta investigación, una vez que pudimos desarrollar observaciones de los *culturemas* básicos del flamenco como rasgo cultural, lingüístico y literario, visto que, este arte en suma, reúne una tradición de varios pueblos en una acogida ciudad de múltiples y variadas civilizaciones desde el siglo XIX, que, a su vez, se convierte en referente para la estética y las emociones humanas universales.

En líneas generales, la construcción de esta investigación tuvo los objetivos alcanzados, pues, los mismos conllevaron los aspectos lingüísticos, literarios, filológicos y culturales existentes en una única danza en este caso, el flamenco, a través del abordaje referente a los *culturemas* establecidos por Fernando de Poyatos.

Como vimos el desarrollo de este trabajo monográfico, se dio a través del método bibliográfico que contemplamos el estudio de los *culturemas* básicos y que tuvimos la oportunidad de percibir que este arte musical va más allá de una simple manifestación artística cultural, pues, nos ha mostrado que este arte expresa un tipo de lenguaje que no si refiere a un lenguaje de dolor, sino, un lenguaje cultural de un pueblo que viene perdurando durante siglos.

Siendo así, creemos que la contribución de la aplicación de los *culturemas* para la práctica de enseñanza de este tema cultural flamenco en clase E/LE será bastante significativa, pues, constatamos que estos contenidos en los libros didácticos aparecen de manera “superficial”, es decir, enfocan solamente la cultura con *C mayúscula* cabiendo así al docente la responsabilidad de implementar la cultura con *c minúscula* para que de esta manera los estudiantes entiendan y aprendan más del conjunto de normas que forman parte de la cultura meta a que se va a estudiar.

Así pues, esta monografía ha podido desarrollar una reflexión sobre la importancia del flamenco tanto para la comunidad académica cuanto para la formación de los futuros profesores de español como lengua extranjera.

5. REFERENCIAS

ESTEBAN, José María. **Breve Enciclopedia del Flamenco**. Madrid: LIBSA, 2007.

GARGALLO, Isabel Santos. **Lingüística aplicada a la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera**. Cuadernos de Didáctica del Español/LE. Madrid. Arco/Libros, S.L. 2ª edición, 2004.

LEFERE, Robin. **Carlos Saura: una trayectoria ejemplar**. Madrid. Visor Libros, 2011.

MANCERA, Ana María Cestero. **Comunicación no verbal y enseñanza de lenguas extranjeras**. Cuadernos de Didácticas del Español/LE. Madrid. Arco/Libros, S.L., 1999.

RODRÍGUEZ, Manuel Fernández-Conde. **La enseñanza de la cultura en las clases de español de los negocios**. Cuadernos de Didáctica del Español/LE. Madrid. Arco/Libros, S.L., 2005.

RUIZ, Luíz López. **Guía del Flamenco básico del Bolsillo**. 2 ed. Tres Cantos Madrid-España: Ediciones Akal, 2007.

SOLER-ESPIAUBA, Dolores. **Contenidos culturales en la enseñanza del español como segunda lengua**. Madrid: Arcos/ Libros. 2006.

BIBLIOGRFIA COMPLEMENTAR

Disponible en < <http://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/saura/sanchez.htm>> . Acceso en Feb. de 2013

Disponible en < <http://www.vidasdecine.es/directores/s/carlos-saura.html>>. Acceso en Feb. de 2013

Disponible en <http://cadizpedia.wikanda.es/wiki/Puellae_Gaditanae> . Acceso en Feb. de 2013

Disponible en <http://arqueolgicadanza.blogspot.com.br/2013/03/telethusa-y-las-puellae-gaditanae_8.html> Acceso en Feb. de 2013

Disponible en <http://arqueolgicadanza.blogspot.com.br/2013/03/telethusa-y-las-puellae-gaditanae_8.html> Acceso en Feb. de 2013

Disponible en <<http://ciganocurandeiro.blogspot.com.br/2013/01/o-flamenco.html>> Acceso en Mar. de 2013

Disponible en <http://www.jerezsiempre.com/index.php/Francisca_M%C3%A9ndez_Garrido_La_Paquera_de_Jerez> Acceso en Mar. de 2013

Disponible en <<http://ladanzadevida.com/elementos-complementarios-crotalos/>> Acceso en Mar. de 2013

Disponible en <<http://delecturaflamencaymuchomas.blogspot.com.br/2012/09/entre-castanuelas-o-palillos.html>> Acceso en Mar. de 2013

Disponible en <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n>> Acceso en Abr. de 2013

Disponible en <<http://www.cordobaflamenca.com/noticias/73-flamenco/1136-ensayo-flamenco-compania-flamenca-cordoba>> Acceso en Abr. de 2013

Disponible en <<http://vimeo.com/25978795>> Acceso en Abr. de 2013

Disponible en <<http://kedin.es/madrid/que-hacer/zambomba-flamenca-en-concierto-en-el-teatro-caser-calderon.html>> Acceso en Abr. de 2013

Disponible en <<http://www.sempretops.com/curiosidades/ritmos-musicais-mais-populares-na-espanha/>> acceso en Abr. de 2013

Disponible en <<http://www.revistalaflamenca.com/inicio/link-horizontales/noticias-de-flamenco-web-de-flamenco-revista-la-flamenca/i-muestra-de-flamenco>> Acceso en Ago. de 2013

Disponible en <<http://www.ribeiraopretoonline.com.br/cultura-entretenimento/pedro-ii-recebe-espetaculo-de-danca-com-o-grupo-espanhol-noche-flamenco/38073>> Acceso en Ago. de 2013

Disponible en <<http://dicasdacapital.com.br/agenda/3318/instituto-cervantes-apresenta-maio-flamenco/>> Acceso en Sep. de 2013

Disponible en <<http://www.avancoproducoes.com.br/artists/workshop-flamenco-atibaia/>> Acceso en Sep. de 2013

Disponible en <<http://simemuevoconfirмоqueexisto.blogspot.com.br/2012/01/comprension-biomecanica-del-maneo.html>> Acceso en Sep. de 2013

Disponible en <<http://hispaniclondon.wordpress.com/2011/04/14/you-got-rhythm-try-flamenco/>> Acceso en Sep. de 2013