



El concepto de “repertorio” en la danza española (flamenco): propuesta teórica

Inés Hellín Rubio

Universidad Rey Juan Carlos (Madrid)

Enviado: 20-08-2016

Aceptado: 22-10-2016

Resumen

El flamenco, como disciplina artística incluida en enseñanzas de danza profesionales y superiores de nuestro país, se estudia desde un marco práctico en cuanto a su técnica, palos y estilos; y también desde un marco teórico con respecto a su historia, metodología y repertorio. Este estudio teórico (más avanzado en materia histórica), pretende formar al alumno desde una perspectiva integral donde éste tome conciencia de un abanico de contenidos necesarios para ser un profesional de la interpretación, coreografía y pedagogía de este arte. En este artículo se desarrollará el concepto de repertorio dentro de la disciplina artística del Flamenco en su prisma dancístico. Además, se propondrá un modelo teórico que incluya las distintas acepciones de este término en el uso didáctico del profesor con el alumno

Palabras clave: flamenco; baile flamenco; ballet flamenco; repertorio.

Abstract

Flamenco, as an artistic discipline included in dance professional and higher education of our country, is studied from a practical framework in terms of technique, “palos” and style sticks; and also from a theoretical framework with respect to its history, methodology and repertoire. This theoretical study content (more advanced in historical terms), aims to train students from a holistic perspective where it becomes aware of a range of content needed to be a professional dancer, choreographer and pedagogue of Flamenco. In this article the concept repertoire will be developed within the artistic discipline of Flamenco from its nature as dance. In addition, a theoretical model that includes the different meanings of this term in the didactic use of teacher with student.

1. El concepto de “repertorio” en las Artes Escénicas y la Danza Española

La significado de la palabra *repertorio* es equivalente en las distintas disciplinas de las Artes Escénicas. Sin embargo, y siendo ésta una realidad latente, en la Danza Española podemos diferenciar ciertos matices que nos darán un significado u otro, dependiendo del contexto conceptual en que se emplee el término.

La Real Academia Española define el término como “el conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, orquesta o intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución”. Como puede observarse, comprobar las piezas coreográficas o dancísticas se omiten directamente.

Si la primera discriminación proviene de la propia Real Academia, no es de extrañar que el término presente ciertas complejidades dentro de la disciplina de la Danza. En la práctica, la palabra repertorio se emplea para dos conceptos distintos, que en muchas ocasiones llevan a equívoco por parte de quienes la utilizan, precisamente, por no estar delimitados en publicaciones especializadas en la materia.

Como se ha visto, la RAE habla de repertorio como “el conjunto de obras” (dentro de las cuales incluimos coreografías o ballets), de una determinada “compañía, orquesta o intérprete” (entre estos últimos incluiremos bailarines y coreógrafos). Así pues, se refiere a las creaciones de un determinado sujeto, colectivo o individual, creador o mero intérprete, “para su posible representación o ejecución”.

Por ejemplo, podemos hablar del repertorio de una compañía teatral actual en concreto, pero también podemos hablar del repertorio de Bach en Música, o de Shakespeare en Teatro (también podemos referirnos a un autor



contemporáneo que acaba de presentar su última obra hace tres semanas, pues seguiría siendo *su repertorio*), aludiendo simplemente al creador y su obra. Por ello, dentro de la disciplina de la Danza Española del Flamenco, podemos hablar del repertorio de ciertos bailarines (Carmen Amaya, Antonio Gades, Joaquín Cortés, entre otros), aludiendo a sus creaciones en los programas que ellos mismos representaron.

Sin embargo, lejos de esta significación de repertorio anteriormente dada, existe otra mucho más relevante para la teoría de la Danza Española, y de las Artes Escénicas (sean cuales fueren). Hablamos del Repertorio con mayúsculas, *aquel que se refiere a las obras artísticas que han trascendido a lo largo de la Historia*¹. En concreto, si nos referimos a dicho Repertorio en el ámbito de la Danza Española, podríamos definirlo como *aquellas coreografías que han trascendido a lo largo de la Historia por su relevancia y calidad, pudiendo ser repuestas tal y como sus creadores las idearon*. Dentro de esta definición, vamos a analizar por separado los distintos puntos que caracterizan dicho concepto. En primer lugar, cuando nos referimos al Flamenco en su faceta de baile (no de toque o cante), ya estamos hablando en concreto de *coreografías*, pudiendo entrar a formar parte ballets, piezas dancísticas, o cualquier pasaje coreográfico cuyo código expresivo sea la técnica de dicha disciplina.

En segundo lugar, nos referimos a coreografías que hayan *trascendido a lo largo de la Historia*. Para tener dicha acepción presente de un modo realista, debemos recordar que hablamos de la Historia de la Danza Española, que no comienza como tal hasta principios del siglo XX (cuando se consolida dicha disciplina conceptualmente como arte autónomo, tras la aparición de su última rama: la Danza Estilizada). Así pues, entra a formar parte de esta definición, un proceso cuanto menos *delicado*, por los matices, en ocasiones subjetivos, que se incluyen en él. Hablamos del hecho de *trascender, perdurar*, a lo largo del

¹ Pudiendo ser obras de Rubens (Pintura), de Cervantes (Literatura), de Vivaldi (Música), de Balanchine (Danza Clásica) o de Paco de Lucía (Flamenco).

tiempo. Para desarrollar este aspecto de la definición que hemos dado de *Repertorio de Danza Española*, vamos a citar al escritor y crítico de danza Roger Salas². Como sucederá con otros aspectos teóricos y conceptuales de la Danza Española, para el concepto de Repertorio homologamos acepciones dadas para la Danza Clásica (cuya intelectualización nos lleva siglos de ventaja³), con un contenido equivalente en los aspectos esenciales de dichas disciplinas. Salas nos ilustra sobre lo que se debe entender como Repertorio clásico (en Danza Clásica), diciendo lo siguiente:

La discusión de cual y cómo se debe mantener el repertorio heredado, ya sea del siglo XIX o del siglo XX en ballet siempre está viva y siempre será materia de discusión. Con mucho sentido común, tal como pasa con las óperas, cuando un ballet se olvidaba era porque había razones poderosas para que fuera arrinconado (a veces era la reacción del público, otras la de la crítica, o ambas a la vez) y si de ese ballet olvidado pervive un fragmento determinado, es porque tenía valores estéticos propios para sobrevivir (...) Balanchine decía que lo olvidado en ballet bien olvidado está, aduciendo mirar atrás de una manera “arqueológica” no lleva a ningún lado (Salas, 2003)

En estas palabras, el escritor cubano nos recuerda que una pieza de Danza sobrevive en el tiempo por diversos motivos, y que dichos motivos, justifican en sí mismo su propia trascendencia u olvido. En Danza Española ha sucedido lo mismo ¿Por qué? Por razones evidentes: hablamos de dos disciplinas basadas en un código idéntico (movimiento, cuerpo-espacio), que requiere, simplemente, de distinta técnica.

Así pues, el Repertorio de Danza Española que puede citarse dentro de la Historia con mayúsculas, consta de ballets como *El Sombrero de Tres Picos* de Antonio, *Bodas de Sangre* de Gades, o *Danza y Tronío* de Mariemma. Estos ballets han perdurado a lo largo del tiempo, relativamente poco si hacemos

² En concreto, su artículo «Acerca del repertorio clásico», *El País*, 20.03.2003.

³ Recordemos los escritos referentes al ballet clásico de dramaturgos y coreógrafos como Noverre, allá por el siglo XVIII.



comparativa con los de Danza Clásica. Pero, indudablemente, su trascendencia pasa a ser evidente si tenemos en cuenta factores como el número de representaciones, la crítica obtenida, la importancia dentro de la propia técnica de la Danza Española en dichas épocas, o la acogida del público ante ellos.

Siguiendo con la definición de Repertorio de Danza Española, acuñada en líneas anteriores, diremos además que se trata de coreografías que *pueden ser repuestas tal y como sus creadores las idearon*. Ciertamente, si las piezas dancísticas a las que nos referimos no se representan con fidelidad y coherencia al coreógrafo que las ideó, no hablaríamos de obras de repertorio, sino de obras de nueva creación, o “basadas en”, o “versiones de”, entre otras acepciones posibles. Por tanto, si hablamos de un ballet en concreto, por ejemplo, *Bodas de Sangre* de Antonio Gades, hablamos de una coreografía concreta cuyo creador estrenó en 1974, que se mantiene viva hoy día tal y cómo Gades la concibió⁴. Pero el concepto de Repertorio de Danza Española no sólo se refiere a grandes ballets, narrativos o abstractos (*Ritmos* de Alberto Lorca por ejemplo), sino también a piezas coreográficas que han trascendido, principalmente en la pedagogía de la propia técnica de la Danza Española. Hablamos de coreografías como *Castilla* o *Córdoba* de Mariemma, representadas en talleres de centros de estudios profesionales de toda España, concursos de esta disciplina o como enseñanzas regladas dentro de ella.

Por todo ello, debemos entender el Repertorio de Danza Española con mayúsculas, como aquellas piezas, clásicos de dicha disciplina, que han perdurado a lo largo del tiempo dentro de su historia. Así pues, para afianzar definitivamente el concepto frente a la acepción de repertorio primera, pondremos un par de ejemplos que nos puedan ilustrar. Hoy día, dentro del Repertorio del Flamenco, no existe un *Repertorio* de Carmen Amaya que se siga manteniendo en los escenarios. Sin embargo, sí existe un *repertorio* de Carmen

⁴ No sólo con respecto a su coreografía, sino también con respecto a su vestuario, dramaturgia, escenografía, música.

Amaya, el cual ella llevaba en sus programas a lo largo de todo el mundo: como su *Garrotín* o su *Farruca*. En el caso de la Danza Estilizada, también existió un repertorio de Antonia Mercé “La Argentina”, como su *Danza de los ojos verdes*, del cual hoy día no se conserva coreografía alguna. Los factores principales que interfieren en este hecho son materiales (inexistencia de fuentes audiovisuales que nos permiten su visionado y aprendizaje). Pero también son factores relacionados con los propios artistas, que no tuvieron intención de enseñar o dejar constancia de dichas coreografías, que únicamente interpretaban ellos.

Así pues, estas dos acepciones del término *repertorio*, empleadas en el contexto teórico de la Danza Española, serán de especial interés a lo largo del estudio pormenorizado de los recursos dancísticos empleados en un ballet, no sólo cobrando relevancia en meros aspectos históricos o monográficos. Debemos delimitar conceptualmente estos dos significados, pues se emplean hoy día indistintamente favoreciendo la confusión teórica.

En el caso de la Danza Española en general, el elemento clave para la conservación del Repertorio ha sido, desde su creación en 1978, el Ballet Nacional de España. Tanto es así, que su primer director (Gades), tuvo conciencia de ello desde un principio, y eligió un primer programa para dicha compañía con ballets y piezas coreográficas heterogéneas en cuanto a la rama de la Danza Española empleada⁵, y a sus creadores. Constaba de: *El Concierto de Aranjuez* de Pilar López, *Flamenco* y *Fantasía Galaica* de Antonio Ruíz, y *Rango* de Rafael Aguilar. Ese mismo año (1979), el Ballet Nacional de España interpretó la emblemática coreografía de Gades *Bodas de Sangre*. El Repertorio de la Danza Española existente hasta el momento, dio paso a varios años de programación en este ballet, hasta que en 1984 se estrenara un espectáculo únicamente compuesto por nuevas creaciones. Es por todo ello, por lo que podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que el Ballet Nacional de España, aunque no sea el

⁵ Fue un programa donde se pudieron apreciar las cuatro ramas de la Danza Española: Folklore, Escuela Bolera, Flamenco y Danza Estilizada.



único, sí es el máximo exponente de este Repertorio de Danza Española al que nos referimos.

2. El Baile Flamenco, el Flamenco y la acepción de repertorio en ambos

Anteriormente hemos delimitado, apoyándonos en acepciones referidas a las Artes Escénicas en general, el concepto teórico de *repertorio* y su distinción con el *Repertorio* con mayúsculas de la disciplina de la Danza Española. Ahora bien, el Flamenco como rama de esta disciplina, la más internacional y aplaudida, merece una serie de reflexiones que se desarrollan a continuación.

Para poder precisar con autonomía y coherencia la situación actual del repertorio del Flamenco en los tablaos y escenarios, vamos a delimitar dos conceptos que se suelen emplear como sinónimos: Baile Flamenco y Flamenco. La distinción entre ambos se realiza entendiendo el *Baile Flamenco* como la manifestación artística propia de un intérprete único. En esta concepción será fundamental, su "*acompañamiento a la guitarra*" (Blas, 1990:69). Y *Flamenco* como disciplina artística perteneciente a la Danza Española. Para este término tomamos las palabras de grandes flamencólogos como Navarro, Blas Vega o Ríos Ruíz. Este último, en su obra *Diccionario enciclopédico ilustrado del Flamenco* nos dice en la definición de la palabra flamenco:

Aplícase al conjunto y a cada una de las formas de expresión de una cultura española, genuina y arraigada en Andalucía, que se manifiesta principalmente por una manera peculiar de cantar, bailar y tocar la guitarra, a la que se le reconoce entidad de arte específico (Blas Vega y Ríos Ruiz, 1988: 304).

Lo que nos resulta especialmente relevante de estas palabras es el reconocimiento de *arte específico*, que en el caso de la danza nos llevará a referirnos a la disciplina autónoma que se delimita dentro de la Danza Española llamada Flamenco. El repertorio del Flamenco como tal serán las piezas y ballets que representen en escena los bailarines o bailaores en sus programas. Así, el Repertorio con mayúsculas del Flamenco se entiende como las

coreografías o ballets flamencos que perduran y han quedado en la actualidad como piezas que se siguen reponiendo tal como su creador las ideó. Sin embargo, esto nos puede llevar a equívoco, pues existen ballets flamencos que no se conservan como tal por razones obvias, por ejemplo *El Amor Brujo* de Pastora Imperio (1915), y esto no le exime de ser objeto de dicha categoría (ballet flamenco, que no Repertorio). El autor José Luis Navarro dice contundentemente:

Con estas representaciones Pastora Imperio y Falla habían escrito un nuevo capítulo en la historia del baile flamenco (...) Había nacido el Ballet Flamenco. Se iniciaba así una nueva época para la danza jonda (Navarro, 2003:30).

Por tanto, el Baile Flamenco existe antes que el ballet flamenco, y éste es la manifestación artística de la disciplina del Flamenco⁶, que forma parte de las cuatro ramas estilísticas del arte genuino de nuestro país, fruto de siglos de gestación: la Danza Española (Folklore, Escuela Bolera, Flamenco y Danza Estilizada). Así, conocemos que el Baile Flamenco tiene sus inicios siglos antes de la venida de la disciplina del Flamenco, entendida ésta como parte de un marco estilístico y técnico que conforma la generalidad de la Danza Española. Del la categoría artística de ballet flamenco dice el *Diccionario enciclopédico ilustrado del Flamenco*:

Forma de baile teatral que se presenta totalmente definida en el primer tercio del siglo XX, como manifestación flamenca, pero con unas características tan peculiares en su planteamiento y acción, que lo alejan del flamenco tradicional y lo introducen en el grupo de los grandes ballets europeos. Pierde su sentido intimista y deja de ser un baile individual (Blas Vega y Ríos Ruiz, 1988: 84).

De esta manera, quedan por tanto manifestadas las principales líneas características que distinguen al Baile Flamenco del Flamenco. Esta diferenciación en la actualidad se configura en gran parte por el concepto de

⁶ Mientras que los *palos* y *bailes* son la manifestación artística del Baile Flamenco.



espectáculo o contexto dramático de éste (no por aspectos tales como su intérprete o el lugar donde se ejecute). No obstante, debemos cuidar en cada caso a qué nos referimos si vamos a clasificar de forma categórica. Así como la distinción entre bailarín y bailaor (tan popular a lo largo del siglo XX), nos ha llevado en la actualidad a una conclusión fatal de mera formación técnica: la de que un bailarín está formado en danza académica y conoce todas las ramas de la Danza Española, y un bailaor es meramente flamenco⁷. Tampoco debemos cerrar el ámbito del Baile Flamenco a bailarines o coreógrafos que en un momento dado, debido a circunstancias varias (artísticas, empresariales, escénicas, entre otras), ejecutan dicho arte. En caso contrario podemos comprobar a lo largo de la historia cómo grandes bailaores han ejecutado su arte dentro del contexto escénico del Flamenco cuando la circunstancia así lo requería. Por ejemplo, la propia Pastora en *El Amor Brujo* (1915) o, sin ir tan lejos, Manuela Vargas bajo las órdenes de José Granero en *Medea* (1984) para el Ballet Nacional de España. Así, podemos ver que nadie discute por ello la categoría de bailaora de semejante artista sevillana.

El concepto de Repertorio se ha presentado anteriormente como aquellas coreografías que se pueden *reponer* tal y como las ejecutó e ideó su creador, y que han trascendido a lo largo del tiempo por su importancia artística y repercusión en la historia. El Baile Flamenco posee un Repertorio en este sentido limitado, pues hasta nuestros días han quedado pocos palos tal y como los interpretaban sus bailaores. Ejemplos: *Soleá* de El Güito, *Farruca* de Antonio Gades, *Soleá* de Blanca del Rey, *Alegrías* con bata de cola de Matilde Coral. Sin embargo, el repertorio de los ballets flamencos es más numeroso, debido a que existen más fuentes audiovisuales, pues es más reciente. Ejemplos: *Bodas de Sangre* de Gades, *Leyenda* de José Antonio o *Grito* de Antonio Canales. En base a

⁷ Que no resulta veraz en muchas ocasiones, pues hay intérpretes con una formación heterogénea que son indiscutibles bailaores en la actualidad: Antonio Canales, Israel Galván o Jesús Carmona.

esto, diremos que el Repertorio con mayúsculas existe tanto en el Baile Flamenco como en el Flamenco. En ambos hay un elemento integrador que es indispensable para que exista una fidelidad artística para con su creador: el *estilo*.

Este término, *estilo*, nos lleva también a una serie de acepciones que pueden resultar confusas en una disciplina artística tan rica y compleja como es el Flamenco. Si tomamos palabras de grandes figuras de este arte, veremos que la propia Matilde Coral dice así:

Que yo me he dedicado al flamenco, que yo soy arcaica, pero lo que yo doy de flamenco, eso existe, existió y existirá. Porque he llegado al momento en que no puedo coger estilos de nadie, que tengo mi propio estilo (Álvarez y Valdés, 2003: 95).

Al emplear el término *estilo*, Matilde asocia su forma de bailar (con todo lo que ella conlleva: movimiento, estética, pasos, ejecución técnica y artística en definitiva), con dicha palabra. Esta acepción es sin duda más amplia que la delimitada por Blas Vega en su definición de “estilo” como “clase de paso en el baile flamenco” (Blas Vega y Ríos Ruiz, 1990: 280).

Entendemos que Matilde no se refiere únicamente a “coger pasos de nadie” sino a un conjunto de caracteres que acompañan al intérprete y su ejecución. Para poder realizar un palo o coreografía flamenca de Repertorio, habrá que atender a los movimientos, variaciones y pasos que estén en ella. Pero también, para poder llamarse Repertorio con mayúsculas, habrá que tener en cuenta el estilo del creador, y bailar la pieza siendo fiel a dicho estilo. En este sentido, resulta curioso que Blas Vega y Ríos Ruíz en la definición tercera de *estilo* únicamente se refieran al arte del cante⁸ en el Flamenco:

⁸ Del cante se refieren en la primera acepción, donde dice: “clase o especie de cante flamenco” (Blas, 1990:280).



Carácter propio que presenta a determinados cantes una comarca cantaora o individualmente un intérprete, en virtud de entonación, compás o facultades (Blas Vega y Ríos Ruiz, 1988: 280).

Sin duda, el estilo como tal, será aplicable tanto a cante como toque y baile, pues existen *facultades* específicas de los tres que conforman un tipo de estilo. En cuestión de baile, es evidente que Carmen Amaya tenía un estilo muy característico: braceo con codos marcados, zapateado rápido y enérgico, vueltas de pecho y voladas ágiles... Así como otros tantos bailaores a lo largo del siglo XX han dejado su estilo impregnado para la Historia del Flamenco. Si se pretende ejecutar un baile de Repertorio en condiciones honestas (ya sea de Baile Flamenco o un ballet flamenco), se deberá atender a la mecánica de los pasos que lo componen en la misma medida que se deberá atender al estilo de su creador. Así pues, y siendo un terreno más subjetivo éste del estilo, vamos a enumerar ciertas características que lo integran en el aspecto dancístico del término para que pueda ser definido didácticamente (tabla 1):

ESTILO	⇒Anatómico	Cabeza, torso, hombros, brazos, manos, caderas, piernas y pies
	⇒Musical	Uso de palos concretos, contratiempos, velocidad y ritmo, síncopas, entre otros aspectos
	⇒Interpretativo	Mirada, gesto, intención, pellizcos, actitud...
	⇒Técnico	Quiebros, plié o flexión de rodilla, vueltas empleadas (de pecho, quebradas, lisas), tipo de braceo, tipo de zapateado
	⇒Estético	Vestuario y peinado principalmente

Tabla 1. Características del estilo

Todos estos aspectos, entre otros muchos que se añadirían para hacer más preciso el estilo del bailarín o bailaor, formarían en su conjunto el concepto de

estilo de un tipo de ejecución de baile flamenco y pieza flamenca. Si nos referimos a una obra coreográfica, ballet flamenco, entonces la acepción de estilo se vería acompañada de otros aspectos ajenos al baile tales como la dramaturgia (en caso de tenerla), escenografía, composición musical (en directo o grabada, sinfónica o cuadro con instrumentos específicos), iluminación, secuenciación y estructuración de la obra, maquillaje y atrezzo, entre los fundamentales.

Por tanto, el aspecto estilístico es clave para la reposición de una pieza de Repertorio, tanto de Baile Flamenco como de Flamenco. Su estudio y análisis es hoy día objeto de las asignaturas teórico-prácticas de Repertorio en los Centros Superiores y Grados en Danza de nuestro país. Es importante delimitar conceptualmente los términos antes mencionados para su correcta asimilación pedagógica. Pues, existiendo excepciones propias de un arte orgánico como es el Flamenco, si se distinguen abstractamente ciertos aspectos se podrá emprender un estudio teórico más coherente y científico. Que el Flamenco es una disciplina artística genuina de nuestro país, nacida en Andalucía y que ha llegado a tener relevancia internacional por ser un idioma universal; no exime a dicho arte de tener una técnica, metodología y repertorio propios. Su estudio y análisis debe realizar de un modo honesto y respetuoso con su tradición e historia. Como toda excepción antes mencionada, Carmen Amaya sólo hubo una en todo el siglo XX, y genios autodidactas ajenos a las reglas y abstracciones son meros milagros existentes una de cada diez generaciones.

3. Conclusiones

En este artículo se ha reflexionado sobre el concepto de repertorio de la disciplina del Flamenco, aportando una acepción escrita con mayúsculas por su importancia histórica y artística. Ésta ha sido la referida a las obras o piezas que han trascendido a lo largo del tiempo por diversos motivos (mediáticos, técnicos, de calidad o crítica, entre otros). Así, a través de estas páginas se ha



motivado el empleo de una palabra *repertorio* y otra *Repertorio*, y se han delimitado sus acepciones tanto para el Baile Flamenco como para el Flamenco.

Estas argumentaciones, partiendo del análisis de flamencólogos y bailaores con eminente repercusión intelectual, se han realizado sin motivo de ser categóricas, sino más bien, intentando abrir nuevas vías de teorización y pedagogía de una disciplina tan rica y compleja como es el Flamenco.



4. Bibliografía

- ÁLVAREZ CABALLERO, A. (2013). *El baile flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.
- ÁLVAREZ, A. (2001). *Música y espacios para la vanguardia española, 1900-1939*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza.
- BLAS VEGA, J. y RÍOS RUIZ, M. (1988). *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Flamenco*. Madrid: Editorial Cinterco.
- CASERO, E. (2000). *La España que bailó con Franco*. Madrid: Editorial Nuevas Estructuras.
- CAVIA, V. (2003). Vicente Escudero: baile y vanguardia. Margarita Vega Rodríguez y Carlos Villar-Taboada (Eds.). *Pensamiento español y música: Siglos XIX y XX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 123-173.
- ÁLVAREZ CABALLERO, A. y VALDÉS, J. (2003). *Tratado de la bata de cola*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOIS, M. (1994). *Carmen Amaya ó la danza del fuego*. Madrid: Espasa Calpe.
- BONET, J. M. (1995). *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*. Madrid: Alianza.
- BORRUL, T. (1940). *La danza española*. Barcelona: Sucesor de E. Meseguer.
- BURREL, V. (Ed.) (2003). *Ballet Nacional de España. 25 años*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM, Ballet Nacional de España.
- ESCUADERO, V. (1947). *Mi baile*. Barcelona: Montaner y Simón.
- ESPADA, R. (1997). *La danza española. Su aprendizaje y conservación*. Madrid: Esteban Sanz Editorial.
- GAMBOA, J. M. (2005). *Una historia del flamenco*. Madrid: Espasa.
- MANSO, C. (1993). *La Argentina fue Antonia Mercé*. Buenos Aires: Ediciones Devenir.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, T. (1969). *Teoría y práctica del baile flamenco*. Madrid: Aguilar.
- NAVARRO, J. L., *El ballet flamenco*. Sevilla. Portada Editorial, 2003.
- OTERO, J. (1912/ 1987). *Tratado de bailes de sociedad, regionales españoles, especialmente andaluces: con su historia y modo de ejecutarlos* (ed. facsímil). Madrid: Asociación Manuel Pareja-Obregón.
- SALAS, R. (2003). Acerca del repertorio clásico. En *El País* (20 de marzo)