

Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Artes Audiovisuales
“Trabajo de Grado”

Tesis
COS 2010
D6

**“LAS MEDIAS DE LOS FLAMENCOS”
ADAPTACIÓN DEL CUENTO DE HORACIO QUIROGA A MUSICAL
FLAMENCO**

Proyecto de Investigación presentado por:

Carla Simone Dopazo Kozakas

Mey-ling Moraima Ibarra Flores

Y

Kira Desirée Prin Calderón.

Profesor guía académico: Manuela Elisa Martínez

Caracas, 06 de Septiembre de 2010

INDICE GENERAL

Índice de Tablas y Gráficos.	x
Introducción.....	1
MARCO TEÓRICO	
Capítulo I: Antecedentes.....	2
1.1 “ <i>Las medias de los flamencos</i> ” en el festival de jerez 2007.....	2
1.2 “ <i>Cascañueces flamenco</i> ” Diciembre 2007 y Diciembre 2008.....	3
Capítulo II: EL flamenco y su historia.....	5
1.1 <i>El flamenco</i>	5
1.2 <i>El flamenco clásico</i>	8
1.2.1 <i>Los elementos del flamenco clásico</i>	9
1.3 <i>Los palos flamencos</i>	10
1.3.1 <i>Fandangos</i>	10
1.3.2 <i>Verdiales</i>	11
1.3.2 <i>Malagueña</i>	11
1.3.4 <i>Granaina- Media Granaina</i>	11
1.3.5 <i>Soleá</i>	12
1.3.6 <i>Caña- Polo</i>	12
1.3.7 <i>Alegrías</i>	12
1.3.8 <i>Bulerías</i>	13
1.3.9 <i>Martinete</i>	13
1.3.10 <i>Seguiriya</i>	13
1.3.11 <i>Tientos</i>	14
1.3.12 <i>Tangos</i>	14

2.3.13 Goajira.....	14
2.3.14 Sevillanas.....	14
2.3.15 Tanguillos de Cadiz.....	15
Capítulo III: Horacio Quiroga y Los cuentos de la selva.....	16
1.1 Horacio Quiroga.....	16
1.2 Cuentos de la selva.....	17
1.3 Las medias de los flamencos.....	18
MARCO METODOLÓGICO	
Planteamiento del problema.....	19
Objetivos.....	21
<i>Objetivo general</i>	21
<i>Objetivo específicos</i>	21
Justificación.....	22
Delimitación.....	23
Explicación del instrumento.....	24
Adaptación del cuento.....	25
<i>Adaptación de la historia</i>	25
<i>Adaptación de personajes</i>	26
Las medias de los flamencos.....	28
<i>Cuento</i>	28
<i>Guion teatral</i>	33
Descripción de los personajes.....	41
Puesta en escena.....	44
<i>Personajes (vestuario y maquillaje)</i>	44
<i>Decorado/escenografía</i>	50

<i>Iluminación</i>	53
1.) <i>Iluminación de la fiesta</i>	53
2.) <i>Iluminación acrobacia en telas</i>	53
3.) <i>Iluminación en peleas</i>	54
4.) <i>Iluminación para el baile de los tientos y el final</i>	54
<i>Música y sonido</i>	60
<i>Bailes</i>	60
Procedimiento.....	63
Ficha técnica.....	64
Presupuesto.....	65
<i>Presupuesto estimado</i>	65
<i>Presupuesto real</i>	68
Conclusiones.....	72
Bibliografía.....	74

INDICE DE TABLAS Y FIGURAS.

Figuras:

Figura 1. Estructuras a utilizar.....	51
Figura 2. Mapa del teatro visto desde arriba.....	52
Figura 3. Esquema de iluminación. Inicio de la obra.....	54
Figura 4. Esquema de iluminación. Inicio de la fiesta.....	55
Figura 5. Esquema de iluminación. Primer diálogo de la pieza.....	55
Figura 6. Esquema de iluminación. Parte de la búsqueda.....	56
Figura 7. Esquema de iluminación. Encuentro de los Flamencos con la lechuza.....	56
Figura 8. Esquema de iluminación. Baile de los Flamencos con la lechuza.....	57
Figura 9. Esquema de iluminación. Inicio de la pelea.....	57
Figura 10. Esquema de iluminación. Baile de la pelea.....	57
Figura 11. Esquema de iluminación. Termina la pelea.....	58
Figura 12. Esquema de iluminación. Encuentro Flamenco con peces.....	58
Figura 13. Esquema de iluminación. Último baile.....	59

Tablas:

Tabla 1. Planificación de pagos creativos.....	65
Tabla 2. Planificación de costos de pre-producción y producción.....	66
Tabla 3. Planificación de pagos RRHH.....	67
Tabla 4. Planificación de pagos construcción.....	67
Tabla 5. Planificación de pagos backstag.....	67

Tabla 6. Planificación del costo TOTAL.....	67
Tabla 7. Planificación de costos creativos.....	68
Tabla 8. Planificación de costos de pre-producción y producción.....	69
Tabla 9. Planificación de pagos RRHH.....	70
Tabla 10. Planificación de costos de mano de obra	71
Tabla 11. Planificación de costos backstage.....	71
Tabla 12. Planificación del costo TOTAL.....	71

INTRODUCCIÓN

El cante, el baile y los distintos instrumentos musicales que conforman lo que hoy se conoce como flamenco son capaces de transmitir infinitud de sentimientos a aquel que ve lo bailado o escucha la melodía de una canción flamenca.

Aunque el flamenco no tiene una fecha exacta de inicio, se estima que comenzó en el siglo XVIII en Andalucía, es un baile que ha fusionado diversas manifestaciones culturales como: árabes, africanas y andaluzas, utiliza el canto, la percusión y el baile como sus principales herramientas. Los gitanos lo dieron a conocer a lo largo y ancho del mundo, teniendo como resultado hoy día, que cuando se menciona la palabra flamenco, es difícil encontrar a alguien que no sepa su significado.

Como todo baile, el flamenco tiene el poder de contar una historia, expresar sentimientos e ideas a través de sonidos, compases y movimientos. El taconeo de los zapatos, el movimiento de manos adornadas con abanicos y el sonido de las castañuelas trasladan al espectador a un mundo mágico.

Es así como el poder de transmisión que tiene el baile a través de movimientos sirve de inspiración para crear una pieza teatral musical basada en el cuento de Horacio Quiroga “Las Medias de los Flamencos”, donde, la estética del flamenco clásico, será utilizada como hilo conductor de las escenas fundamentales.

Marco Teórico

CAPITULO I: ANTECEDENTES

1.1 “Las Medias de los Flamencos” en el Festival de Jerez 2007

Todos los años se celebra el Festival de Jerez en España. Para el año 2007 una compañía de teatro y danza: La Calabaza Danza-Teatro montó una obra infantil, con bailes flamencos, basada en el cuento de Horacio Quiroga “Las Medias de los Flamencos”.

En ese año, la finalidad de presentar este tipo de espectáculos en ese año específico era acercar el flamenco a las nuevas generaciones según señaló, en aquella oportunidad, Julián Gutiérrez, delegado del Ayuntamiento de Jerez (para 3).

“Las Medias de los Flamencos” se puso en escena desde el 26 de febrero hasta el 1 de marzo de 2007. En este espectáculo el baile transitaba por los senderos de una fábula.

La Calabaza Teatro narró en este montaje un cuento que tomó el reino animal como pretexto para fusionar danza contemporánea y flamenco.

La voz en off de un abuelo contando la historia a sus nietos es el hilo conductor de esta obra. Las bailarinas, que representan a los pájaros protagonistas (los flamencos), van dando vida al argumento, conforme el abuelo lo va narrando. El resto de los animales estuvieron representados con elementos escenográficos, dibujados sobre un telón o como sombras chinescas. (Festival de Jerez 2007, 2007, Las Medias de los Flamencos)

Este montaje contó con la dramaturgia y dirección de Sandra Bonilla, quien también realizó las coreografías junto con las bailarinas Charo Martín y Kalia Cruz.

1.2 “*Cascanueces flamenco*” Diciembre 2007 y Diciembre 2008, Caracas

El Cascanueces Flamenco surge del sueño de una bailaora venezolana, María Graciela “Lela” González, cuando decide llevar una obra clásica, como *El Cascanueces*, a flamenco para romper con el esquema, que se acostumbraba en nuestro país hasta entonces, del espectáculo flamenco sin guión. Para materializar este sueño y dar inicio al proyecto González buscó ayuda en su compañero de colegio Juan Carlos Souki, director de obras de teatro, que en ese momento estaba especializándose en modernizar clásicos para llevarlos a las tablas.

Tras varios pasos previos de producción, incluyendo la adaptación musical a cargo de Pedro Chacón y Xavier Losada y la coreografía a cargo de la bailaora venezolana Daniela Tugues, el sueño de muchos años logró presentarse al público, llegando a ser, como explicó la creadora Lela González, “un estreno mundial del Cascanueces Flamenco que ocurrió en Venezuela”. Marcando así el inicio de los musicales flamencos, con guión, en Venezuela.

La utilización del flamenco no fue en vano. Fue el protagonista de tan novedoso proyecto, que marcó el escenario de musicales en Venezuela pero aún sigue peleando por un puesto reconocido dentro de ese mundo.

Como dijeron ambos creadores, Juan Souki y Lela González, la música fue lo que marcó el puente entre el cuento clásico y el cuento moderno del flamenco. El flamenco es en vivo, y si no hay música en vivo, no se transmite la emoción que se quiere de manera eficiente.

Realizar un proyecto de esta magnitud no es sencillo en Venezuela puesto que los costos de producción son muy elevados.

Fue un proyecto ambicioso para un territorio que no está acostumbrado a producciones tan novedosas. Venezuela aún pasa por una crisis económica

que multiplica los costos de cualquier musical de esa magnitud, por lo que hay que saber en dónde se invierte el dinero para lograr la diversidad. (González y Souki, Comunicación personal, Enero 2010)

Los entrevistados afirmaron que gracias a la colaboración de amigos, familiares y alguna que otra empresa privada, que creyó en ellos, fue que lograron llevar a cabo en Venezuela el Cascanueces Flamenco durante Diciembre en los años 2007 y 2008.

CAPÍTULO II: EL FLAMENCO Y SU HISTORIA

1.1 Flamenco

El flamenco, arte relativamente joven, es un género de danza y música español que se originó en Andalucía en el siglo XVIII. En él, la música, el canto y la guitarra ocupan un papel fundamental, aunque existen otros instrumentos que se han unido a lo largo del tiempo como la percusión y, en acompañamientos, las palmas que generalmente están presentes en la presentación y juegan un papel muy importante en la danza.

Este arte es una representación marginal cuyas primeras manifestaciones correspondían a personas iletradas, las aproximaciones y los estudios hechos desde un punto de vista científico a este arte se llevaron a cabo muy tarde y en poca cantidad, haciendo así difícil la aproximación y el análisis de esta manifestación cultural.

Sobre sus orígenes o influencias, sólo se puede aventurar, pues se carece de antiguas referencias escritas donde se mencione el arte del flamenco como tal. Los primeros datos históricos que aparecen a finales del siglo XVI y principios del XIX. Aunque el arte posee elementos muy primitivos, esta documentación es de época muy avanzada. (Quiñonez, 1961)

Otra base sobre la que no cabe duda es que en el flamenco se encuentran numerosas influencias de culturas muy diversas. Esto no es una sorpresa cuando se sabe que por España pasaron diversas civilizaciones y culturas. Fenicios, griegos, cartaginenses, romanos, judíos, musulmanes, godos y gitanos se han ido asentando durante siglos en esa zona, estas influencias han sido absorbidas en la música y en el baile de dicho territorio. Sin embargo, diversos autores hablan de una mayor influencia de la cultura árabe y judía sobre las bases del flamenco.

Blas Infante fue el principal defensor del origen árabe del flamenco, al suponer

que este derivaba de la expresión árabe *felah-mengu*, cuyo significado aproximado sería el de “campesino errante o huido”. Esta denominación se aplicaba a los moriscos expulsados de España que se mezclaron con el resto de la población fundamentalmente con los gitanos. Esta teoría avala la influencia morisca en el nacimiento del cante flamenco. (Martínez, 2006; cp. Infante, 1980).

“El flamenco proviene del hecho que se diera el nombre de flamencos a los cantos sinagogales de los judíos españoles que emigraron a los Países Bajos”. (Khan, Cante jondo y cantares sinagogales, 1930).

De los pocos y tardíos estudios que existen sobre el flamenco se consigue que la palabra flamenco se empezó a emplear en el arte a mediados del siglo XIX. Según especialistas, es a partir de 1853 cuando llegaron a Madrid los primeros artistas flamencos y en 1881 se publicó la primera *Colección de cantes flamencos*, libro de Antonio Machado y Álvarez.

En el siglo XX se dan lugar dentro del flamenco las aportaciones interpretativas. Aunque el flamenco hunde sus raíces en un pasado inexplorado, toma forma en estos dos últimos siglos con muy pocas variantes esenciales. Este arte rinde culto absoluto a la tradición dejando poco lugar a experimentaciones, aunque hoy los cantes se alargan con formas más relajadas, sin tanto nervio como el que se podía percibir en las grabaciones del primer cuarto de siglo. (Clemente, 2009, para 6).

Algo fundamental cuando se habla de flamenco y su historia y que no puede obviarse es la música y el cante, elementos que le dan vida a este arte. Ambos son la expresión más genuina de la cultura andaluza, que como se dijo anteriormente, es la síntesis de varias culturas. Según José Martínez existen cuatro puntos importantes a tratar con respecto a esta fusión cultural:

1.- La influencia oriental, que tiene formas muy diversas de origen griego bizantino, árabe, judío, hindú o persa: liturgias griegas y visigótica, cantos sinagogales, invocaciones muezínicas, canciones del músico persa Ziryab, melodías hindúes, melopeas bereberes y jarchas mozárabes.

2. Los romances populares andaluces, de los cuales nacen las formas más primitivas de cantes sin guitarra, y los fandangos del folklore andaluz, también conocidos como “fandangos del sur”.

3.- La aportación del pueblo gitano, con sus peculiares dotes para la expresividad musical.

4.- La influencia de la música afrocubana, que ha sido puesta de manifiesto por algunos investigadores en los últimos años, sobre todo en estilos como los tangos a flamencados y, por supuesto, los llamados estilos “de ida y vuelta”. (Martínez, 2006, Orígenes del Flamenco, pág. 8).

Ante las posibilidades de que la evolución del flamenco continúe en marcha, en vista de las últimas fusiones que se ha hecho de este estilo musical con otros géneros, como la salsa, el jazz y el hip hop, Luis Clemente afirma que ya el cante flamenco y su música están formados. “Al árbol genealógico no le cabe ni una rama más. El flamenco es un folklore con el cerrojo puesto”. Declara que en este siglo es delicado innovar en un arte con tanta concentración de pureza. “El flamenco es mejor cuanto más sabor añejo posee”.

Sin embargo, siempre se destacan posturas divergentes, los flamencos que se han salido de los cánones, los músicos de otras ramas que se han interesado por el flamenco, etc. La historia del flamenco es un curso de impurezas. (Clemente, 2009, para 7).

Finalizando el siglo XX se puede hablar del flamenco como un “elemento mestizo cultural” (Clemente 2009, para 11), donde lo más valioso se encuentra en los experimentos que respetan los ritmos ancestrales.

La evolución del flamenco ha conocido diferentes fases: la edad de oro en la segunda mitad del siglo XIX, cierta decadencia (conocida como ópera flamenca) entre los años 1920 y 1950, posteriormente un nuevo periodo de interés por las formas tradicionales y hoy día un auge marcado por la innovación y la vanguardia, acentuada por el contacto y la fusión con otros ritmos y culturas.

1.2 El flamenco clásico

El flamenco clásico, también llamado flamenco puro, corresponde a formas nacidas con la aparición del género en Andalucía durante el siglo XIX (1860-1920 aproximadamente), fundamentalmente en la parte occidental de esta región española. Música modal y tonal situada entre Oriente y Occidente, entre las melodías gitanas y las tradiciones andaluzas, música dotada de una expresión dual: dolorosa y festiva ligada a los sentimientos contradictorios de las clases populares y marginales de Andalucía. En las presentaciones no mezclan compases ni música moderna, manteniendo así las tradiciones gitanas y andaluzas tal y como se dio a conocer el flamenco.

Esta etapa, conocida también como Edad de Oro del flamenco, es la más importante puesto que es aquí dónde se estructuran estilos y se inicia una proliferación de diversos intérpretes. La aparición de los cafés cantantes en este periodo colaboró con la profesionalización del cantante flamenco, intensificó la rivalidad entre ellos y propició el desarrollo de sus formas expresivas. (Martínez, 2006, Orígenes del Flamenco, pág. 9)

El flamenco clásico se continúa interpretando hoy con mucho respeto y con la voluntad de conservar esta herencia. Sin embargo, aunque muchos de los seguidores del flamenco

hayan admitido que su evolución se había acabado, para Torres Cortés “el flamenco clásico sigue transformándose, siguiendo una lenta adaptación solicitada por su público”. (2002. para. 9) Es en el dominio de la renovación de las coplas, es decir en el contenido poético del cante, que los artistas del flamenco clásico llevan lo esencial de su esfuerzo.

Una de las modificaciones, más resaltantes, que se le han dado al flamenco clásico hoy día es la de reemplazar las coplas tradicionales por fragmentos de poemas de literatos conocidos. Se pueden citar algunos nombres, como: Vicente Soto Sordera, miembro de una de las familias gitanas más importantes de Jerez; Curro Piñana, joven cantaor y Manolo Sanlúcar. El primero agrega a los temas tradicionales poemas de Fernando Pessoa, mientras que Piñana le da a sus cantes un tono arábigo con poesía de Al-Arabi y, Sanlúcar adapta temas flamencos a la música clásica.

Las anteriores innovaciones y el paso del dúo cantaor-tocaor al grupo flamenco han sido los aportes más importantes de las últimas generaciones al flamenco clásico, configuración que facilita el contacto con otras corrientes musicales dando como resultado la fusión del flamenco con otros estilos. En esta cantidad de encuentros, influencias y mezclas, Claude Worms establece “una primera división entre grupos con dominante vocal y dominante instrumental (con la guitarra como instrumento de referencia)” (Worms; cp. Cortés, 2002)

1.2.1 Los elementos del flamenco clásico

- A nivel de baile: son las variedades tradicionales del cante flamenco, conocidos como palos flamencos, y se clasifican según diversos criterios, éstos son: el compás, su *jondura*, su carácter serio o fiestero y su origen geográfico.
- A nivel de accesorios: Durante la presentación, las bailaoras llevan consigo abanicos, conocidos como pericones, castañuelas o palillos que acompañan los bailes, así como peinetas y flores muy grandes colocadas en el cabello,

sombreros, zarcillos prominentes de colores, mantones y mantillas.

- A nivel de música: lo clásico es observar en la tarima un cantaor, un guitarrista y un palmero. Hace algún tiempo se unió un integrante más: el percusionista que toca, lo comúnmente llamado, el cajón flamenco; que es una caja de madera hueca por detrás que tiene el sonido de un tambor seco.
- A nivel de vestuario: El traje de flamenco trasciende la categoría de traje regional. El atuendo con el que la mujer sevillana florece cada primavera, con el que florecen bailaoras y cantaoras sobre el escenario, está en constante evolución por imposiciones de una moda autogenerada y reinventada cada temporada. Los vestidos utilizados durante los bailes son grandes faldas que poseen mucho vuelo y capas de volantes. Algunos poseen batas de cola que son utilizadas desde los inicios del flamenco. Se pueden observar en variedad de colores aunque predominan el negro, rojo, blanco y azules. También existe el tradicional pantalón, de corte alto, como el de los toreros, utilizado por los hombres y en algunas ocasiones, dependiendo del baile, por mujeres. Los zapatos de flamenco deben llevar clavos en las puntas y en el tacón, ya que son los que permiten darle sonido al zapateado. Los zapatos pueden ser de diversos colores, sin embargo predominan el negro y el blanco.

Para la presentación del flamenco debe utilizarse un tablao especial, que consiste en un piso de madera que tiene una capa de aire entre el cemento y la madera, esta capa es la que permite originar los sonidos del zapateo dentro del baile. (Martínez et al, 2006)

1.3 Los Palos Flamencos

1.3.1 Fandangos:

Las teorías sobre sus orígenes son diversas, se desconoce exactamente de dónde surge. Según algunos autores, es la fuente primigenia del flamenco. El compás, de doce tiempos, es triple, un 3 por 4 puro. En el compás, el tiempo 1 es fuerte y los tiempos 2 y 3 son flojos. La forma más flamenca de marcar este compás es haciendo lo que se

denomina el palilleo, que consiste en hacer sonar el puño cerrado para el tiempo 1 y en abrir los dedos progresiva y rítmicamente para los tiempos 2 y 3. (Academia de Jerez, 2010, El baile flamenco)

Los cantaores flamenquizan los fandangos de forma progresiva con las aportaciones individuales. Existen variantes en este palo flamenco dependiendo de la zona territorial, dando origen así a: los fandangos de Huelva, la Granaína, la media Granaína, el Taranto y la Taranta y la Cartagenera almeriense.

El fandango posee un estilo muy antiguo, de carácter popular. Es un baile en pareja o solitario que se presta para mucha improvisación.

1.3.2 Verdiales

Son cantes del folklore malagueño, considerados la forma más primitiva de fandangos en Málaga. Tiene, como el fandango, compás ternario básico. Como cante folklórico se conserva en las agrupaciones en las que intervienen además de voces, guitarras, violines, bandurrias y panderetas, al son de un ritmo agitado y monótono. (Olivo, 2002, Palos flamencos).

1.3.3 Malagueña

Es otra de las ramificaciones del fandango. La malagueña es uno de los más destacados de los de levante, denominación que engloba a los palos originarios de Andalucía oriental, se caracteriza por no estar sujeto a ritmo permitiendo al cantaor introducir filigranas vocales y alargar los tercios a su gusto. (Olivo, 2002, Palos Flamencos).

1.3.4 Granaína- Media Granaína

Variante de los fandangos procedente de Granada. Igual que las malagueñas, tiene ritmo libre, distinguiéndose por el acorde de guitarra.

1.3.5 Soleá

Estilo flamenco considerado matriz del flamenco cuya estructura, de doce tiempos, atiende a un compás de amalgama de binarios y ternarios (6x8 y 3x4) y se basa en la escala o cadencia andaluza, rasgo musical distintivo del flamenco. De este modelo surgen las bulerías, las bulerías por soleá, las alegrías, todas las cantiñas, los jaleos, la caña y el polo. De ahí su importancia como cante esencial del flamenco. Los teóricos destacan su desbordante riqueza lírica, su diversidad, su fecundidad, por encima del resto de los estilos del flamenco. Sobre su origen, Machado Álvarez argumenta que es la evolución de la música que acompañaba a un baile llamado jaleo y del cual se independizó a mediados del siglo XIX. (Calado, 2002; para. 7)

1.3.6 Caña- Polo

Se le conoce como predecesor de la soleá, de hecho se ejecuta sobre su mismo compás. Calado también sostiene que la caña es un estilo tradicional andaluz “pre-flamenco” que data del siglo XVIII. Se distingue de la soleá por un rasgo característico: paseillos de ayeos de estructura fija, que la guitarra secunda al unísono. Respecto del polo se diferencia en el propio paseillo, que es distinto, y en el aire, que en este caso es menos dinámico. (2002; para. 5)

1.3.7 Alegrías

Se trata de un cante oriundo de Cádiz cuya estructura de compás corresponde a la de la soleá, con coplas de cuatro versos octosílabos. De hecho, es el resultado de la unión entre la soleá y la jota aragonesa, ‘fusión’ que se propició durante la resistencia a la invasión napoleónica (1808), la Guerra de la Independencia. (Calado, 2002; para. 8)

Tradicionalmente se considera un baile de mujer que se nutre tanto de los movimientos ondulantes del cuerpo y de hermosos braceos como de elaborados zapateados, sin olvidar elementos del vestuario tan vistosos como las batas de cola o los mantones, cuyo

manejo requiere una técnica especial.

1.3.8 Bulerías

Según Navalón “Las bulerías son un estilo flamenco derivado de la soleá, del que toma su estructura de compás y del que se diferencia -grosso modo- por su mayor aceleración rítmica.” (2010, Palos Flamencos)

Las bulerías adoptan multitud de variaciones tanto en la melodía como en la métrica y, normalmente, van acompañadas de palmas a contratiempo y una pincelada de baile.

“Este baile se comienza con una llamada y se termina con la salida con la que el bailaor regresa al puesto que ocupaba en el corro.” (González, comunicación personal, Enero 2010).

1.3.9 Martinete

Cante que se ejecuta sin acompañamiento musical enmarcado en la familia de las tonás. Está relacionado con el oficio de la fragua y, de hecho, suele marcarse el compás golpeando el yunque con un martillo. De ahí su nombre. Las fraguas gitanas del triángulo Sevilla-Jerez-Cádiz fueron centros de transmisión de los antiguos cantes. (Navalón, 2010, Palos Flamencos)

1.3.10 Seguiriya

Estilo flamenco con compás de amalgama, es decir, mezcla de 3x4 y 6x8. La seguiriya toma su nombre de la seguidilla castellana, con la que está emparentada, al menos, literariamente. Se tiene por la “quintaesencia” del cante jondo, por su solemnidad, por el minimalismo de sus letras, por su profundo quejío. Sevilla y Cádiz son las patrias de este palo, con Triana, Jerez y Los Puertos como pilares.

El baile por seguiriyas, al igual que el cante, es íntimo, sobrio, solemne, austero; y uno de los estilos imprescindibles en el repertorio de los bailaores profesionales. (Ídem)

1.3.11 Tientos

Los tientos son un cante flamenco de igual compás que el tango, pero su ritmo es mucho más lento. Los tercios se alargan y el compás se ralentiza. Es un canteailable, con letras que suelen ser patéticas, sentimentales y sentenciosas. Es un baile majestuoso, sobrio y de una gran matización dramática, con aire acentuadamente ritual. (Navalón, 2010, Palos Flamencos: Tientos)

1.3.12 Tangos

Los tangos son muy rítmicos, bailables y admiten la improvisación. Es el tiempo lento de una rumba flamenca. Cuando es representado por bailaores, presenta en el baile un predominio manifiesto de lo gitano (energía vital, pasión, movimientos violentos). Los instrumentos principales para tocar el compás por tango son las palmas, el cajón y la guitarra flamenca. Se necesitan voces tanto masculinas como femeninas. (Navalón, 2010, Palos Flamencos: Tangos).

1.3.13 Goajira

Es un baile que procede del folklore cubano. Es un palo flamenco muy alegre y rítmico. Sus letras se refieren sobre todo a La Habana y a sus habitantes y toma el ritmo del punto cubano, un estilo musical traído desde Cuba a Canarias donde se mezcló con elementos autóctonos. Se caracteriza por sus suaves punteados de pies y su carácter íntimo, de salón. Es un baile muy romántico y femenino. El compás es alterno 6 por 8 y 3 por 4. (Navalón. 2010, Palos Flamencos.)

1.3.14 Sevillanas

Según Navalón, la sevillana es una canción folklórica procedente de la seguirilla manchega que se ha ido transformando. Se caracteriza por su viveza, su gracia, su ágil dinamismo y su flexibilidad. (2010, Palos Flamencos)

Es un baile de pareja formada por hombre y mujer o dos mujeres. A nivel popular se ejecutan en series de cuatro coplas, cada una coreográficamente distinta, con un breve intervalo entre una y otra. Los movimientos más significativos son paseillos, pasadas, careos y remate. Sobre el último compás el cante, la música y el baile cesan juntos y los bailaores se destacan con movimientos rápidos finalizando así el conjunto de cuatro sevillanas. Tiene un compás de 3 por 4, es decir, de tres tiempos. De estos tiempos, el primero es fuerte y los dos siguientes son flojos. Este tipo de baile se acompaña frecuentemente de las palmas, pero también puede llevar otros acompañamientos como los palillos (castañuelas), flauta, tamboril y/o pandereta.

1.3.15 Tanguillos de Cadiz

El Tango de Carnaval, llamado también Tanguillo de Cádiz, se llama así porque con su música representa lo más característico del Carnaval Gaditano. Es una copla que revive cada año y que incorpora a su melodía cadencias de otras músicas.

Hay distintas maneras de bailarlo, aunque siempre es por parejas, llegando a haber hasta cuatro parejas, en total 8 bailarines. El baile por tanguillo presenta en todas sus maneras de bailarse un paso clave y unos zapateados que siempre se repiten. (Navalón, 2010, Palos Flamencos.)

Su compás es de 4 tiempos: 4 por 4. El primero no se marca por ser un silencio, pero los otros tres tiempos sí se marcan.

CAPÍTULO III: HORACIO QUIROGA Y *LOS CUENTOS DE LA SELVA*

1.1. Horacio Quiroga

Horacio Silvestre Quiroga Forteza nace en Salto Uruguay, el 31 de diciembre de 1878. Su padre muere en 1879 antes de que Horacio cumpliera el año. Realizó sus estudios en la capital uruguaya hasta terminar el colegio secundario. A los 22 años empieza a adentrarse en el mundo de la literatura y la poesía. En 1898 conoce a su primer amor, sin embargo los padres de ella no aprueban nunca esta relación y de allí nacen dos de sus obras: *Las sacrificadas* y *Una estación de amor*.

En Buenos Aires, en 1901, publicó *Los arrecifes de coral, poemas, cuentos y prosa lírica*, seguidos de los relatos de *El crimen del otro* en 1904, la novela breve *Los perseguidos* en 1905, producto de un viaje con Leopoldo Lugones por la selva misionera, hasta la frontera con Brasil, y la más extensa *Historia de un amor turbio* en 1908. En 1909 se radicó precisamente en la provincia de Misiones, donde se desempeñó como juez de paz en San Ignacio, localidad famosa por sus ruinas de las reducciones jesuíticas, a la par que cultivaba yerba mate y naranjas.

También trabajó en el consulado de Uruguay y dio a la prensa *Cuentos de amor, de locura y de muerte* en 1917, los relatos para niños *Cuentos de la selva* en 1918, *El salvaje*, la obra teatral *Las sacrificadas* ambos de 1920, *Anaconda* un año después, *El desierto* en 1924 y *La gallina degollada y otros cuentos* en 1925.

En 1927 contrajo matrimonio con una joven amiga de su hija Eglé, con quien tuvo una niña. Dos años después publicó la novela *Pasado amor*, sin mucho éxito. En 1935 publicó su último libro de cuentos, *Más allá*.

También en 1935 mientras vivía nuevamente en Misiones, Quiroga comenzó a

experimentar molestos síntomas, aparentemente vinculados con una enfermedad prostática. Al intensificarse los dolores y dificultades para orinar su esposa logró convencerlo de trasladarse a Posadas, ciudad en la cual los médicos le diagnosticaron hipertrofia de próstata.

Cuando el estado de la enfermedad prostática hizo que no pudiese aguantar más, Horacio viajó a Buenos Aires para que los médicos trataran sus padecimientos. Internado en el prestigioso Hospital de Clínicas de Buenos Aires a principios de 1937, una cirugía exploratoria reveló que sufría de un caso avanzado de cáncer de próstata, intratable e inoperable. Al saber esto Horacio Quiroga bebe cianuro y fallece el 19 de febrero de 1937. (Perdomo, 1998)

1.2 Cuentos de la Selva

Aparecen en 1919 y representan la parte amable y pacífica de la vida de Horacio Quiroga.

En estos cuentos, la selva es la protagonista, pero representando el último Paraíso, donde los animales y los seres humanos viven hermanados en una continua aventura de supervivencia. Pero el idílico edén se ve trastornado por la presencia del mal que es representado por pescadores que depredan a los peces con dinamita, pandillas armadas que siembran la muerte y destruyen todo a su paso, salvajes tigres que matan sólo por el placer de hacerlo, etc.

Quiroga decide que para combatir todas estos males sólo existe un camino, el del amor, la única fuerza que logra que todos vivan en paz y armonía.

Los cuentos de la selva fueron pensados en un principio para los niños, más concretamente para los hijos del autor, pero el mensaje se extiende más allá, a la conservación de todo el planeta.

El escenario de la selva del Chaco, argentino-paraguaya, queda plasmado en estos cuentos. Un mundo fantástico en el cual los animales alcanzan comportamientos virtuosos que hace que el lector se pregunte hasta dónde puede llegar el ser humano si se lo propone. La utopía perdida, una tierra en donde reine el amor, la armonía, la solidaridad, el trabajo creativo, la comprensión, la justicia y la paz.

Quiroga sugiere con esta serie de cuentos que basta proponerse una meta y querer para alcanzarla, como hacen los animales o los cazadores furtivos dentro de cada una de las historias. Los cuentos no dejan de transmitir su realismo y la influencia de Edgar Allan Poe, pero matizadas con un toque de ternura de la que carecen las demás obras del autor. (Cardona, 2007)

1.3 Las Medias de los Flamencos

Las Medias de los Flamencos es uno de los cuentos que forma parte del libro de Horacio Quiroga Cuentos de la selva. Es un ejemplo de fábula. Horacio Quiroga incluye animales nativos de Chile en este cuento, la mayoría de los cuales tienen un marco escénico en la selva chilena. Por supuesto, el título del cuento revela a los personajes centrales del mismo, los flamencos, pero no da sugerencias de cuál será la acción central de la historia.

La historia gira en torno a una fiesta en el bosque en la cual las víboras son las mejores bailarinas. La envidia y el afán de querer ser como ellas hace que los flamencos, que no bailan tan bien, salgan a buscar unas medias que les den el poder de ser mejores que las víboras. La lechuza logra proporcionarles lo que buscan y ellos regresan al baile sin saber que las medias que tienen están hechas con piel de víbora. Las víboras que están en el baile, al ver esto corren a picarles las patas a los flamencos y esa es la razón por la cual ellos siempre se encuentran en el agua, para sanar el ardor de las picaduras. (Horacio Quiroga, Cuentos de la Selva, Edición 2007)

Marco Metodológico

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Cómo el flamenco clásico se puede convertir en hilo conductor de una obra de teatro musical?

La obra teatral surge porque se quiere demostrar que el baile flamenco puede formar parte del desarrollo de la obra sin perder el hilo de la historia. Este baile es propio de la cultura española, pero se ha expandido en el mundo, así como en Venezuela, donde se han realizado diversos espectáculos donde el flamenco es protagonista y cuenta una historia. Sin embargo, las diversas producciones musicales que se han realizado anteriormente en el país han sido adaptaciones de musicales presentados en el extranjero o adaptaciones de otros géneros para el flamenco.

Lo novedoso de esta propuesta es que el baile flamenco fue incluido, como conductor de la pieza, en la adaptación teatral del cuento latinoamericano sin alterar la historia original de *Las medias de los flamencos* de Horacio Quiroga.

La creación de este guión nos permite demostrar los conocimientos adquiridos durante la carrera de Comunicación Social, ya que, el contenido y la forma del mismo fueron enlazados de manera eficaz para construir un mensaje coherente y divertido a través de una obra teatral que pueda ser entendida y disfrutada por el público.

Este trabajo de grado quiere demostrar que el estudiante está en la capacidad de producir y dirigir una pieza teatral, aplicando todas las herramientas necesarias para obtener un producto de excelente calidad.

La producción de una pieza teatral musical como esta demanda un lugar para realizar los ensayos, así como el recurso humano que sepa bailar flamenco y actuar. Además

requiere un equipo de músicos que puedan llevar a las tablas los palos del flamenco clásico.

Para poder llevar a cabo el montaje teatral y las coreografías se requiere la elaboración de un cronograma, hecho con previa consulta de la disponibilidad de los integrantes del elenco. Montar una adaptación con bailes requiere además conocer el espacio en el cual se llevará a cabo, con ensayos previos en el sitio.

La producción de un espectáculo como *Las medias de los flamencos* deberá acarrear con los gastos en cuanto a escenografía, vestuario, iluminación y musicalización del espectáculo, puesto que son elementos claves para la puesta en escena de la adaptación literaria y de los bailes.

OBJETIVOS

Objetivo General

Crear una obra de teatro musical con la estética del flamenco clásico adaptando el cuento *Las Medias de los Flamencos* de Horacio Quiroga.

Objetivos Específicos

- Comprender la estética clásica del flamenco a partir de un estudio sobre sus inicios.
- Construir el guión teatral basado en el cuento *Las Medias de los Flamencos* de Horacio Quiroga.
- Crear la propuesta estética de la obra teatral.

JUSTIFICACIÓN

La realización de este proyecto tiene como objetivo demostrar que el flamenco es una forma de expresión que sirve para contar cualquier historia, y que puede llevar con gracia los puntos fuertes de un cuento con su baile y cante particular. Ese es el principal aporte que el grupo siente que tiene este proyecto, ya que exponiendo esta idea, se espera que surjan otras ideas parecidas que enseñen a distintos públicos una manera *flamenca* de ver los cuentos.

La producción de dicho montaje requiere de un trabajo continuo y arduo en varios aspectos: en la producción general, en la dirección artística y en el montaje de baile y música. Para eso, el grupo ha dividido la responsabilidad de cada aspecto en tres partes, y así finalizar todo eficazmente sin que quede nada por debajo del nivel del montaje en general.

Se necesitarán los conocimientos de iluminación, composición del espacio, producción audiovisual y un buen manejo de la estructura de una obra de teatro y la realización de su guión específico para poder darle a esta producción un toque comunicacional coherente y bien hecho.

Se espera que el montaje *Las Medias de los Flamencos* sea una forma original de dar a conocer uno de los cuentos más bellos del escritor Horacio Quiroga y que sea lo suficientemente fantasioso para que el público se sienta dentro de la misma historia, dándole así un nivel de originalidad a este proyecto poco visto anteriormente.

DELIMITACIÓN

El proyecto se realizará entre el tercer trimestre del año 2009 y el tercer trimestre del año 2010. Su finalidad es demostrar que un cuento puede ser contado a través del flamenco, utilizando para su producción y montaje elementos de la época clásica de esta manifestación artística.

En la narración lineal del cuento, hay una delimitación de tiempo importante ya que el proyecto sólo abarcará el momento en el cual comienza la historia hasta que se termina, sin incluir o explorar momentos anteriores o posteriores a ella.

Existe una delimitación a nivel de elementos del flamenco clásico a utilizar. El flamenco tiene una amplia historia, pero se utilizará como base la Edad de Oro del Flamenco que abarca, aproximadamente, desde 1860 hasta 1920, donde comenzó el baile a tener su apogeo y se contó con grandes accesorios para bailar que siguen usándose hoy día. Entre algunos que se utilizarán en el montaje tenemos las castañuelas, los pericones, los grandes zarcillos y los típicos adornos florales en el moño de las bailaoras. Todo esto estará adaptado al cuento para que sea pertinente su uso dentro del mismo.

También a nivel musical, se contará con los instrumentos más básicos del flamenco para darle ambiente al cuento: guitarra, percusión, canto y palmas. Estos han sido los instrumentos clásicos por excelencia.

A nivel de vestuario, se tiene la influencia del vestuario clásico flamenco dentro del montaje y servirán de inspiración las faldas largas con mucho vuelo y los pantalones de torero, que fueron incluyéndose dentro del repertorio de las bailaoras de la época de oro.

EXPLICACIÓN DEL INSTRUMENTO DE TRABAJO

El guión teatral es la herramienta del actor para la representación y está compuesto por diálogos y acciones que éste debe realizar durante la dramatización. El guión, como la raíz de esta palabra indica, es la guía del director para realizar el montaje final ya que en él aparecen las indicaciones de qué es lo que se quiere lograr transmitir mediante los diálogos y los movimientos en escena.

Para poder llevar a cabo el montaje escénico del musical flamenco basado en el cuento *Las Medias de los Flamencos* se realizó la adaptación del cuento original, escrito por Horacio Quiroga, a guión teatral.

Para esta adaptación se hicieron modificaciones en cuanto a personajes, se agregó un narrador que cuenta la historia que se va a dramatizar y se suprimieron ciertas partes del cuento que no son primordiales para la comprensión de la historia.

En el guión también se agregaron los fragmentos de la pieza que serán representados a través del baile flamenco, trasladando así determinadas acciones y situaciones de la historia al palo flamenco, indicado para expresar los sentimientos que intervienen en los momentos claves. Además, algunos personajes realizarán acrobacia en telas, especificada en el guión, para darle un aire más mágico a la historia

Este guión no contiene demasiadas acotaciones puesto que se realizó pensando en una dirección más libre sin tanta atadura a lo escrito. Sin embargo, algunas secuencias fundamentales sí tienen indicaciones específicas.

ADAPTACIÓN DEL CUENTO

Adaptación de la historia

Las Medias de los Flamencos es una fábula que narra el motivo por el cual los pájaros flamencos o flamingos tienen las patas rojas y generalmente están en el agua, sin moverse mucho de la orilla. Historia que surge de la necesidad del autor, Horacio Quiroga, de contarles cuentos a sus hijos durante las Misiones. Para relatar la historia recrea una fiesta en la selva, donde participan todos los animales, estos, propios de la fauna nortea argentina, sin embargo les da importancia a los flamencos y a las víboras, protagonistas de esta historia.

Como se ha mencionado anteriormente, *Las medias de los flamencos*, forma parte del libro que contiene varios cuentos sobre la selva, todos estos tienen un vocabulario y una historia que los hace atemporales y que permite que sigan vigentes hasta el día de hoy, aún cuando fueron creados en 1918. Esto permite la fácil comprensión por todo tipo de público y la sencilla adaptación de la fábula, convirtiendo el cuento en una historia contemporánea.

En los cuentos de Quiroga se muestran virtudes como la lealtad, la gratitud, la fuerza de voluntad y la abnegación; al mismo tiempo, se fustigan la vanidad, el orgullo y la indolencia. No obstante, en algunos de estos relatos se dan situaciones violentas, ocasionadas por sentimientos negativos de crueldad y venganza.

Para la adaptación al teatro el cuento fue modificado ligeramente en pequeños momentos y detalles pero conservando la idea general de su autor, resaltando los momentos donde él ha querido manifestar las virtudes y sentimientos a través del comportamiento de los animales que protagonizan la fábula.

En el cuento de Quiroga, que se desarrolla en la selva, los flamencos van a buscar las medias, para el baile con las víboras, volando a unos almacenes que quedan en el

pueblo. Para la obra teatral, los flamencos buscan las medias en las cabañas de los duendes que viven en el bosque y que observan siempre a los animales y lo que éstos hacen. El hada y los duendes han sido personajes creados para esta adaptación.

El final del cuento dice que los flamencos van cayendo uno a uno porque están cansados de bailar, mientras que en la adaptación las víboras les ganan una pelea, que será representada mediante un baile y de esta forma es que logran picarles las patas a estos pájaros.

Estos son los dos puntos claves de la historia que han sido modificados y adaptados para la pieza teatral.

Adaptación de personajes

Con respecto a la adaptación de los personajes de la historia, hubo pequeños cambios. Quiroga utilizó en sus cuentos animales propios de la fauna de su país, Argentina. Para la realización de esta pieza musical/teatral algunos personajes fueron modificados de forma que el público los identificara por ser propios de la cultura en la cual se han desarrollado y de las historias a las cuales han estado acostumbrados.

Los personajes claves del cuento, como lo son las víboras y los flamencos, no sufren ninguna alteración, también son los personajes principales en el musical.

En la fiesta que se desarrolla en el cuento, en la selva, no se nombran a los pavos reales como animales participantes del evento, sin embargo, en el guión teatral estos animales son agregados a la historia y participan en la celebración. Se agrega este animal debido a su vistoso colorido, que contribuye en la parte visual del montaje y además porque forma parte de la fauna del país.

Por otro lado, el cuento de Horacio Quiroga tiene un narrador omnisciente que en el guión teatral es interpretado por un personaje que forma parte de la historia: el duende del bosque.

En el cuento los flamencos van a buscar las medias con unos almaceneros en el pueblo, en la adaptación los almaceneros fueron sustituidos por un hada de bosque y dos duendes, uno que hace acrobacia en telas y otro, que es el duende viejo, que los bota de su casa con la escoba, como de hecho, sucede en el cuento. Estos personajes fueron transformados con la finalidad de desarrollar toda la historia dentro del bosque y no recurrir al cambio de escenario.

Para finalizar, otra de las adaptaciones que existen entre el cuento y el guión teatral a nivel de personajes es la que se hace entre el Tatú de Quiroga y el Zorro de la adaptación. Se sustituye al Tatú por un Zorro, se le quiso dar al fragmento de la pieza que corresponde a este personaje un tono más pícaro y maquiavélico. Estas características se adaptan mejor a la concepción que se tiene del zorro dentro de las historias infantiles que la concepción que se puede tener del Tatú.

LAS MEDIAS DE LOS FLAMENCOS

Cuento

Cierta vez las víboras dieron un gran baile. Invitaron a las ranas y a los sapos, a los flamencos, y a los yacarés y a los peces. Los peces, como no caminan, no pudieron bailar; pero siendo el baile a la orilla del río, los peces estaban asomados a la arena, y aplaudían con la cola.

Los yacarés, para adornarse bien, se habían puesto en el pescuezo un collar de plátanos, y fumaban cigarros paraguayos. Los sapos se habían pegado escamas de peces en todo el cuerpo, y caminaban meneándose, como si nadaran. Y cada vez que pasaban muy serios por la orilla del río, los peces les gritaban haciéndoles burla.

Las ranas se habían perfumado todo el cuerpo, y caminaban en dos pies. Además, cada una llevaba colgada, como un farolito, una luciérnaga que se balanceaba.

Pero las que estaban hermosísimas eran las víboras. Todas, sin excepción, estaban vestidas con traje de bailarina, del mismo color de cada víbora. Las víboras coloradas llevaban una pollerita de tul colorado; las verdes, una de tul verde; las amarillas, otra de tul amarillo; y las yararás, una pollerita de tul gris pintada con rayas de polvo de ladrillo y ceniza, porque así es el color de las yararás.

Y las más espléndidas de todas eran las víboras de que estaban vestidas con larguísimas gasas rojas, y negras, y bailaban como serpentinas. Cuando las víboras danzaban y daban vueltas apoyadas en la punta de la cola, todos los invitados aplaudían como locos.

Sólo los flamencos, que entonces tenían las patas blancas, y tienen ahora como antes la nariz muy gruesa y torcida, sólo los flamencos estaban tristes, porque como tienen muy poca inteligencia, no habían sabido cómo adornarse.

Envidiaban el traje de todos, y sobre todo el de las víboras de coral. Cada vez que una víbora pasaba por delante de ellos, coqueteando y haciendo ondular las gasas de serpentinas, los flamencos se morían de envidia.

Un flamenco dijo entonces:

—Yo sé lo que vamos a hacer. Vamos a ponernos medias coloradas, blancas y negras, y las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.

Y levantando todos juntos el vuelo, cruzaron el río y fueron a golpear en un almacén del pueblo.

—¡Tan-tan! —pegaron con las patas.

—¿Quién es? —respondió el almacenero.

—Somos los flamencos. ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?

—No, no hay —contestó el almacenero—. ¿Están locos? En ninguna parte van a encontrar medias así. Los flamencos fueron entonces a otro almacén.

—¡Tan-tan! ¿Tienes medias coloradas, blancas y negras?

El almacenero contestó:

—¿Cómo dice? ¿Coloradas, blancas y negras? No hay medias así en ninguna parte. Ustedes están locos. ¿Quiénes son?

—Somos los flamencos— respondieron ellos.

Y el hombre dijo:

—Entonces son con seguridad flamencos locos.

Fueron a otro almacén.

—¡Tan-tan! ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?

El almacenero gritó:

—¿De qué color? ¿Coloradas, blancas y negras? Solamente a pájaros narigudos como ustedes se les ocurre pedir medias así. ¡Váyanse en seguida!

Y el hombre los echó con la escoba.

Los flamencos recorrieron así todos los almacenes, y de todas partes los echaban por locos.

Entonces un tatú, que había ido a tomar agua al río se quiso burlar de los flamencos y les dijo, haciéndoles un gran saludo:

—¡Buenas noches, señores flamencos! Yo sé lo que ustedes buscan. No van a encontrar medias así en ningún almacén. Tal vez haya en Buenos Aires, pero tendrán que pedir las por encomienda postal. Mi cuñada, la lechuza, tiene medias así. Pídanse las, y ella les va a dar las medias coloradas, blancas y negras.

Los flamencos le dieron las gracias, y se fueron volando a la cueva de la lechuza. Y le dijeron:

—¡Buenas noches, lechuza! Venimos a pedirte las medias coloradas, blancas y negras. Hoy es el gran baile de las víboras, y si nos ponemos esas medias, las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.

—¡Con mucho gusto! —Respondió la lechuza—. Esperen un segundo, y vuelvo en seguida.

Y echando a volar, dejó solos a los flamencos; y al rato volvió con las medias. Pero no eran medias, sino cueros de víboras de coral, lindísimos cueros. Recién sacados a las víboras que la lechuza había cazado.

—Aquí están las medias —les dijo la lechuza—. No se preocupen de nada, sino de una sola cosa: bailen toda la noche, bailen sin parar un momento, bailen de costado, de cabeza, como ustedes quieran; pero no paren un momento, porque en

vez de bailar van entonces a llorar.

Pero los flamencos, como son tan tontos, no comprendían bien qué gran peligro había para ellos en eso, y locos de alegría se pusieron los cueros de las víboras como medias, metiendo las patas dentro de los cueros, que eran como tubos. Y muy contentos se fueron volando al baile.

Cuando vieron a los flamencos con sus hermosísimas medias, todos les tuvieron envidia. Las víboras querían bailar con ellos únicamente, y como los flamencos no dejaban un instante de mover las patas, las víboras no podían ver bien de qué estaban hechas aquellas preciosas medias.

Pero poco a poco, sin embargo, las víboras comenzaron a desconfiar. Cuando los flamencos pasaban bailando al lado de ellas, se agachaban hasta el suelo para ver bien.

Las víboras de coral, sobre todo, estaban muy inquietas. No apartaban la vista de las medias, y se agachaban también tratando de tocar con la lengua las patas de los flamencos, porque la lengua de la víbora es como la mano de las personas. Pero los flamencos bailaban y bailaban sin cesar, aunque estaban cansadísimos y ya no podían más.

Las víboras de coral, que conocieron esto, pidieron en seguida a las ranas sus farolitos, que eran bichitos de luz, y esperaron todas juntas a que los flamencos se cayeran de cansados.

Efectivamente, un minuto después, un flamenco, que ya no podía más, tropezó con un yacaré, se tambaleó y cayó de costado. En seguida las víboras de coral corrieron con sus farolitos y alumbraron bien las patas del flamenco. Y vieron qué eran aquellas medias, y lanzaron un silbido que se oyó desde la otra orilla del Paraná.

—¡No son medias!— gritaron las víboras—. ¡Sabemos lo que es! ¡Nos han engañado! ¡Los flamencos han matado a nuestras hermanas y se han puesto sus

cueros como medias! ¡Las medias que tienen son de víboras de coral!.

Al oír esto, los flamencos, llenos de miedo porque estaban descubiertos, quisieron volar; pero estaban tan cansados que no pudieron levantar una sola pata. Entonces las víboras de coral se lanzaron sobre ellos, y enroscándose en sus patas les deshicieron a mordiscones las medias. Les arrancaron las medias a pedazos, enfurecidas y les mordían también las patas, para que murieran.

Los flamencos, locos de dolor, saltaban de un lado para otro sin que las víboras de coral se desenroscaran de sus patas, Hasta que al fin, viendo que ya no quedaba un solo pedazo de medias, las víboras los dejaron libres, cansadas y arreglándose las gasas de sus trajes de baile.

Además, las víboras de coral estaban seguras de que los flamencos iban a morir, porque la mitad, por lo menos, de las víboras de coral que los habían mordido eran venenosas.

Pero los flamencos no murieron. Corrieron a echarse al agua, sintiendo un grandísimo dolor y sus patas, que eran blancas, estaban entonces coloradas por el veneno de las víboras. Pasaron días y días, y siempre sentían terrible ardor en las patas, y las tenían siempre de color de sangre, porque estaban envenenadas.

Hace de esto muchísimo tiempo. Y ahora todavía están los flamencos casi todo el día con sus patas coloradas metidas en el agua, tratando de calmar el ardor que sienten en ellas.

A veces se apartan de la orilla, y dan unos pasos por tierra, para ver cómo se hallan. Pero los dolores del veneno vuelven en seguida, y corren a meterse en el agua. A veces el ardor que sienten es tan grande, que encogen una pata y quedan así horas enteras, porque no pueden estirla.

Esta es la historia de los flamencos, que antes tenían las patas blancas y ahora las tienen coloradas. Todos los peces saben por qué es, y se burlan de ellos. Pero los flamencos, mientras se curan en el agua, no pierden ocasión de vengarse, comiéndose a cuanto pececito se acerca demasiado a burlarse de ellos.

Guión Teatral

Escenario de bosque. Sólo están en escena los flamencos.

Cae una luz suave sobre los flamencos que están agrupados en una especie de ajedrez que forma un triángulo, tres cuartos. Cabeza baja. Una pata levantada, en la zona del escenario donde se ubique el río. En el fondo, a la derecha del escenario está sentado, cerca de los flamencos, congelado, el duende del bosque narrador de la historia.

Suena una guitarra española suavemente.

El duende del bosque empieza a moverse, se acerca a los flamencos. Los mira extrañado. Se acerca al público.

Duende del bosque: *¿Puede alguno de ustedes decirme por qué estos pájaros no salen del agua? Pues yo les contaré la historia. Esta historia me la contó mi padre hace mucho tiempo, en una feria, cuando yo aún no aprendía a bailar.*

Hace unos cuantos años estaban todos los animales en una fiesta, los flamencos, los peces, las víboras de todos los colores, pavos reales, yacarés y sapos, todos juntos celebraban... Ah! Y también estaba el zorro, como siempre, sigiloso, escondido, para ver a cuál de todos los animales podía embaucar...

SEVILLANAS- **Todo el elenco entra a escena y bailan todos**

Empieza a sonar otra música, de fiesta. Los animales empiezan a bailar flamenco. Un baile en conjunto, risas, aplausos. Hay animales que no bailan, sentados a la orilla del río, son los peces. Los peces aplauden y dan jaleos.

FANDANGOS- **Todo el elenco baila para presentar los distintos grupos de animales.**

Durante el baile cada grupo de animales tiene una participación especial. Mientras cada grupo baila los demás los observan. Esto se realiza para presentar a cada grupo de animales.

Cuando llega el turno de las víboras, que son las últimas en bailar, el baile debe ser marcado, pasos fuertes, deben destacarse más que los otros animales. Los flamencos en este momento se quedan petrificados viendo como bailan las víboras. Envidiosos quieren bailar como ellas. La música baja el volumen. Las víboras siguen bailando, algunos animales conversan entre ellos. Ambiente festivo.

Los flamencos, en grupo, conversan entre ellos, mirando desde lejos lo hermosas que están las víboras.

Jefe Flamenco (Con una mezcla entre envidia y admiración): *¿Por qué son tan bellas? No tienen plumas, nada parece molestarles y cómo bailan...*

Flamenco 1: *Mira como dan vueltas y todo se pone de colores y todos le aplauden.*

Flamenco 2: (entusiasmado) *Pero vamos a conversar con ellas, para que nos den sus trucos y nos enseñen a bailar y así la fiesta será el doble de divertida.*

Los demás flamencos lo observan y lo ignoran. Se quedan observando a las víboras, una de ellas, haciendo ondear su falda de colores se acerca a ellos y les habla en un tono un poco petulante.

Jefa Víbora: *Muchísimas gracias por venir a mi fiesta. No los he visto bailar, ¿cuál de ustedes quiere bailar conmigo?*

El Flamenco 2, el más inocente de todos está a punto de contestar que él bailará. Los otros rápidamente lo toman del

brazo y lo traen hacia ellos, profiriendo un regaño.

Flamenco 1: *¿Cómo vas a bailar con ella? Ella sólo busca humillarnos, si aceptabas bailar con ella te rechazaría de inmediato.*

Jefe Flamenco: *Yo sé lo que vamos a hacer. Vamos a ponernos medias coloradas, blancas y negras, y las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.*

RUMBA-Todo el elenco sale de escena menos los flamencos.

En una especie de baile todos los animales van saliendo del escenario, quedando en él únicamente los flamencos. Baile de transición.

MÚSICA INCIDENTAL (Misterio)

Los flamencos empiezan un baile, con movimientos que denotan una especie de búsqueda.

Llegan a un pueblo, donde hay duendes y hadas en los árboles, en casitas de madera.

Con una especie de zapateado llaman la atención del primer duende.

Duende de telas: (Molesto pues lo despiertan de su siesta)
¿Quién es?

Todos los flamencos: *Somos los flamencos. ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?*

Duende de telas: (Después de haber hecho acrobacia en telas y haber lanzado de las mismas retazos de telas de colores) *No, no hay. ¿Están locos? En ninguna parte van a encontrar medias así, ¡ya váyanse y déjenme dormir tranquilo!*

Los flamencos, caminando todos juntos, en grupo, se dirigieron al hada de los bosques.

Zapateando nuevamente. Lllaman al hada.

Flamencos: *¿Tienes medias coloradas, blancas y negras?*

Hada: *¿Cómo dicen? Déjenme buscar allá arriba... (Sube a las telas haciendo acrobacias) ¿Coloradas, blancas y negras? (Viendo entre las telas) No hay medias así en ninguna parte. Ustedes están locos. ¿Quiénes son?*

Flamencos: *Somos los flamencos*

Hada: *Entonces son con seguridad flamencos locos. Es mejor que le pregunten al duende viejo, él si que debe tener eso que buscan. (Señalando el lugar donde está el duende viejo)*

Los flamencos, en una especie de zapateado bajan al público. Se dirigen al almacén que queda más lejos en todo el pueblo. Esta vez un duende viejo y amargado que está barriendo el portal les recibe.

Duende viejo: *¿Qué quieren aquí? ¿Quién los ha invitado?*

Todos los flamencos: *¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?*

Jefe Flamenco: *El hada nos ha dicho que usted las tiene. Las necesitamos.*

Duende viejo: *¿De qué color? ¿Coloradas, blancas y negras? Solamente a pájaros narigudos como ustedes se les ocurre pedir medias así. ¡Váyanse en seguida! (Los echa empujándolos con la escoba.)*

Suena una guitarra muy suave, canción melancólica.

Mientras los flamencos, muy tristes, con la cabeza más baja de lo normal están regresando al centro del bosque, se consiguen con el zorro.

Zorro: *(en tono de burla) ¡Buenas noches, señores flamencos! Los he estado observando en el baile de esta noche, se lo que buscan... No van a encontrar medias así en ningún almacén,*

mucho menos con los duendecillos del bosque... Tal vez haya en Buenos Aires, pero tendrán que pedir las por encomienda postal.

Jefe Flamenco: *Señor zorro, usted que sabe tanto... díganos por favor, díganos dónde podemos encontrar esas medias.*

Zorro: *(Pícaro) Bueno, ya que insisten y que los veo tan decaídos, les diré: Mi cuñada, la lechuza (el zorro señala a la lechuza, que está en el escenario bailando, una música suave, con abanicos de colores en las manos), tiene medias así. Pídanse las, y ella les va a dar las medias coloradas, blancas y negras.*

Flamencos: *(Con entusiasmo) ¡Muchísimas gracias señor zorro! Corrieron entonces al bosque, específicamente a la casa de la lechuza.*

Al llegar, desesperados, la lechuza les lanza una mirada que los deja petrificados. El jefe flamenco, sigiloso, se acerca a la lechuza.

Jefe Flamenco: *¡Buenas noches, Sra. lechuza! Venimos a pedirle las medias coloradas, blancas y negras. Hoy es el gran baile de las víboras, y si nos ponemos esas medias, las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.*

Lechuza: *¡Quisieran ustedes que se enamoraran! Pero yo no tengo el poder para eso, ¿cierto? Aunque... esperen un segundo, vamos a ver qué les consigo por acá, creo tener esas medias que están buscando. Pero... (creando suspenso) para poder dárselas deberán bailar para mí. Voy a buscarlas. (Regañándolos) No se volteen si escuchan algo extraño, ¿entendido?*

La lechuza se va, hay un taconeo entre la lechuza y un animal

que está escondido en una de las calles del escenario. Al final se ve jocosamente cómo la lechuza jala a una víbora y sale a escena con un cesto lleno de medias coloradas blancas y negras. Mientras esto ocurre los flamencos empiezan a ponerse en posición para iniciar el baile.

Lechuza: *Veo que ya se dispusieron para el baile. Muy bien. Empecemos.*

GOAJIRAS- Bailan flamencos y lechuza.

Lechuza: *Aquí están las medias. No se preocupen de nada, sino de una sola cosa: bailen toda la noche, bailen sin parar un momento, bailen de costado, de cabeza, como ustedes quieran; pero no paren un momento, porque en vez de bailar van entonces a llorar.*

Una vez entregadas las medias la lechuza se marcha del escenario.

Flamenco 2: *¡Ya tenemos las medias! (tomando con fuerza las medias en sus manos)*

Jefe Flamenco: *Sí, ya podemos regresar al baile.*

Los flamencos salen de escena para dar paso nuevamente a la fiesta.

Tanguillos- Bailan algunos animales, otros quedan viendo y simulan conversación de fondo. (Baile de transición)

Mientras los flamencos regresan a la fiesta bailando, en un rincón, criticando a los demás animales pero haciendo énfasis en los flamencos y su regreso a la fiesta están las víboras.

Jefa víbora: *Pensé que no volverían, veo que han aprendido a*

bailar.

Víbora 2: *Sí y tienen unas medias muy hermosas ¿De qué estarán hechas?* (Haciendo un esfuerzo para ver cómo son las medias que traen los flamencos)

Víbora 1: *Sí, qué medias tan preciosas, deberíamos comprarnos unas así... nosotras tenemos derecho a tener unas iguales.* (Riéndose e incitando a las demás víboras a acercarse a los flamencos.)

Música incidental (expresando misterio, queda de fondo hasta que un flamenco se cae al suelo)

Las víboras se acercan a los flamencos. Sin embargo tienen una enorme curiosidad por saber qué medias son las que llevan los flamencos en las patas, para ver mejor los empiezan a rodear, se agachan y suben sin perder de vista las medias. Los flamencos empiezan a asustarse y poco a poco, corriendo, logran salir del círculo que han hecho las víboras entorno a ellos. Pero uno de los flamencos tropieza y cae al suelo. Las víboras lo rodean esperando poder ver qué llevan en las patas.

El flamenco se levanta asustado. Los otros flamencos de acercan a él. Quedan de un lado del escenario todos los flamencos y del otro todas las víboras. Las víboras atacan mientras los flamencos se echan hacia atrás intentando huir. Los otros animales están observando lo que ocurre.

SOLEA POR BUJERÍA- Pelea entre flamencos y víboras

Se desarrolla un baile de pelea, donde las víboras siempre atacan. Terminan los flamencos en el suelo y las víboras, con las medias en la mano destrozándolas. Los flamencos intentan levantarse pero les cuesta mucho. Les duelen las patas.

Peces: (riéndose y burlándose) *Si vienen al agua no les dolerá tanto.*

Mientras los flamencos empiezan a acercarse al agua, vuelve a entrar al cuento el narrador de la historia. Los flamencos van realizando en escena todo lo que él describe.

Duende del bosque: *Los flamencos entonces, escuchando al pez corrieron a echarse agua, sintiendo un grandísimo dolor. Sus patas, que eran blancas, estaban entonces rojas por el veneno de las víboras. Pasaron días y días, y siempre sentían terrible ardor en las patas porque estaban envenenadas.*

Hace de esto muchísimo tiempo. Hoy en día todavía están los flamencos casi todo el día con sus patas metidas en el agua para calmar el dolor, pero practicando los pasos con la esperanza de que algún día puedan mostrárselos a todo el bosque.

(TIENTOS- Una letra solamente. Flamencos bailan solos y tristes.)

A veces se apartan de la orilla, y dan unos pasos por tierra, para ver cómo se hallan. Pero los dolores del veneno vuelven en seguida y corren a meterse en el agua. El ardor que sienten es tan grande que encogen una pata y quedan así horas enteras, no pueden estirla.

Y esta es la vieja historia de los flamencos, que antes tenían las patas blancas y ahora las tienen rojas.

La historia termina con los flamencos, dentro del río, en la misma posición en la cual empezaron el cuento.

FIN

DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES

Duende del bosque

Es el duende que controla el bosque, el jefe de los demás duendes. El bosque es su hogar. Siente necesidad de estar cerca de los animales y saber qué pasa entre ellos todo el tiempo. Es gitano y utiliza un bastón mágico con el cual recrea momentos pasados en tiempo presente para poder contar la historia. Tiene mucha experiencia dentro del bosque. Los animales nunca lo ven, sólo logran sentirlo porque es con su bastón con el cual él les da vida.

Flamencos

Son inseguros e inocentes. Buscan la aprobación de todos los demás animales que están en la fiesta. Sienten admiración y un poco de envidia hacia las víboras y quieren impresionarlas, para ello quieren bailar como ellas y creen que la solución es tener medias de los colores de sus trajes.

Víboras

Son las dueñas de la fiesta. Son los animales que mejor bailan, por ello se creen más poderosos que los demás. Les gusta humillar a los otros animales y siempre los miran por encima del hombro, en especial a los flamencos, por ser estos los más inocentes e inseguros. Las víboras harán todo lo posible para que los flamencos se vean en ridículo ante los demás animales de la fiesta. Ellos no hablan ni comparten con ningún otro animal que no sean las víboras. Trabajan siempre en grupo y tienen una jefa que es a la que siguen.

Sapo y Ranas

Son un grupo de anfibios conformado por tres mujeres y un único hombre. Las ranas están enamoradas del sapo. Ellas acuden a la fiesta muy arregladas con la intención de enamorarlo, mientras que él sólo va para lucir su traje y demostrarle a las víboras lo bien

que puede bailar. A ellos no les interesa mucho lo que ocurre en la fiesta. A las ranas porque están embelesadas con el sapo y a él porque es muy ególatra y narciso.

Pavos Reales

Son los animales más bellos de la fiesta aunque nadie los mire, ellos lo saben. Están conformados por una madre y tres hijas. La madre siempre está al lado de sus pichones, cuidándolos y arreglándolos para que muestren sus hermosas plumas en la fiesta. Miran con un poco de prepotencia a los flamencos, se creen mejores debido a su plumaje colorido.



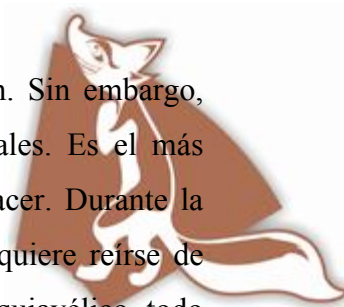
Yacarés



Son los animales más pesados de la fiesta, los más grandes también. No les entusiasma tanto el hecho de haber sido invitados, actúan con un poco de desganado y desidia. Preferirían haberse quedado en su laguna, durmiendo.

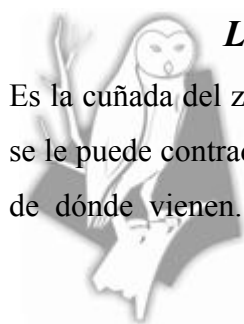
Zorro

Es el animal más viejo del bosque, por lo tanto el más sabio también. Sin embargo, utiliza su sabiduría para mofarse y aprovecharse de los demás animales. Es el más respetado, porque el resto de la selva sabe todo lo que es capaz de hacer. Durante la fiesta vigila a los flamencos y descubre qué es lo que buscan, como quiere reírse de ellos, los ayudará en su misión de encontrar las medias. Es pícaro y maquiavélico, todo lo hace con segundas intenciones.



Lechuza

Es la cuñada del zorro. Es una lechuza vieja a la cual le gusta tener la razón en todo, no se le puede contradecir. Ayuda a los flamencos a conseguir las medias pero no les indica de dónde vienen. Le gusta comer víboras. Tiene una actitud un poco prepotente e



irritable. Al igual que el zorro, les da las medias a los flamencos con segundas intenciones, sabe que algo malo puede sucederles, pero no hace mayor énfasis.

Duende de telas

Es un duende un tanto flojo, está todo el día guindado en las lianas del bosque comiendo bichitos y observando lo que ocurre alrededor, pero sin darle mayor importancia. Cuando los flamencos vienen a pedirle las medias, las busca aunque sabe que él no tiene nada de eso.

Hada del bosque

Es el hada más bella del bosque. Es odiosa y no le gusta que la perturben, sin embargo se enternece con los flamencos y quiere ayudarles. Está en el bosque todo el tiempo coqueteando con los duendes.

Duende viejo.

Dejó las lianas hace tiempo debido a sus dolores de espalda. Es un duende viejo y cascarrabias que vive en una pequeña cueva hecha de madera y hojas. Le gusta estar solo y limpiar, siempre carga su escoba. No le gusta que vengan visitas y mucho menos atender a los flamencos, los echa de su casa apenas llegan.

Peces

Los peces son los animales más jóvenes en toda la fiesta. Envidian a todos los animales que participan porque ellos pueden bailar y estar fuera del agua, mientras que los peces deben disfrutar de la fiesta sentados a la orilla del río. Detallan a cada uno de los animales y para distraerse se burlan de ellos de cualquier forma posible. Cuando los flamencos son picados por las víboras los peces son los primeros en burlarse y con sarcasmo intentan ayudarlos diciéndoles que se metan al río junto a ellos.

PUESTA EN ESCENA

Personajes (vestuario y maquillaje)

Los personajes están conformados por un grupo de animales: el zorro, los pavos reales, los flamencos, las víboras, los sapos, los yacarés y la lechuza. Además, el elenco cuenta con tres duendes y un hada.

Los maquillajes serán diseñados con los colores específicos que caracterizan a cada uno de estos animales. Además, los rasgos de cada uno de los maquillajes están inspirados en el animal real, como podemos apreciar en las fotos a continuación.

El maquillaje está elaborado con acuacolor puesto que permite la fácil aplicación y no se corre con el sudor, también es un maquillaje que viene en varios colores, lo que permitirá, además del vestuario y la escenografía, identificar a cada uno de los animales y darle más magia a la pieza.

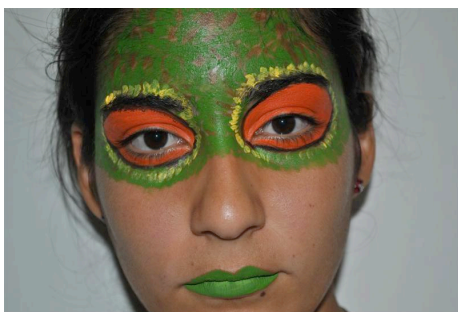
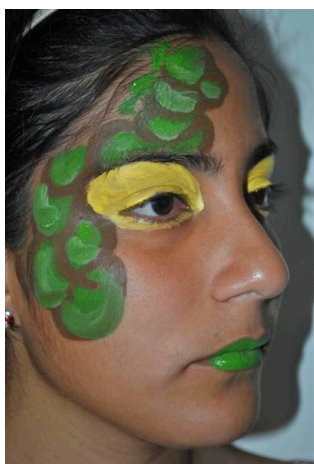
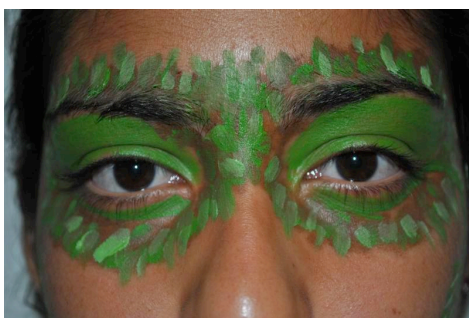
Los únicos personajes que no llevan un maquillaje elaborado con acuacolor son los duendes, puesto que a ellos se los maquillará con sombras marrones sólo para envejecerlos un poco, ya que en el guión se dice que tienen años viviendo en el bosque.

Flamencos



Víboras



Sapos y Ranas*Pavos reales**Yacarés**Zorro**Lechuza**Peces**Hada*

En relación al vestuario, la referencia principal del mismo es el vestuario propiamente flamenco, faldas con vuelo y volantes, batas de cola, cintura alta y pantalones estilo torero. Además de mantener el estilo del vestuario flamenco, cada uno de los personajes tendrá pequeños elementos y colores determinantes en sus trajes que los señalarán como animales específicos de determinada especie. Estos trajes tienen un diseño original y único hecho exclusivamente para este proyecto por Virginia Estévez, diseñadora de modas, a continuación se presentan los diseños originales de cada uno de los personajes de la pieza.

Duendes

El traje es de color verde, inspirado en los duendes de las películas fantásticas. Este color se mezcla con los rasgos característicos del traje flamenco para hombre.



Flamencos

Los flamencos tienen un traje que combina el blanco, el rojo y el rosado, los colores característicos de este animal.

Además llevan plumas negras que apoyan el hecho de que son pájaros. Su falda es plisada, como las faldas flamencas, a la rodilla para poder apreciar el cambio que ocurre en sus patas en el transcurso de la pieza.



Víboras

Las víboras llevan faldas largas de colores negro, rojo, amarillo y blanco, como las víboras de coral. Sus faldas tienen muchos volantes que dan la ilusión de que se están moviendo en zigzag, como las víboras reales. Además hay zonas de su traje que está hecho con blonda, una tela que crea la ilusión de que tienen la piel escamada.

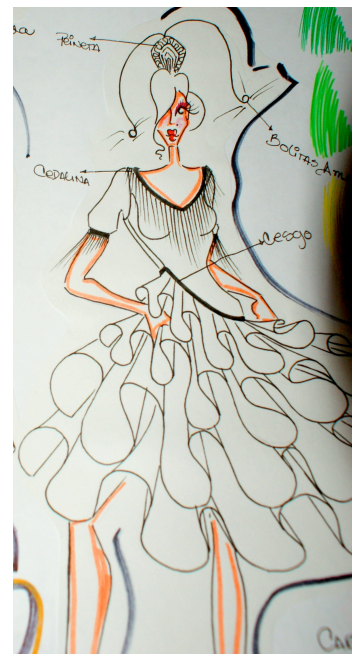


Ranas

Las ranas llevan pantalón de torero con lentejuelas que ayudan a asemejar la piel del animal. Su traje está hecho con varios tonos de verde, al igual que el traje de los sapos. El traje de los sapos lleva un sombrero con luciérnagas, que son las que ellos se comen.

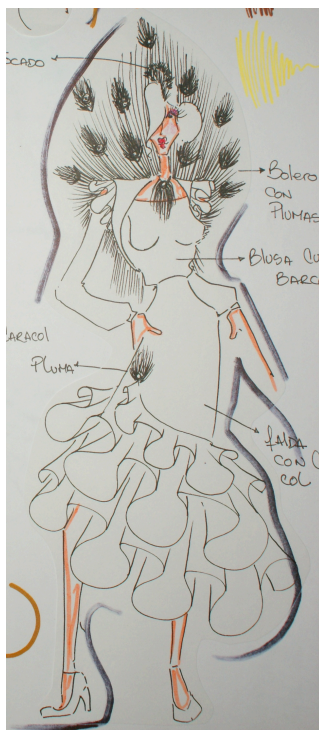


Sapos



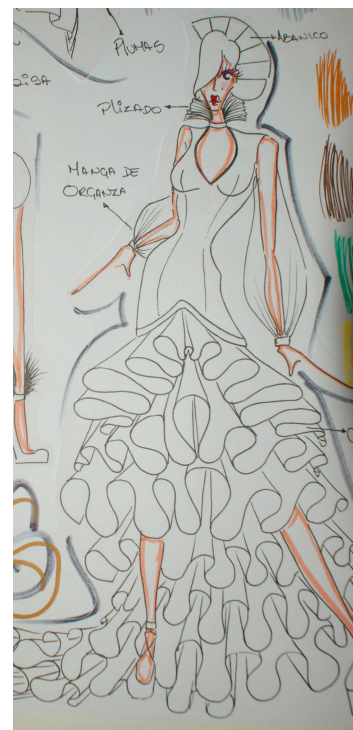
Pavos reales

El traje de estos animales tendrá los colores azul, naranja, amarillo y verde, como los pavos reales. Además tendrá un abanico de plumas que permitirá identificarlos enseguida. Su falda lleva también muchos volantes, inspirados en las faldas flamencas



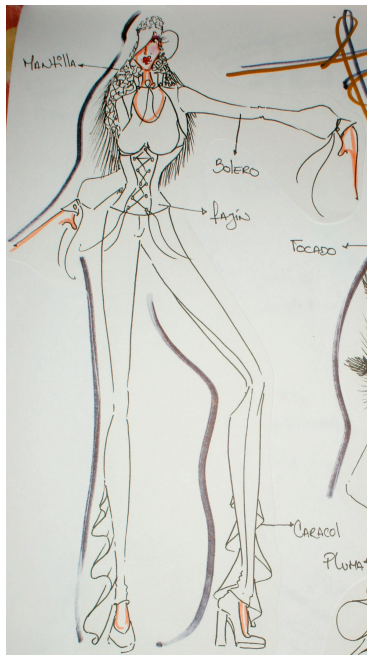
Yacarés

Este traje lleva una bata de cola, típica del flamenco, con muchos volantes que dan la sensación de escamas. El traje es verde representando al animal real.



Zorro

El zorro lleva pantalón alto estilo torero, de color marrón, combinando así, los colores del animal con el traje flamenco clásico.



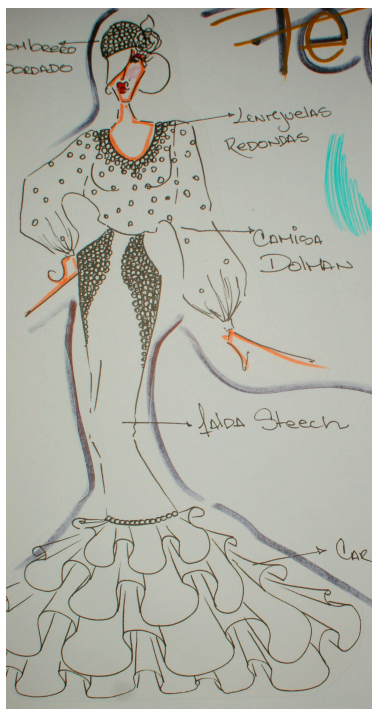
Lechuza

La lechuza lleva una bata de cola, típica del traje clásico del flamenco, además muy femenino puesto que este personaje está inspirado en una señora de clase alta. Las mangas son largas, dando la sensación de alas. También lleva plumas en el cuello.



Peces

Los peces llevan una falda que abre al final, representando la cola. Su traje es azul, lleva lentejuelas que representan las escamas de estos animales.



Hada del bosque

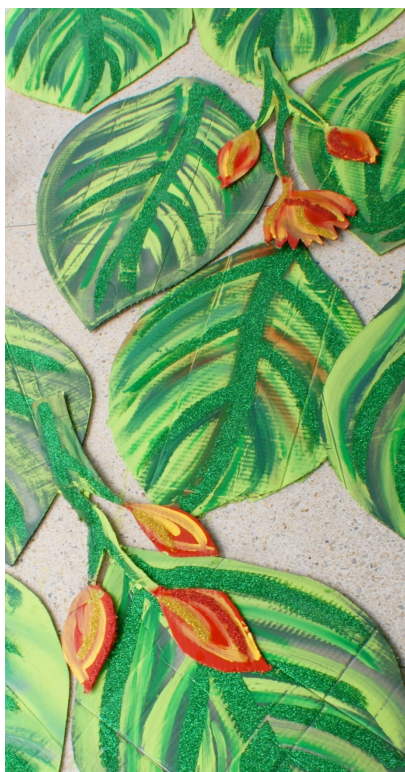
El hada del bosque lleva un vestido flamenco sencillo, a la rodilla para facilitar la acrobacia en telas que hará. Tiene una especie de manga larga que representa sus alas. Este traje está inspirado en las hadas de las historias fantásticas.



Decorado/Escenografía

La escenografía dará la ilusión de estar en un bosque y no cambia durante la pieza. Debido al costo se realizó una propuesta sencilla que pudiera, con ayuda de la iluminación, representar los espacios requeridos por la historia. Está inspirada en los bosques de cuentos fantásticos, con hojas muy verdes y de gran tamaño. La misma fue elaborada con cartones, pintura, escarcha y tela. Se hicieron figuras para guindarse en las tramoyas del teatro para dar la ilusión de estar en un bosque tupido de hojas verdes.

A continuación fotos de las hojas elaboradas con cartón, pintura y escarcha que se dejarán caer desde las tramoyas del teatro y que se engraparán en las estructuras metálicas.





También se utilizarán 32 metros de tela verde (muselina licrada), divididos en dos pedazos de tela de 16 metros cada uno, para el hada y el duende que harán acrobacia en telas. Esta tela que se desprenderá del techo, junto a las hojas verdes mencionadas anteriormente, se utilizará como si fueran lianas.

Por otra parte, los músicos estarán ubicados sobre unas estructuras metálicas un metro y medio por encima de la altura del escenario. Esto se hace con la intención de separarlos del nivel en el cual se desarrollará la obra, hacerlos resaltar y crear una especie de segundo plano visual que no confunda al espectador. El duende viejo también se encontrará en una de estas estructuras, sin embargo él estará en la zona del público, en este caso se utiliza la estructura para apreciar mejor el teatro circular que se desea exponer en este fragmento del musical. En total se utilizarán 4 estructuras. A continuación se presenta un dibujo modelo de las estructuras a utilizar.

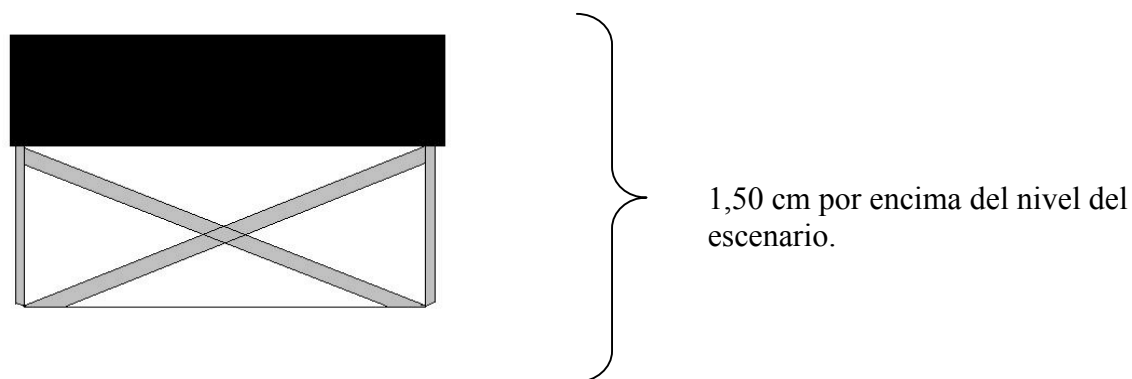


Figura 1. Estructuras a utilizar

A continuación se presenta un cuadro del teatro visto desde arriba. Los rectángulos negros, dentro del rectángulo más grande, corresponden a las estructuras metálicas sobre las cuales estarán los músicos y el duende narrador. Mientras que los círculos son las posiciones donde se ubicarán las acrobacias en telas. En el público se dispone del lado derecho la estructura para la casa del duende viejo y del lado izquierdo la cueva del zorro. Todo estará decorado con el motivo de bosque.

Mapa del teatro visto desde arriba

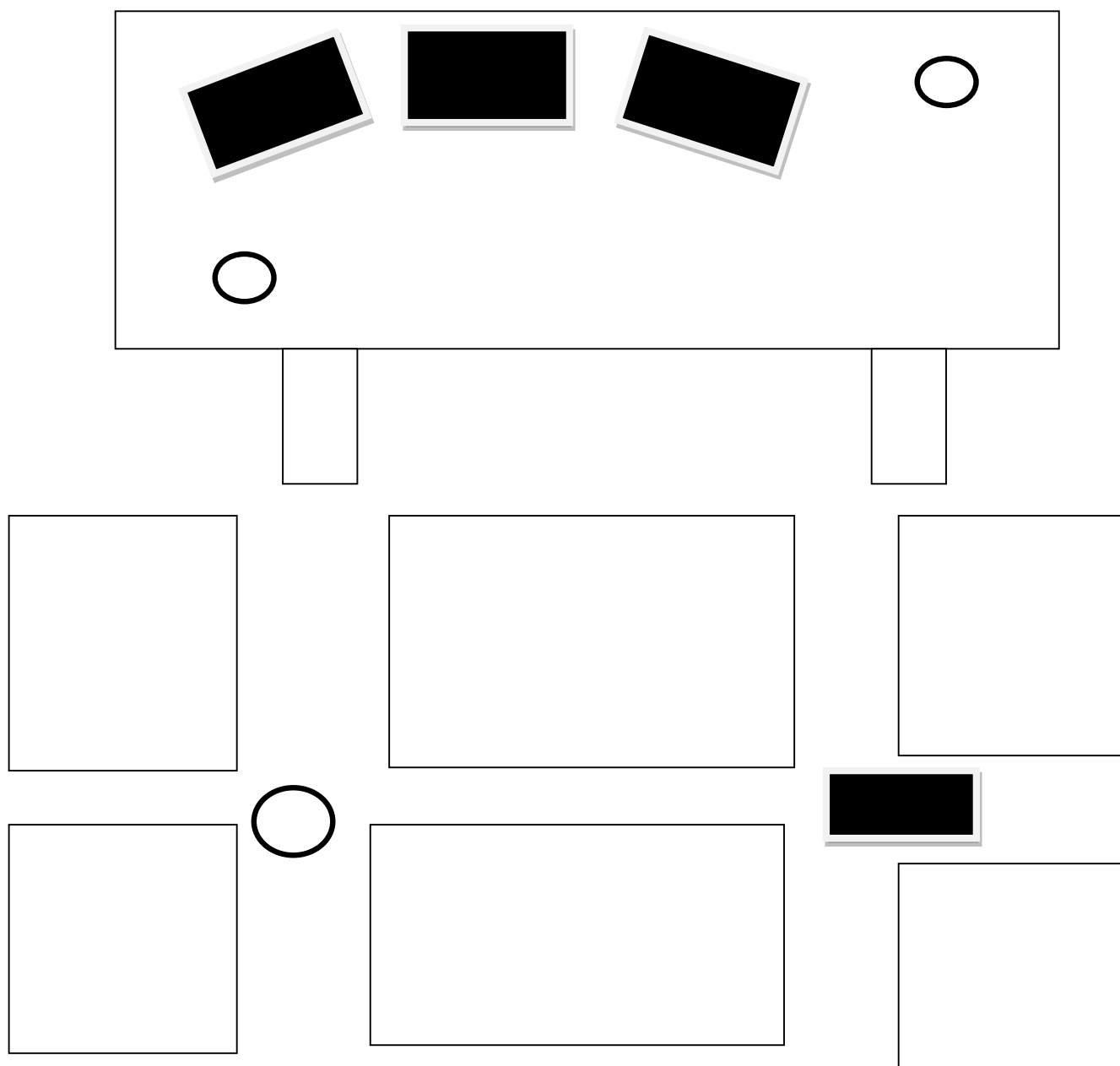


Figura 2. Mapa del teatro visto desde arriba

La iluminación a utilizarse será de mucho colorido, haciendo énfasis en los verdes, azules y amarillos. Sin embargo, habrá momentos de la pieza, como la pelea, donde el rojo será el color principal, puesto que este fragmento de la pieza necesita cargarse de colores fuertes que transmitan la rabia que sienten las víboras.

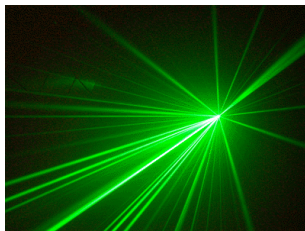
También se utilizará un seguidor, de luz amarilla, para el fragmento que se realizará en el público, de forma tal que se cree el suspenso y la sensación de búsqueda requerida en la escena.

El juego de luces que se tiene como referencia para el esquema de iluminación de “*Las medias de los flamencos*”, es el siguiente:

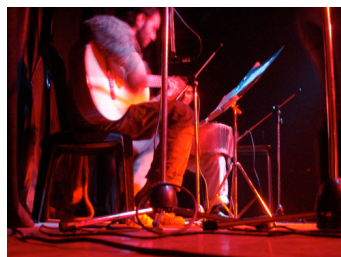
1. *Iluminación de la fiesta.* Mucho colorido entre verdes, amarillos y rojos, buscando recrear el efecto de la luz del sol sobre las hojas en un bosque.



2. *Iluminación acrobacia en telas.* Esta iluminación será completamente verde porque de esta forma se resalta el hecho de estar en un bosque y de que los personajes estén en lianas.



3. *Iluminación para la pelea.* El rojo es un color fuerte, que ayuda a crear tensión durante la pelea, por lo mismo es utilizado en esta parte de la pieza.



4. *Iluminación para el baile Tientos y el final.* El azul, color frío, da la sensación de nostalgia, el final de la pieza requiere esta iluminación por ser un final triste.



A continuación se presenta un esquema del teatro, visto desde arriba, con lo que serían los cambios en los juegos de luces de acuerdo a las escenas de la pieza para la ejecución rápida de la iluminación.

Esquema de iluminación visto desde arriba.

1. Inicio de la obra. Escena 1. Una luz cenital azul baña a los flamencos que están en el río congelados junto a los peces. Cuando el duende narrador inicia sus movimientos es iluminado por un seguidor.

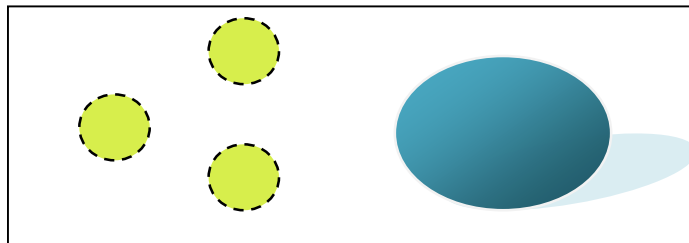


Figura 3. Esquema de iluminación. Inicio de la obra

2. Inicio de la fiesta. Se desplegarán luces amarillas, verdes y rojas por todo el escenario. Esta iluminación se mantendrá hasta el baile de los fandangos.



Figura 4. Esquema de iluminación. Inicio de la fiesta.

3. Para el primer diálogo de la pieza. Para mostrar por primera vez a los personajes principales se utilizarán luces cenitales, tanto para los flamencos como para las víboras que estarán a los lados del proscenio en grupos. Para el resto del escenario se dejarán luces amarillas y verdes.

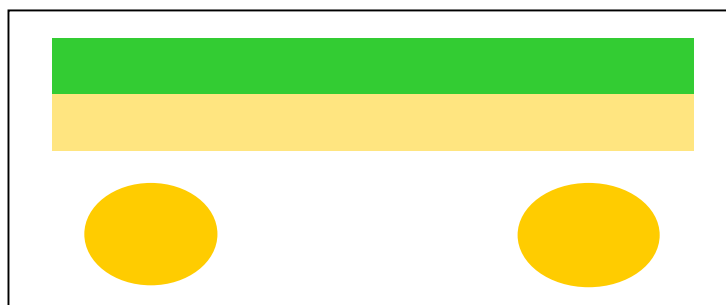


Figura 5. Esquema de iluminación. Primer diálogo de la pieza

4. Para la transición entre la fiesta y la búsqueda de las medias, que es la Rumba se utilizará el esquema de iluminación número 2.
5. Para la parte de la búsqueda y la conversación con el duende de las telas y el hada se utilizará iluminación cenital sobre el duende y el hada, de color verde. Para los flamencos se usará una luz suave amarilla. Las luces del hada y el duende se encenderán progresivamente a medida que los flamencos se acerquen a ellos.

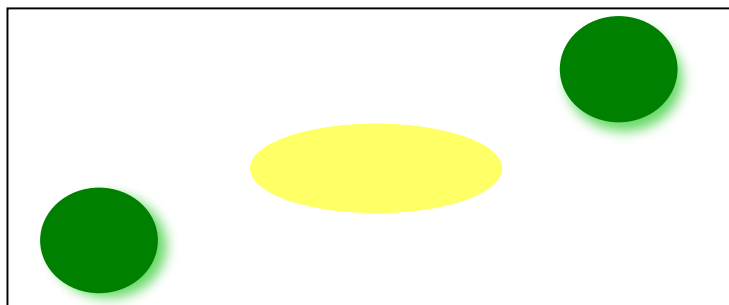


Figura 6. Esquema de iluminación. Parte de la búsqueda.

6. Para iluminar las escenas que se realizarán en el público se utilizará en seguidor de luz amarilla. Con él se iluminará la escena con el duende viejo, el trayecto desde este punto hasta la casa del zorro y el encuentro de los flamencos con este último.

7. La escena donde los flamencos se encuentran con la lechuza llevan una luz cenital suave, amarilla, que cae sobre la lechuza, que está en el centro del escenario.

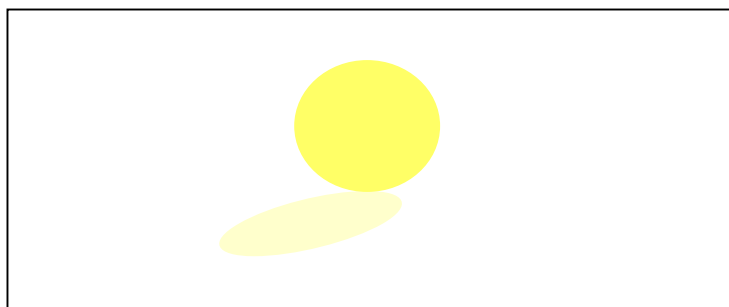


Figura 7. Esquema de iluminación. Encuentro de los Flamencos con la Lechuza.

8. Durante el baile con la lechuza el escenario tendrá luces verdes y amarillas, que iluminarán tanto a los flamencos como a la lechuza durante la realización del baile.

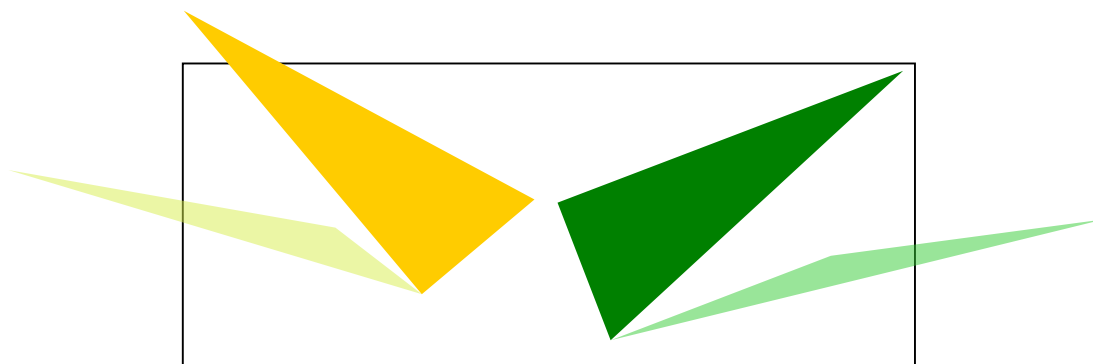


Figura 8. Esquema de iluminación. Baile de los Flamencos con la lechuza

9. La transición entre la entrega de las medias y el regreso al baile llevará las mismas luces del esquema número 2.

10. Para el inicio de la pelea los flamencos serán bañados, en el centro del escenario por una luz cenital roja.

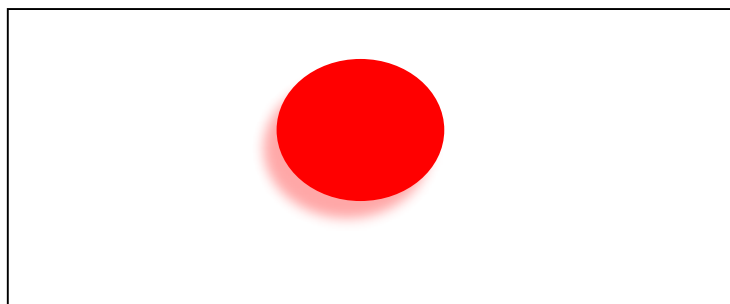


Figura 9. Esquema de iluminación. Inicio de la pelea.

11. Para el baile de la pelea, las luces se alterarán entre amarillas y rojas.

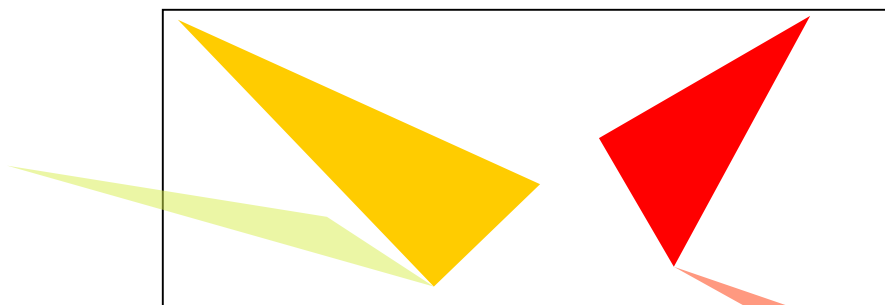


Figura 10. Esquema de iluminación. Baile de la pelea.

12. Cuando termina el baile y los flamencos están en el suelo la iluminación es roja sólo de una mitad del escenario, el otro se encuentra a oscuras. La iluminación cae sobre los flamencos.

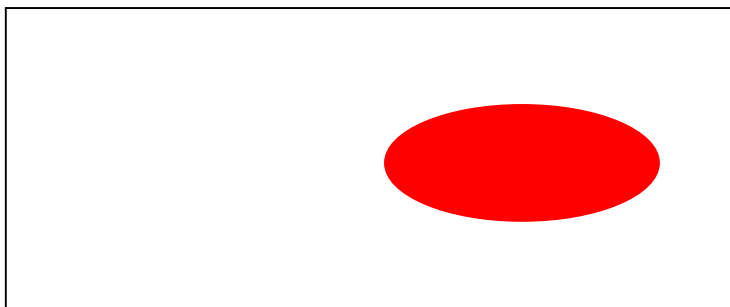


Figura 11. Esquema de la iluminación. Termina la pelea

13. Mientras los flamencos se levantan y los peces los llaman, se mantiene la iluminación roja sobre los flamencos y se enciende la azul del proscenio para los peces.

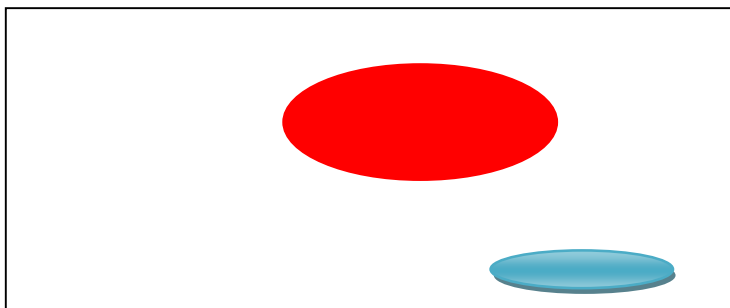


Figura 12. Esquema de iluminación. Encuentro flamencos con los peces.

14. Para el último baile, tientos, se utilizará una luz tenue y suave, amarilla que ilumine a los flamencos, sin apagar la azul que ilumina a los peces.

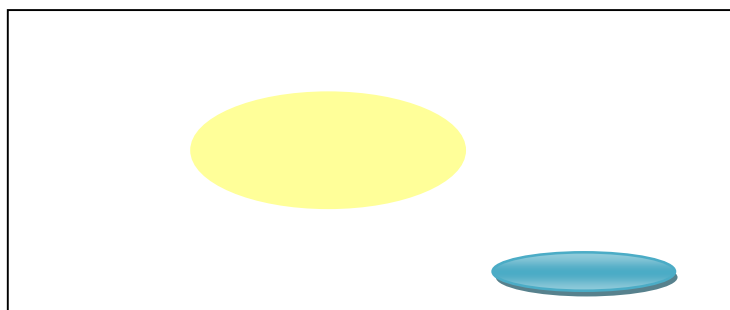


Figura 13. Esquema de iluminación. Último baile.

15. Para culminar la obra se utilizará la misma iluminación que en el esquema número 1. Pero esta vez sin mover la luz del duende narrador.

Música y Sonido

La música del montaje va cónsona con la narración del cuento. Se hizo una escogencia de palos flamencos que diesen los tonos adecuados para cada situación. Hay compases alegres, compases muy tristes, compases de fiesta y compases de tensión.

La alegría será representada por los fandangos, tangos y goajiras.

La fiesta será representada por los tanguillos y las bulerías.

La melancolía será representada por las sevillanas y los tientos.

La ira será representada por la soleá por bulería.

Toda la obra está musicalizada; es decir, no hay una parte del montaje que no tenga música en vivo, porque ese es el toque flamenco que dará más vida al cuento y que será el hilo conductor durante toda la obra.

Se sonorizará a los músicos con sus respectivos instrumentos, y se colocarán micrófonos ambientales para escuchar las acciones y diálogos de toda la obra.

Bailes

El montaje teatral está compuesto por 8 bailes flamencos que se ejecutarán en el desarrollo de la obra.

- *Sevillanas*

Este baile será hecho por todo el elenco de baile, ya que es bien visto como el compás inicial en cualquier fiesta o tablao flamenco y se aprecia más cuando se hace en grupos grandes.

- *Fandango de Huelva*

Este baile se utilizará para presentar a los distintos grupos de animales por separado. Sus pequeñas letras permiten la presentación de los grupos sin opacar a los otros y son letras muy alegres, aptas para el momento del cuento.

- *Tangos*

Su uso dentro del montaje se establece en el momento de transición entre la fiesta en la selva y la búsqueda de las medias de los flamencos. Será un “palo libre”; es decir, no tiene un grupo específico asignado para bailarlo de una manera exacta, sino que con los distintos pasos por tango que hay, la escena de la fiesta se irá desvaneciendo.

- *Goajira*

La escogencia de este palo para el encuentro de la lechuza con los flamencos reside en la fuerza que tiene la goajira como baile, que ayudará a dar a entender quién es la que determina cómo sucederán los hechos en la obra y en la vida de los flamencos. Es un baile largo, de dos letras, llamada, silencio, escobilla y subida por bulería que dejará lucir unos elementos importantes y muy femeninos como lo son los pericones (abanicos grandes de baile) y una colilla, que es una versión pequeña de la bata de cola, elemento muy usado en el flamenco clásico.

- *Tanguillos de Cádiz*

Este baile será la transición entre el encuentro con la lechuza y la fiesta en la selva nuevamente. Es muy alegre, por lo tanto habrá un tono muy festivo en todo el escenario. Como la explicación lo indica, habrá seis parejas bailando, con animales mezclados bailando entre ellos: víboras, sapos, pavos reales y yacarés.

- *Soleá por bulería*

Es el palo escogido para representar la pelea entre víboras y flamencos. Tiene mucha fuerza y potencia, lo que va a enseñar la ira que sienten las víboras al momento de darse cuenta que las medias son pieles de sus hermanas.

- *Bulerías*

Los flamencos darán vida a una patada por bulería en conjunto para demostrar que ellos “no pararán de bailar en toda la noche”. Normalmente es un compás que se baila por derecho; es decir, se baila individualmente y muy improvisado, pero en el montaje será el baile de un grupo entero en la fiesta, en este caso, los flamencos.

- *Tientos*

Este será el cierre de la obra. Es una coreografía hecha para los flamencos después de su derrota. Demostrará el estado deplorable en el que quedaron los flamencos y es un baile lento, perfecto para el momento decisivo de su futuro en el agua.

PROCEDIMIENTO

Para realizar este montaje flamenco teatral se contó con 28 personas, entre bailaores y actores. La primera etapa de ensayos abarcó desde Enero de 2010 hasta Julio de 2010. La segunda etapa abarca desde el 01 de Septiembre de 2010 hasta el día del estreno.

En la primera etapa del montaje se realizaron todos los bailes y el engranaje de los mismos a la adaptación que se hizo del cuento a guión.

Para crear los bailes se utilizaron los días de semana mientras que el montaje de la pieza y la parte actoral se realizó los días sábados.

En un principio los ensayos durante la semana estaban divididos en dos partes. La primera parte era utilizada para darles a los bailaores ejercicios de respiración y de expresión corporal. La segunda parte era dedicada a los bailes.

Se ensayaron en total doce sábados. El horario de estos ensayos fue de diez y media de la mañana hasta la una de la tarde. En los dos primeros ensayos se realizó la lectura del guión y se le dieron indicaciones a cada uno de los personajes sobre cómo deberían actuar y cuál sería su papel en el montaje.

A partir de esa explicación y de la lectura de mesa se empezaron a realizar los ensayos por escenas. Se iban montando las escenas y haciendo la corrección de las mismas en el orden en el cual se desarrollaba la pieza, pautado en el guión. Para esto se convocó únicamente a los actores y bailaoras que aparecieran en las escenas a realizar. Una vez creadas todas las partes de la pieza por separado se pasó al ensamble de las diversas escenas conjuntamente con los bailes, dando como resultado final la obra completa.

La segunda etapa de ensayos se utilizó para acoplar los bailes a la música en vivo y para pulir la pieza, tanto en la parte actoral como en los bailes. En esta etapa se ensayó todos los días hasta el día del estreno.

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN GENERAL

CARLA DOPAZO

PRODUCCIÓN GENERAL

KIRA PRIN

COREOGRAFÍA

KIRA PRIN

ASISTENCIA GENERAL

MEY-LING IBARRA

PRESUPUESTO

Presupuesto estimado

Según la tabla de presupuesto que el equipo de producción del Cascanueces Flamenco nos brindó e investigación de mercado y precios, el equipo de producción de Las Medias de los Flamencos sacó unas tablas de presupuesto modificadas para nuestro montaje.

Tabla 1. Planificación de pagos creativos

DESARROLLO CREATIVO	MONTO
Dirección	3.000,00
Adaptación Literaria	3.000,00
Coreografía	3.000,00
Adaptación musical	6.000,00
Arreglos musicales	6.000,00
Diseño de Escenografía	4.000,00
Diseño de Iluminación	8.000,00
Fotografía	2.000,00
Diseño Gráfico	5.000,00
SUB-TOTAL	40.000,00

Tabla 2. Planificación de costos de pre-producción y producción

PRODUCCIÓN	MONTO
Alquiler del teatro	20.000,00
Iluminación	3.000,00
Sonido	
2 balitas inalámbricas	300
5 micrófonos unidireccionales	750
2 micrófonos inalámbricos ambientales	300
Material para escenografía	
Estructuras metálicas	4.000,00
Cartón	2.000,00
Telas	500
Pintura	400
Otros	500
Catering	3.000,00
Accesorios de baile	
Abanicos	212
Plumas	144
Maquillaje y Peinado	500
Material P.O.P	
Pendón	1.200,00
Credenciales	900
Programas de mano	3.900,00
Grabación del espectáculo 2 cámaras	2.830,00
SUB-TOTAL	44.436,00

Tabla 3. Planificación de pagos RRHH

RECURSOS HUMANOS	MONTO
Bailaores	59.400,00
Actores	21.600,00
Protocolo	3.600,00
SUB-TOTAL	84.600,00

Tabla 4. Planificación de pagos construcción.

CONSTRUCCIÓN	MONTO
Elaboración de escenografía	12.000,00
Vestuario	25.000,00
SUB-TOTAL	37.000,00

Tabla 5. Planificación de pagos backstage

BACKSTAGE	MONTO
Coordinador de escenario	3.000,00
SUB-TOTAL	3.000,00

Tabla6. Planificación del costo TOTAL

TOTAL	209.036,00
--------------	-------------------

Presupuesto real

Para la realización y puesta en escena del musical flamenco *Las Medias de los Flamencos* el presupuesto de gastos real se presenta abajo en tablas. Esta tabla presenta diferencias en cuanto a costes con respecto a la tabla del presupuesto estimado. Estas diferencias serán expuestas al final de cada una de las tablas.

Tabla 7. Planificación de costos creativos

DESARROLLO CREATIVO	MONTO
Dirección	0.00
Adaptación Literaria	0.00
Coreografía	0.00
Adaptación musical	1.600,00
Arreglos musicales	7.400,00
Diseño de Escenografía	0,00
Diseño de Iluminación	0,00
Fotografía	0,00
Diseño Gráfico	0,00
SUB-TOTAL	9.000,00

La dirección, la adaptación literaria, el diseño de escenografía, de iluminación y las coreografías no tuvieron un coste puesto que fueron labores desempeñadas por las integrantes del grupo de tesis.

La fotografía y el diseño gráfico tampoco acarreo un gasto para el equipo de *Las medias de los flamencos* puesto que fue un trabajo realizado por amigos y familiares de las tesisistas que decidieron colaborar con el proyecto ofreciendo su trabajo como contribución para el resultado final.

Los únicos costos de desarrollo creativo que tuvieron que ser cancelados fueron la adaptación musical y los arreglos musicales, sin embargo, por tratarse de una tesis y por reconocer el hecho de que es un proyecto realizado por estudiantes, los músicos realizaron un descuento sobre el precio estipulado en el presupuesto estimado.

Tabla 8. Planificación de costos de pre-producción y producción

PRODUCCIÓN	MONTO
Alquiler del teatro	0,00
Iluminación	1.800,00
Sonido	
2 balitas inalámbricas	300,00
5 micrófonos unidireccionales	0,00
2 micrófonos inalámbricos ambientales	300,00
Material para escenografía	
Estructuras metálicas	0,00
Cartón	0,00
Telas	500,00
Pintura	400,00
Otros	500,00
Catering	1.500,00
Accesorios de baile	
Abanicos	212,00
Plumas	144,00
Maquillaje y Peinado	500,00
Material P.O.P	
Pendón	1.200,00
Credenciales	900,00
Programas de mano	3.900,00
Grabación del espectáculo 2 cámaras	2.830,00
SUB-TOTAL	14.986,00

La tabla que refleja el costo de la producción y de la pre-producción es la que presenta mayores diferencias cuando se compara con la tabla de costos estimados.

El alquiler del teatro no fue cobrado en vista de que una de las tesistas trabaja en la institución y la misma (Hermandad Gallega de Venezuela) decidió colaborar con su trabajo de grado ofreciéndole el teatro. En cuanto a la iluminación, los técnicos que trabajan en este teatro, hicieron un descuento en vista de que se les explicó que era un proyecto estudiantil.

Con respecto a la microfonía, el equipo de producción sólo tuvo que cancelar lo correspondiente a las balitas inalámbricas y a los micrófonos ambientales, los otros 5 micrófonos fueron donados por el Comité de Damas de la Hermandad Gallega a la producción de *Las medias de los flamencos*.

El material de escenografía se mantuvo igual que en la tabla del presupuesto estimado a excepción de las estructuras metálicas, donadas por la Hermandad Gallega a la producción de este proyecto y el cartón que fue recolectado por la diseñadora de la escenografía para esta pieza durante dos meses.

El catering costó la mitad puesto que se consiguieron donaciones de Bodegas Pomar para el proyecto.

Los abanicos, las plumas y el maquillaje fueron comprados fuera del país y por eso mantienen el mismo precio que en el presupuesto estimado.

El material P.O.P también se mantiene igual.

Tabla 9. Planificación de pagos RRHH

RECURSOS HUMANOS	MONTO
Bailaores	0
Actores	0
Protocolo	0
SUB-TOTAL	0

Ninguno de los integrantes talentos de esta producción cobró para participar en el proyecto. Son amigos de las integrantes y se involucraron con la historia y decidieron hacerlo sin costo alguno. Lo mismo ocurrió con el protocolo.

Tabla 10. Planificación de costos de mano de obra

CONSTRUCCIÓN	MONTO
Elaboración de escenografía	0
Vestuario	12.400,00
SUB-TOTAL	12.400,00

La elaboración de la escenografía no costó nada porque fue hecha por una de las integrantes de la producción de esta pieza. Sin embargo el vestuario si tuvo que ser pagado, un precio diferente al estimado puesto que la diseñadora es amiga del equipo e hizo un descuento en la mano de obra.

Tabla 11. Planificación de costos backstage

BACKSTAGE	MONTO
Coordinador de escenario	0

La coordinadora de escenario es una amiga de la producción de esta tesis que decidió colaborar prestándose ese día para organizar el backstage sin cobrar.

Tabla 12. Planificación del costo TOTAL

TOTAL	36.386,00
--------------	------------------

CONCLUSIONES

Investigar los orígenes del flamenco no fue tarea fácil, puesto que son pocos los libros y los registros sobre sus orígenes, sin embargo, el resultado fue satisfactorio y se logró recabar la mayor cantidad de información para entender y hacer del flamenco clásico el hilo conductor de una historia adaptada.

La adaptación del cuento al guión para la obra teatral requirió la lectura de la historia varias veces, pudiendo así detectar los puntos clave, analizarlos y escoger el palo flamenco específico que podría representarlos. No hay que olvidar que el objetivo fundamental es lograr la comunicación del mensaje del autor, pero a través de un lenguaje diferente.

El cuento se desarrolla en un bosque, imaginárselo al leer la historia puede resultar muy sencillo, sin embargo, el problema se presenta cuando este debe ser llevado a la realidad a través de una escenografía. Trabajo doble, puesto que a través de algo que no es un bosque, se debe trasladar al público a un bosque real. Elegir la posición de la escenografía, qué usar y cómo usarlo, dependió, además, de lo que se quería recrear y el tamaño del espacio en el cual se trabajaría y, en última instancia, de los recursos materiales que se podrían adquirir a bajo precio. Por ello se decidió hacer la escenografía utilizando cartón y aprovechando las estructuras que nos estaba donando la institución donde se presentaría la pieza.

Durante el año de trabajo que se tomó la producción de esta obra teatral musical se presentaron imprevistos: el cambio de lugar de ensayos debido a que el primer sitio donde se llevaban a cabo, el colegio La Salle La Colina, nos solicitó no utilizar más sus salones de ensayo. Buscar un teatro que fuera acorde para este musical y que no tuviese costo, no fue tarea sencilla, ya que este debería tener piso de madera. El teatro de la UCAB no cumplía con estas condiciones, así que se solicitó la sala de la Hermandad Gallega de Venezuela, la cual nos fue prestada sin problemas, gracias a la relación de una de las tesoreras con esa institución. Esto ocurre una vez iniciado el proceso de pre-producción.

Trabajar con más de veinte personas en escena y cinco músicos es una tarea que requiere gran organización y comprensión por parte de los productores para con el elenco, puesto que deben cuadrarse ensayos a los cuales todo el grupo pueda asistir, ya que la ausencia de una sola persona puede retrasar el montaje, tanto coreográfico como de planos, movimientos y

texto. Además, los músicos cobran por hora de trabajo y cada retraso en los ensayos es un recurso monetario que no se recupera. Sin embargo, esta es una labor que, después de terminada, genera muchas satisfacciones al ver el producto final tal como se había concebido en un inicio.

Una vez culminada la etapa de producción, se logra un montaje novedoso que intenta marcar pauta dentro del mundo de las artes escénicas en nuestro país, puesto que combina la literatura, en este caso Latinoamericana, con un género artístico y musical como lo es el flamenco, buscando complacer las demandas del público venezolano que ansía ver piezas fuera de lo tradicional y lo común.

Este tipo de producción apunta a cambiar la manera de ver los musicales en Venezuela, dando pie a una nueva forma de contar historias usando los códigos del movimiento corporal y la danza como lenguaje, proponiendo una pieza original que puede ser disfrutada tanto por adultos como por niños gracias a la fácil comprensión de los puntos estratégicos del cuento y la inmersión de los espectadores en un mundo mágico.

Para proyectos similares a este, que requiera de una producción muy laboriosa y costosa recomendamos:

1. Elegir un cuento corto que no requiera la recreación de muchos espacios escenográficos, así se reducirán gastos de producción.
2. Realizar un casting con suficiente tiempo de antelación en el cual se expliquen las pautas para llevar a cabo el proyecto, horarios de ensayos, fechas de presentaciones, etc.
3. Ensayar en un lugar que sea de fácil acceso para todos los integrantes del elenco. Esto ayudará a evitar las ausencias a los ensayos.
4. Montar la pieza y las coreografías por etapas, de forma tal que se divida el tiempo y se organice al elenco en distintos horarios de ensayos, para que, una vez montado todo pueda enlazarse y sea más sencillo la ejecución de la pieza completa.
5. Llevar a cabo rifas, sorteos, presentaciones pequeñas, ventas, etc. para recaudar fondos que ayuden a obtener los recursos necesarios para poder abarcar los costos de producción como vestuario, iluminación, escenografía y sonido.
6. Proponer montajes similares utilizando el recurso musical y los diversos estilos de danza como códigos comunicacionales para introducir al público al conocimiento de obras importantes de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Caballero, Ángel (1981). *Historia del cante flamenco*. Alianza Editorial. Madrid, España.

Chico, María Victoria (1986). *Flandes y su influencia*. Editorial La Muralla. Madrid, España.

García, Manuel (1987). *Sobre flamenco*. Cinterco. Madrid, España.

Grande, Félix. (1979). *Memorias del flamenco*. Espasa Calpe. Madrid, España.

Lorda, Alaiz (1962). *Teatro flamenco contemporáneo*. Editorial Aguilar. México.

Quiñonez, F. (1971). *El flamenco, vida y muerte*. (1º Edición). Barcelona, España.

Quiroga, Horacio (1918) *Las medias de los flamencos*. Editorial Losada. México.

Barrios, Manuel. (1972). *Ese difícil mundo del Flamenco*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, España.

Martínez, José (2006) *Orígenes del flamenco*. Congreso de flamenco de Sevilla. Sevilla, España.

Torres, Norberto (2002). *Flamenco: tradición e innovación*. Revista de La Cité de la Musique de París. No.37. París, Francia.

El baile Flamenco. 10 de junio de 2010. Academia de baile Jerez.
<http://www.academiadebailejerez.com/didact03.htm>

Navalón, S. (s.f). *Palos Flamencos: Bulerías*. 10 de junio de 2010.
<http://www.esflamenco.com/palos/esbulerias.html>

Navalón, S. (s.f). *Palos Flamencos: Guajira*. 10 de junio de 2010.
<http://www.esflamenco.com/palos/esguajira.html>

Navalón, S. (s.f). *Palos Flamencos: Sevillanas*. 10 de junio de 2010.
<http://www.esflamenco.com/palos/essevillanas.html>

Navalón, S. (s.f). *Palos Flamencos: Tanguillos*. 10 de junio de 2010.
<http://www.esflamenco.com/palos/estanguillos.html>

Navalón, S. (s.f). *Palos Flamencos: Tientos*. 10 de junio de 2010.
<http://www.esflamenco.com/palos/estiento.html>

Saura, C. (1983). *Carmen*. España. Emiliano Piedra P.C.

Saura, C. (1995). *Flamenco*. España. Juan Lebrón Producciones.