



Artículo de revisión • 040405-2011

Estructura básica del baile flamenco

Basic structure of flamenco dancing

D^a. Mónica González Sánchez (1) Email: monismael@yahoo.it

(1) Conservatorio Profesional de Danza Maribel Gallardo. Departamento de Baile Flamenco. Cádiz, España.

Recibido: 26 abril 2011 Revisado: 30 abril 2011 Aceptado: 11 mayo 2011 Publicado online: 21 mayo 2011

Resumen

Pautas estructurales aplicables a la hora de coreografiar un baile tradicional flamenco. Las partes principales de las que consta la coreografía de un palo flamenco tradicional son: 1^a Letra; 2^a Letra; Escobilla; y Final. Podemos decir que estas serían partes ineludibles de un palo. En este artículo señalamos además, qué opciones tiene cada elemento que conforma el hecho flamenco (cante-baile-guitarra), esto es, qué puede hacer en cada una de esas partes. Así se proporciona al lector herramientas funcionales a la hora de crear una coreografía flamenca como coreógrafo o intérprete, o bien a la hora de analizarla, como espectador.

Se explican las estructuras de algunos palos que por sus particularidades, se diferencian del resto. Uno de ellos es el baile por alegrías, donde señalamos aquellas partes que lo convierten en uno de los palos estructuralmente más definidos. Se hace hincapié en el silencio de alegrías, parte que lo diferencia del resto de cantiñas o cantes de Cádiz. También se propone una estructura para el baile por caña y polo, cuyos cantes tienen una sucesión de ayes característicos que se repiten varias veces en su interpretación. Finalmente se muestra una posible estructura para tangos y bulerías, pero como palos propios no como bailes festeros o final de otros palos.

Palabras Clave

Salida – Cierre – Escobilla – Remate – Llamada – Marcaje – Paseo – Letra – Macho – Falseta.

Abstract

Structural guidelines which are to be applicable at the time to choreograph a traditional flamenco dance.

The main parts which the choreography of each traditional variety (or palo) of flamenco dance consists of are: 1st lyric, 2nd lyric, broom (or escobilla), and Final. We can say that these should be considered the basic elements all varieties must include. In this article we also point out what role each element that makes up the flamenco (song-dance-guitar) plays; that is, what each one of those elements can do. In this way, we provide the reader with functional tools when making flamenco dance, both as a choreographer and a performer; and even more, at the time of analyzing it as a spectator.

The structure of some varieties is also explained because of their special features, which make them different from the others. One example of these special palos is the one known as alegrías, where we focus on those parts which turn them into one of the best structured varieties. Emphasis is given in the silence of this flamenco type of singing. This silence clearly differs from the other types of traditional flamenco singing in Cadiz. A specific structure for the pole and pole dancing -whose songs have a series of characteristic, consecutive woes that are repeated several times in the performance- is also provided.

Keywords

Exit Close, Broom (escobilla), Remate, Call, Marcaje, Walk, Lyrics, Male (macho), Falseta.

Introducción

En este artículo se ofrecen algunas pautas estructurales aplicables a la hora de coreografiar un palo flamenco. Con la propuesta realizada no se pretende fijar una estructura, sino orientar, y mostrar aquella que consideramos básica, podríamos denominar el esqueleto de un baile flamenco, a partir de la cual, pueden presentarse distintas opciones. El hecho de que existan diversas posibilidades en su estructura se debe entre otras cosas a la gran riqueza del flamenco, pero también a la ausencia de unificación entre los profesionales, ya que el baile flamenco se ha ido conformando a través de las aportaciones de sus intérpretes, y a lo largo de los tres siglos que lo documentan se han ido definiendo en cierta manera sus partes, más por la repetición de las mismas que por un consenso consciente entre los intérpretes.

Hemos de señalar que existen algunas diferencias estructurales entre los distintos palos, e incluso diferencias en la nomenclatura de sus partes, así como existen palos que tienen estructuras fijas, con partes concretas que las distinguen claramente de otros.

Cuando hablamos de coreografía de un palo flamenco, nos estamos refiriendo al baile tradicional, con una estructura clásica, donde se pueden definir claramente las partes que lo conforman. Esta estructura, puede diferir en gran medida con otras coreografías que se pueden ver en algunos espectáculos flamencos, donde se intercambian el orden tradicional de las partes estructurales, se omiten algunas partes o se mezclan partes de distintos palos. Pero así es el flamenco, un arte complejo, donde confluyen múltiples paradojas, un mundo abierto y cerrado, fijo y en continuo movimiento, individual y colectivo, que depende de la visión del mismo que tenga su creador y también de la interpretación que haga el propio espectador.

Por todo ello, consideramos que es importante no sólo el conocimiento de cada una de las partes que conforman el baile flamenco, sino que se hace necesario profundizar en los elementos principales que intervienen a la hora de crear una coreografía, el cante y la guitarra de acompañamiento. Debemos ser conscientes de lo que se hace en cada momento, y de lo que podemos hacer, de las opciones que tiene cada elemento para optimizar el resultado final.

El objetivo del presente estudio es evaluar la amplitud articular y elasticidad de diferentes musculaturas de las bailaoras de flamenco, implicadas en las acciones principales de esta danza. Se pretende valorar, por medio de la aplicación de una batería de tests, el déficit y desequilibrios musculares producidos en un grupo de bailaoras de flamenco.

Antecedentes

A lo largo de la historia del flamenco los intérpretes han ido dando forma al baile. Originariamente algunos palos nacen siendo ya bailados, principalmente aquellos que provienen del folklore, como los jaleos o soledades que al independizarse del baile en la segunda mitad del s.XIX deriva en el cante de Soleá (también bailada posteriormente). Otros, sin embargo, nacen como cante, es el caso de la Seguiriya, coreografiada por primera vez por Vicente Escudero en 1939 en el Gran Teatro Falla de Cádiz^{1,2}. Pero independientemente de cuál fuera su origen, los palos flamencos comparten, generalmente una estructura básica bailada que se aplica en su composición coreográfica, citada con mayor o menor parecido en varias obras dedicadas al flamenco^{3,4} y es la siguiente:

1. Salida, es el momento en que el bailar/a comienza el baile.
2. Letra o letras, parte que se centra en la interpretación del cante, el bailar/a realiza marcajes y paseos para no interferir con la voz del cantaor (Fig. 1).
3. Escobilla, parte dedicada al zapateado.
4. Final (Macho, Estribillo, Ida). Se trata de la última letra de un palo flamenco. También se denomina remate⁵. Su nombre va a depender de cada palo. Algunos cantaores denominan Macho a la última letra de un palo, a la letra final o remate del mismo, por ej "el macho de soleá". Pero existen palos cuyo final se denomina específicamente macho, y son la caña, el polo y las seguiriyas.

Esta estructura base está estrechamente ligada a la estructura del cante y de la guitarra de acompañamiento, en el supuesto de que el baile se acompañe, ya que hay palos flamencos, tales como las Tonás, que están exentos de acompañamiento musical, por ser los cantos más primitivos.



Fig.1. Ejemplo de paseo durante el baile.
Bailaora Mónica González. Fotografía Diego Brenes

A la hora de montar un palo flamenco el bailar o bailaora debe partir de la base de que en ese montaje van a estar presentes otros elementos flamencos asociados directamente al baile, que son el cante y la guitarra. Los tres elementos cante-baile-guitarra deben compenetrarse como un elemento único, se ha de producir entre ellos una simbiosis que optimice el resultado final. Para ello, el bailar o bailaora debe conocer no sólo los códigos dancísticos propios del baile flamenco, sino también aquellos códigos relacionados con el cante y con la guitarra, y viceversa³. De este modo se creará una coreografía donde exista un equilibrio estético y musical.

La comunicación entre los intérpretes es, por tanto, fundamental para llegar a un consenso de la medida del baile (número de letras, falsetas, etc.) y de los efectos musicales del mismo (cortes, acompañamiento de zapateados, etc.). Esta comunicación se evidencia en los espectáculos teatrales, donde además de estos factores se tienen en cuenta otros factores, como iluminación o elementos escenográficos. En otros contextos, tales como tablaos, la improvisación juega un papel importante, pero igualmente para improvisar en el baile hemos de conocer el tipo de cante y los toques básicos de la guitarra que diferencian cada una de las partes que van a componer nuestra coreografía.

Estado actual del tema

Normalmente a la hora de montar una coreografía, es el bailar o bailaora quien va a coordinar el resto de los elementos. Va a decidir la estructura, el orden de salida, la duración de las falsetas, los cortes de la guitarra, el tipo de cante, la medida de las letras, las pausas, la duración de los zapateados o cómo será el final del palo. Se crea así un trabajo coordinado que enriquece el baile a nivel musical y estructural.

Autores como Andrés Batista¹ o Ángeles Arranz del Barrio³ proponen esquemas de los distintos elementos que forman parte de una coreografía flamenca. Nosotros, a continuación y en forma de tabla explicativa, proponemos una estructura básica coordinando los tres elementos fundamentales que compone el Hecho Flamenco (Tabla 1).

Tabla 1: Propuesta de estructura básica de baile flamenco

	BAILE	CANTE	GUITARRA
Introducción		Temple	Acordes de introducción. Falseta
Salida	Salida del baile	Salida del cante, según el palo podrá ser: Ay/ Lere / Tiri ti trán	Acompañamiento rítmico
	Subida + Remate o llamada + cierre		Acompañamiento Rítmico + llamada + cierre
Letra 1ª	1ª Letra: Marcaje/Paseo /Remate de letra (opcional)	1ª Letra Respirio opcional	Acompañamiento Remate (1-2 comp.)
	Llamada + remate+ cierre (1-2 comp.)		Acompañamiento rítmico
	Escobilla (opc.)		Falseta
	Falseta (opc.)		Acompañamiento
Letra 2ª	2ª Letra + Remate de letra opcional	2ª Letra + viva Respirio opcional	Acompañamiento Remate (1-2 comp.)
	Llamada+cierre (1-2 comp.)		Acompañamiento rítmico
Escobilla	Escobilla		Acompañamiento rítmico Falseta
	Llamada+cierre (1-2 comp.)		Acompañamiento
Final	Final	La letra final tendrá diferentes nominaciones, según el palo que se realice (macho, estribillo, coetilla, bulerías, tangos, etc.)	Acompañamiento

Siglas de la tabla: *opc.* (opcional); *comp.*(compás/es).

En la propuesta anterior sería la guitarra la primera en entrar en escena con una parte melódica llamada falseta y en segundo lugar, el cante junto con el baile. Pero la Salida del baile tiene tres opciones, con respecto al Cante⁴:

- Antes del cante
- Con el Cante
- Después del Cante

Y con respecto a la Guitarra:

- Acompañando una Falseta de Guitarra
- Después de la Guitarra

La salida del baile cuando acompaña a una falseta o al cante se caracteriza por la realización de movimientos suaves, desplazamientos y giros, y una vez que finaliza la falseta o el cante de introducción se concluye el baile con:

- Una subida de pies, una llamada, y un cierre (Fig. 2). La subida de pies es un zapateado que va aumentando la velocidad y el volumen, la llamada es la parte del baile,

que señala al cantaor que debe empezar el cante³ y sirve de toque de atención al resto de los elementos flamencos. El cierre es la conclusión de la parte.

- O simplemente una llamada y un cierre que concluyen esta parte, avisando del inicio de la siguiente.

La Salida del Cante va a depender del palo que vayamos a bailar, ya que la entrada del mismo va a diferir de un cante a otro. Generalmente se bailan 2 letras, la primera letra o cante de preparación y la segunda letra o cante valiente que sería de mayor dificultad interpretativa que la anterior. Hay una tercera letra, también llamada remate, estribillo macho o letra de cambio, dependiendo del palo que estemos bailando, que se caracteriza por la aceleración del ritmo del palo a modo de conclusión del mismo. Algunos ejemplos serían:

- Alegrías acabarían por Bulerías.
- Seguiriya finalizaría con el Macho (mismo compás de la seguiriya, pero más vivo)
- Tientos Tangos el final sería por tangos.
- Farruca acaba por tangos



Fig 2. Ejemplo de Cierre.
Bailaora Mónica González. Fotografía Diego Brenes

La estructura básica se puede aplicar prácticamente a cualquier palo flamenco, cambiando la nomenclatura de alguna parte del mismo, como es el caso de la letra final que va a depender de cada palo. Pero existen palos que tienen particularidades que hacen que sus estructuras difieran del resto. El ejemplo más claro es el del Baile por Alegrías. Este palo tiene una parte que lo hace único y lo diferencia del resto de las Cantiónas, grupo genérico al que pertenece. Esa parte se denomina Silencio, Paseillo o Campanas, y es el signo de identidad del baile por alegrías. Se trata de 1 ó 2 falsetas de guitarra de 6 compases de duración cada una que se suele realizar después de la segunda letra de alegrías. Puede

repetirse y hacerse 3 ó 4 falsetas, pero esto va a depender de la elección del intérprete. Es la parte melódica y el baile la acompaña con movimientos suaves, marcajes, desplazamientos y giros. El silencio se enlaza con un estribillo de 4 compases que se denomina Castellana donde el ritmo se va acelerando concluyéndose con una llamada y un cierre que dan paso a la escobilla.

Estructura del baile por Alegrías

1. Introducción de la Guitarra.
2. Salida del Cante: Tiri Ti Trán Tran Tran (creada por Ignacio Espeleta) u otra entrada.
3. Salida del Baile:
 - a) Falseta de guitarra + parte b
 - b) Vivo o subida + remate o llamada + cierre. El baile puede salir antes que el cante acompañando una falseta introductoria de guitarra.
4. Primera Letra de Alegrías:

La letra de alegrías se puede dividir en dos partes, y el bailar/a rematar en la primera parte de la misma (después de los 2 primeros compases). El remate de letra sería combinación de pasos que se usan para finalizar una secuencia de pasos o para enfatizar el cante. También se puede hacer seguida, sin rematar.

Al final de la letra se puede incluir una coletilla. Se trata de un estribillo de 4 compases de duración

 - a) Con coletilla
 - b) Sin coletilla
5. Llamada y cierre de letra.
6. Entre 1ª letra y 2ª letra se puede hacer opcional:
 - a) Escobilla corta
 - b) Falseta
7. Segunda letra de alegrías (igual que la primera letra de alegrías)
8. Llamada y cierre de letra.
9. Silencio de alegrías o Paseillo o Campanas (parte melódica donde el guitarrista realiza 1, 2 o más falsetas de 6 compases de duración cada una)
10. Castellana + Llamada y cierre
11. Escobilla + Subida + Llamada. El Cierre es opcional. Se puede llamar y entrar directamente en las bulerías o llamar y cerrar.

12. Bulerías de Cádiz

13. Para finalizar el baile:

- a) Subida y remate en el escenario
- b) Saliendo del escenario con el Tiri Ti Tran Tran Tran,.....u otro final
- c) Saliendo del escenario con una falseta de guitarra

Dentro del grupo de Cantiñas, se encuentran también los Caracoles. Este palo también consta de una especie de silencio propio. Esta parte melódica de guitarra consta de 4 compases que se podría realizar entre 1ª y la 2ª letra. Hoy día no se suele hacer la falseta propia del silencio de Caracoles, y entre letra y letra se hace opcionalmente una falseta, también melódica, o bien una escobilla corta.

Otros palos que tienen particularidades en sus estructuras son la Caña y el Polo. El cante de ambos palos se caracteriza por la existencia de unos Ayes, que van a estar presentes al inicio, al final de la letra y después del Macho. La diferencia en la estructura de baile entre ambos palos es el número de Ayes, en la Caña suelen ser 5 ó 6 Ayes de 6 tiempos de duración cada uno, y en el Polo se suelen hacer 4 ó 5.

Estructura del baile por Cañas

1. Introducción de la guitarra

2. Salida del cante

Ayes: generalmente se hacen 5 ayes de 6 tiempos de duración cada uno. Su número puede variar. También se canta con íes.

Tiempos:

1	2	3	4	5	6
A	A	A	A	A	----
A	A	A	A	A	----
A	A	A	A	----	----
A	A	A	A	----	----
A	A	A	A		

3. Salida del Baile:

- a) Llamada + Remate
- b) Subida o Vivo + Remate

El baile puede salir antes que el cante acompañando una falseta introductoria de guitarra.

4. Primera Letra de Caña

La letra de la Caña puede dividirse para rematar el baile, y generalmente se hace después del primer verso (2 compases), o bien se puede rematar a mitad del segundo verso. La letra termina con una desaceleración del cante y la guitarra para introducir nuevamente los Ayes o los característicos de este palo.

5. Ayes: el número de ayes es el mismo que el que se realiza en la salida del cante.

6. Remate de baile:

- a) Llamada + Remate
- b) Vivo o subida + Remate

7. Segunda letra de Caña

Igual que la primera letra se puede rematar con el baile después del primer verso, o bien, a mitad del segundo.

8. Remate del baile:

- a) Llamada + Cierre
- b) Subida o Vivo + Remate + Cierre

9. Escobilla

10. Subida para entrar en el Macho

11. Macho: Generalmente se utiliza para el baile el Macho del Polo natural. Tiene aire de so-leá por bulerías.

12. Para terminar:

- a) Subida + Remate + Cierre en el escenario.
- b) Salida del escenario con el Macho

Después del Macho se repiten nuevamente los AYES, pero en esta ocasión su número es tres. Se corta el macho en la segunda frase (después de ser repetido) se introducen los 3 ayes (... A...A...A...) y acaba el baile.

Algunos palos tales como los Tangos o Bulerías a la hora de coreografiarse como palos propios, y no como final de otros palos o como bailes festeros, aumentan el número de letras en relación a la propuesta genérica. Al tratarse de letras cortas, en ambos palos una estructura coreográfica de una duración considerable constaría de 5 o 6 letras o más, eso dependerá de la elección del intérprete. A continuación proponemos una estructura para una coreografía por bulerías que se podría aplicar igualmente a una coreografía por tangos, cambiando las letras de bulerías por letras de tangos.

Estructura del baile por Bulerías

1. Salida de la Guitarra
2. Salida del Cante
3. Salida del Baile
El baile puede salir antes que el cante acompañando una falseta introductoria de guitarra.
4. 1ª Letra de bulerías + Marcaje + Llamada + Remate
5. Después de 2 o 3 letras se puede hacer:
 - a) Subida + Llamada + Cierre
 - b) Falseta + Llamada + Cierre
 - c) Escobilla corta + Llamada + Cierre
6. Se hacen 2 o tres letras con la estructura de la 1ª letra (punto 4)
7. Escobilla
8. Una o dos letras para terminar, con la estructura del punto 4.
9. Final
 - a) Saliendo del escenario acompañando el cante
 - b) Saliendo del escenario acompañando una falseta de guitarra
 - c) En el escenario con una Subida de pies + Remate + Cierre

Conclusiones

En definitiva, con este trabajo hacemos propuestas coreográficas que pueden ser consideradas, ampliadas o modificadas, porque a pesar de los más de 200 años de la existencia de documentación escrita del flamenco, aún hay muchas páginas en blanco. Esperamos que este artículo sirva de estímulo para que coreógrafos y profesionales del baile flamenco compartan sus experiencias y aporten otras posibles estructuras que enriquezcan el conocimiento del baile flamenco.

Referencias Documentales

1. Álvarez A (1998). *El baile Flamenco*. Madrid, Alianza
 2. Gamboa, JM (2005). *Una Historia de Flamenco*. Madrid, Espasa-Calpe
 3. Arranz A (1998). *El Baile Flamenco*. Madrid, Librerías Deportivas Estébanez Sáenz
 4. Batista A (2008). *Arte Flamenco*. Madrid, Alpuerto
 5. Pablo E, Navarro JL (2007). *Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco*. Córdoba, Almuzara
-
-