



Artículo Original / 091004-2016

Baile del taranto: los giros en la escobilla

Dancing taranto: turns in the escobilla

Estefanía Brao Martín, PhD (1) Email: brao21@hotmail.com

Arturo Díaz Suárez, PhD (2)

(1) Conservatorio de Danza y Conservatorio Superior de Música de Murcia. Murcia, España.

(2) Facultad de Ciencias del Deporte. Universidad de Murcia. Murcia, España.

Recibido: 13 abr 2016 Revisión editorial: 22 abr 2016 Revisión por pares: 11 may 2016 Aceptado: 21 may 2016 Publicado online: 25 may 2016.■

Resumen

En el presente estudio nos centramos en el baile del taranto, concretamente en la parte denominada escobilla, en la cual toma protagonismo el zapateado, con diferentes niveles de dificultad técnica y matices sonoros. En este caso, se han analizado los giros, que junto al zapateado, han ido tomando importancia dentro de esta parte del baile. El objetivo de este estudio es demostrar el porcentaje de uso de los diferentes giros (vueltas, piruetas y otros giros) dentro de la escobilla de tarantos profesionales y académicos, estableciendo una comparativa entre ellos. Se analizaron los bailes a través de la planilla de observación AOBA-TARANTO diseñada y validada para ello. Se han estudiado un total de 47 videos de tarantos, bailados por profesionales y estudiantes del Conservatorio de Danza de Murcia. Los resultados muestran que un 50% de los tarantos profesionales de los años 80 usan vueltas, frente a un 54% de piruetas en los tarantos profesionales de los años dos mil. En los tarantos académicos de la década del 2000, el 80% hacen uso de vueltas y un 40% de piruetas. Destaca el porcentaje de uso de otros giros en el ámbito académico, respecto al ámbito profesional. Consideramos que los resultados obtenidos pueden ayudar a las necesidades profesionales a las que se enfrentarán el alumnado.

Palabras Clave Baile flamenco, profesional, académico, giro, pirueta.

Abstract

The study is focused on the taranto dancing, particularly in the part of the dance called escobilla, whose most important part is the zapateado. These zapateado has different levels of technical difficulty and different sound nuances. In this case, the turns have been analyzed, which together with the zapateado have been achieving importance within this part of the dancing. The aim of this study is to demonstrate the percentage of use of different twists (turns, pirouettes and other twists) within the tarantos escobillas danced in professional and academic fields, establishing a comparison among them. The dancings have been analyzed through the observation sheet Aoba-TARANTO designed and validated for this type of study. A total of 47 videos about tarantos danced by professionals and students from the Dance Conservatory of Murcia have been studied. The results show that a 50% of the professional tarantos in the decade of the 80s have turns whereas the 54% of professional tarantos performed after the year 2000 have pirouettes. Thus the 80% of tarantos from the academic field recorded after the year 2000 have turns and the 40% have pirouettes. The percentage of usage of other twists is bigger in the academic field than in the professional field. We consider that the results are convenient for the students' future professional needs.

Keywords Flamenco dancing, professional and academic, twist, pirouette.

Introducción

Este artículo se extrae de una investigación más profunda, sobre el baile del taranto¹, donde se analiza en profundidad por partes dicho baile, a nivel de contenidos coreográficos, tanto en el ámbito profesional, como en el ámbito académico.

Entre los palos flamencos tradicionalmente bailables, se encuentra el taranto². Es uno de los palos flamencos perteneciente a la familia de los cantes de levante, junto a la cartagenera, taranta, minera, murciana, levantica y fandango minero, que provienen de la zona del sureste español, zona minera, Almería, Murcia (La Unión y Cartagena) y Jaén (Linares y La Carolina), por ello a estos palos se les llama también cantes mineros². El taranto por su adaptación al compás (binario o cuaternario), se hizo bailable, ya que el resto de estilos mineros van libres de compás. Sin embargo, no es un palo tan conocido, como la soleá, la seguiriya, las alegrías, las bulerías, los tientos o los fandangos. El Festival Internacional del Cante de las Minas (<http://www.fundacioncantedelasminas.org>) con su premio Desplante, se hizo eco de esta circunstancia y desde 1994 (año en el que se dio por primera vez este premio a Javier Latorre), ha ayudado a revalorizar este palo, imponiéndolo como obligatorio para optar a dicho premio.

El presente estudio da un paso más y partiendo de la estructura base del baile del taranto, se centra en la parte denominada *escobilla*. En ella destaca el uso del zapateado por los intérpretes, donde se demuestra el dominio técnico y musical del mismo realizando combinaciones, que suelen ir de lo sencillo a lo difícil y de lo lento a lo más rápido. Las evoluciones coreográficas del zapateado son cada vez más complejas, llegando en ocasiones a verdaderos ejercicios circenses, donde el intérprete busca el efecto sonoro y visual, para lograr el aplauso del público.

Junto al zapateado, son cada vez más los pasos que lo adornan o acompañan, destacando los giros. Por ello nuestro objetivo fue demostrar el porcentaje de uso de los diferentes giros dentro de la *escobilla* de tarantos profesionales y académicos, estableciendo una comparativa entre ellos. Para ello se diferenciaron los giros de la siguiente manera para su estudio:

• Vueltas

Engloba todas las vueltas posibles que puede realizar el intérprete: por cuartos (45°), media (180°) o completa (360°, fig.1), por delante o

por detrás, con quiebras o sin ellos, con rodillas flexionadas o estiradas, sobre las plantas de los dos pies o los tacones, incluso saltadas en su inicio. Estas son³⁻⁴: vuelta por detrás y por delante, vuelta de cambio, vuelta andadas, vuelta zapateadas, vuelta voladas, vuelta de tornillo, vuelta de tacón, vuelta al ras del suelo, vuelta quebrada vuelta de pecho, vuelta hecha y deshecha, vuelta sostenida, vuelta con destaque, vuelta fibraltada, o vuelta de vals entre otras. Todas ellas pueden realizarse por separado o ligadas e incluso es común que se dé la combinación entre ellas y con diferentes braceos.

• Piruetas

También llamadas vueltas giradas³. Este paso tiene su origen en la danza clásica y pueden realizarse, en *dehors* (hacia fuera), en *dedans* (hacia dentro), con diferentes finales, de pie o incluso de rodillas, estas pueden ser: de pies juntos (con pies en 6º posición), de *coupé*, de *retiré*, en diferentes posiciones clásicas (*arabesque* o *attitude* entre otras).

• Otros giros

Todos aquellos giros que no sean ni vueltas, ni piruetas. Muchos de estos movimientos también tienen su origen en la danza clásica como los *deboulés* y los *piqués*, también realizados con diferentes braceos y o combinaciones.

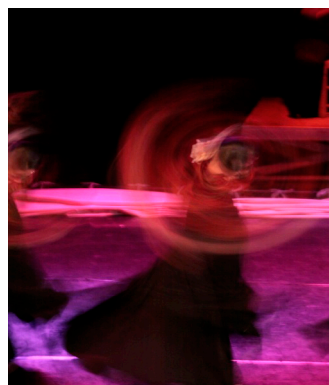


Fig. 1 Vuelta con quiebro (360°). Recorrido del braceo siendo la cabeza eje de la circunferencia.

Material y Método

Muestra

La muestra inicial fueron 81 videos de bailes de taranto, de los ámbitos profesional y académico, de los cuales, tras su análisis, fueron seleccionados 47. Los criterios de inclusión utilizados fueron:

- Que la coreografía contara con la estructura básica del baile del taranto:

- Salida.
- 1ª letra.
- Falseta.
- Segunda Letra.
- Escobilla.
- Remate final.

- Que los vídeos tuvieran la calidad suficiente para su visionado.

Dentro del estudio se analizaron finalmente, vídeos del ámbito profesional, comprendidos entre la década de los sesenta y los años dos mil, mientras que los vídeos del ámbito académico analizados comprendían coreografías de taranto de profesores del Conservatorio de Danza de Murcia, bailados por alumnos de dicho centro, de cinco cursos escolares diferentes, dentro de los años dos mil.

De la muestra seleccionada con la ayuda de expertos, profesionales del baile flamenco con más de diez años de experiencia docentes y artística, se seleccionaron 42 (89.37%) vídeos de personalidades del baile flamenco con reconocido prestigio a nivel nacional e internacional (algunos de ellos han sido galardonados con prestigiosos premios como el Premio Desplante, que se otorga al ganador en la categoría de baile del Festival Internacional del Cante de Las Minas de La Unión). También se seleccionaron 5 (10.63%) vídeos de alumnos de 6º curso de Enseñanzas Profesionales, de la asignatura de Flamenco de la especialidad de Danza Española.

Método y Diseño de la investigación

El método consistió en un análisis observacional de la muestra. Como no encontramos ningún instrumento para observar que nos sirviera para nuestro trabajo, diseñamos la planilla AOBA-TARANTO (Análisis Observacional del Baile del Taranto)⁴⁻⁵⁻⁶⁻⁷⁻⁸⁻⁹⁻¹⁰. Esta planilla de observación está basada en la estructura básica y tradicional de un baile flamenco¹¹⁻¹²⁻¹³ (salida, 1ª letra, falseta, 2ª letra, escobilla y final). Dicha planilla recoge 137 ítems, de los cuales están destinados a la escobilla desde el ítem 94 al 114, dentro de los cuales, servirán para analizar los giros los ítems 98, 99 y 100, quedando el ítem 101 para el análisis de la velocidad de los mismos, aunque este ítem quedará registrado posteriormente para la ampliación de este estudio, ya que apor-

ta mucha más información. Los tarantos fueron clasificados en función de la década a la que pertenecían (los profesionales diferenciados en cuatro décadas y los académicos en una):

a) Profesionales (n=42):

- Hasta los años setenta (entre 1960 y 1979): un 21,43% de la muestra profesional (n=9).
- Años ochenta (entre 1980 y 1989): un 23,80% de la muestra profesional (n=10).
- Años noventa (entre 1990 y 1999): un 21,43% de la muestra profesional (n=9).
- Años dos mil, (entre 2000 y 2012) un 33,34% de la muestra profesional (n=11).

b) Académicos (n=5)

- Años dos mil (entre 2000-2012): un 100% de la muestra de conservatorio profesional (n=5)

Los 47 vídeos fueron visionados por un observador que tenía experiencia profesional y docente dentro del baile flamenco de más de 20 años.

Análisis estadístico

El análisis descriptivo de los datos se realizó utilizando el lenguaje de programación R versión 3.0.2 a través del IDE R-Studio versión 0.97.551. Para la elaboración de las gráficas se han utilizado paquetes de R Graphics 3.0.2, Plotrix 3.5-2, RColorBrewer 1.0-5 y VennDiagram 1.6.5.

Resultados

Respecto al tipo de giros empleado junto a los zapateados en las escobillas de los tarantos se extraen los siguientes resultados (tabla 1):

En la escobilla, los porcentajes de usos de los diferentes giros varían mucho. Teniendo en cuenta el 100% de las muestra de cada década y del ámbito académico, en el ámbito profesional, hasta los años setenta, se utilizan los tres tipos de posibles giros, pero con un 11% cada uno. En los años ochenta, destaca el uso de vueltas, con un 50, frente al 20% de piruetas y el 10% de otros giros. En los años noventa, se usan poco las vueltas, un 10%, y un poco más piruetas y otros giros, un 20%. En los años dos mil, des-

Tabla. 1 Porcentaje de bailes de tarantos que tenían vueltas, piruetas u otros giros agrupados por décadas

Ámbito	Década	Vueltas	Piruetas	Otros giros
	1960-1979 (n=9)	11%	11%	11%
	1980-1989 (n=10)	50%	20%	10%
Profesional	1990-1999 (n=9)	10%	20%	20%
	2000-2012 (n=11)	15%	54%	31%
Académico	2000-2012 (n=5)	80%	40%	40%

tacan el uso de piruetas, un 54%, en relación al 31% de otros giros y el 15% de vueltas. En el ámbito académico, se dispara el uso de vueltas, un 80%, seguido de piruetas y otros giros un 40%.

Sin embargo, respecto a la combinación de los giros en la escobilla se obtuvieron los siguientes resultados:

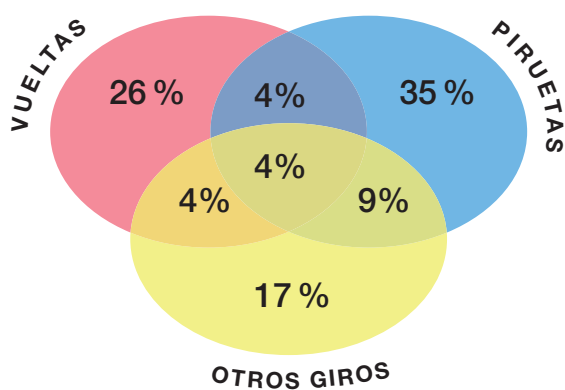


Fig. 2 Distribución de los giros en el ámbito profesional

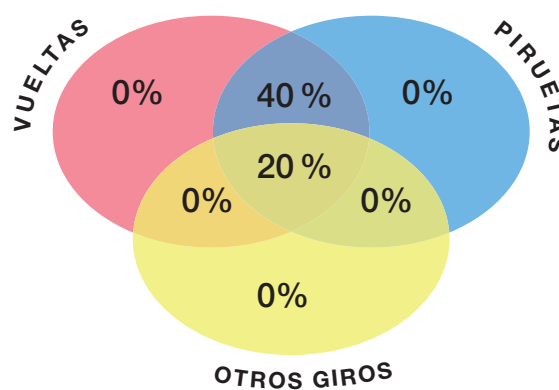


Fig. 3 Distribución de los giros en el ámbito académico

En el ámbito profesional (figura 2) solo un 4% de los tarantos profesionales, combinan todo tipo de giros, frente a un 20% de los tarantos académicos (figura 3). En los tarantos profesionales (figura 2) el porcentaje mayor de combinación de giros

reside en un 9% de tarantos que combinan las piruetas con otros giros, mientras que en el ámbito académico (figura 3) el porcentaje más elevado de combinación de giros, reside en un 40% de tarantos que combinan vueltas y piruetas.

Discusión

Los resultados obtenidos demuestran la evolución histórico-coreográfica del baile, aunque no determinan la calidad de la misma. Por ahora aportan datos sobre la cantidad, en este caso de giros diferentes, en las distintas etapas históricas del baile del taranto profesional, concretamente en la parte de la escobilla, así como su comparativa con el ámbito académico que tiene como finalidad, en las Enseñanzas Profesionales de Danza, el acercamiento al mundo laboral, en nuestro caso, el mundo profesional.

Del análisis de estos datos se extrae el alto porcentaje de uso de vueltas en el ámbito académico (el 80%), respecto al ámbito profesional (11%, 50%, 10%, 15%) cuyo porcentaje es bastante inferior en cualquiera de sus décadas. Los datos advierten también del porcentaje de uso mayor respecto a otros giros en el ámbito académico (40), respecto al profesional (11%, 10%, 20%, 31%). Sin embargo, en el ámbito profesional, en los años dos mil, destaca el uso de piruetas por encima de ámbito académico, un 54% de los profesionales, frente a un 40% de los académicos. Esto debe ser tenido en cuenta por el profesorado de Flamenco de Conservatorios, de manera que los alumnos, concluyan sus estudios lo más preparados posible, para enfrentarse a las futuras necesidades profesionales.

Sería posible ampliar este estudio introduciendo el ítem referente a la velocidad de los giros, además de combinar los ítems referentes a los zapateados, con los de los giros, como los tipos de percusiones cuando se zapatea y cantidad de los mismos, relacionados con el tipo de braceos que se utiliza al zapatear y al girar. Del mismo modo establecer relación entre los tipos y cantidad de desplazamientos que se realizan en el espacio cuando se zapatea y se gira, para así obtener una codificación de la evolución coreográfica de la escobilla del taranto mucho más rica.

Tras realizar una amplia revisión bibliográfica sobre el baile flamenco, somos conscientes que este tipo de trabajos son necesarios, ya que los datos que se obtienen, no tienen precedentes y es necesario que el baile flamenco se codifique desde el punto de vista de su contenido, analizando su aspecto coreográfico, por ello es importante, no solo para el que baila, que debido a la capacidad expresiva e interpretativa del mismo, aportará uno o varios matices nuevos en cada una de sus actuaciones, sino también para el que enseña, de manera que sea lo más fiel a

las necesidades que demanda la profesión, siendo capaz de formar verdaderos profesionales.

En este caso la investigación planteada, está fundamentada en trabajos de diferente índole (históricos, médicos, musicales y pedagógicos³⁻¹⁴⁻¹⁵⁻¹⁶⁻¹⁷, pero han sido importantes aquellos que vienen de las Ciencias del Deporte, ya que han marcado un camino primero en el reconocimiento del baile flamenco como equiparable a un deporte de élite y después por sus avances a nivel de investigación en muchas ocasiones extrapolables al baile flamenco¹⁸⁻¹⁹⁻²⁰.

Conclusiones

Con este estudio se pretende aportar una nueva forma de analizar y codificar el baile flamenco, concretamente el baile del taranto, en la escobilla. Al mismo tiempo, se ve la evolución histórico-coreográfica que teóricamente se conoce, pero que en la práctica no se había realizado nunca.

También destacar, la relación existente entre el ámbito profesional y académico, apreciándose diferencias significativas, si se relaciona el ámbito académico con cada una de las décadas definidas en el ámbito profesional para el estudio y que son fiel reflejo de la evolución histórico-coreográfica del baile del taranto.

Agradecimientos

Se agradece la colaboración al Conservatorio de Danza de Murcia, especialmente a los profesores y alumnos de la asignatura de Flamenco en 6º curso de Enseñanzas Profesionales, en cada uno de los cursos escolares trabajados, por su colaboración en el estudio.

Igualmente agradecer a todas las personas que han ayudado a recopilar los videos visionados, aportando incluso material de sus archivos personales, ya que en la mayoría de las ocasiones, los propios profesionales del baile no disponían de las grabaciones de su trabajo, especialmente a la Dra. Eulalia Pablo Lozano.

Referencias documentales

1. Brao E. 2015. Baile flamenco: observación y análisis del taranto en los ámbitos profesional y académico. Reflexión metodológica [Tesis Doctoral]. Murcia: Universidad de Murcia
 2. Gamboa J.M. Núñez, F. 2007. Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos de flamenco. Madrid: Espasa Calpe
 3. Navarro JL, Pablo E. 2009. Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco. Córdoba: Almuzara
 4. Mariemma. 1997. Tratado de Danza Española. Madrid: Fundación Autor
 5. Anguera MT. 1993. Metodología de la observación en la investigación psicológica. Vol. II. Barcelona: PPU
 6. Anguera MT. 1997. Metodología de la observación en las ciencias humanas. Madrid: Cátedra
 7. Arnal J, Del Rincón DI, Latorre A. 1994. Investigación educativa. Fundamentos y metodología. Barcelona: Labor
 8. Ureña A. 2003. Introducción a la investigación en el deporte a través de la metodología de la observación: Guías prácticas. Granada: Departamento de Educación Física y Deportiva
 9. Castañer M, Torrents C, Anguera MT, Dinusová M. 2009. Instrumentos de observación ad hoc para análisis de las acciones motrices en danza contemporánea, Expresión Corporal y Danza Contac-Improvisation. Rev. Apunts,1(1): 14-23
 10. Colás P, Buendía L. 1998. Investigación educativa. Sevilla: Alfar
 11. Arranz A. 1998. El baile flamenco. Madrid: Librerías Deportivas Estéban Sanz
 12. González M. 2011. Estructura básica del baile flamenco. Rev. Cent. Investig. Flamenco Telethusa, 4 (4): 25-31
 13. Álvarez A. 1998. El baile flamenco. Madrid: Alianz Editorial
 14. Blas J. 1983. El baile del taranto. Madrid: Librería Valle/Librería del Prado
 15. Bosco J. 1997. Apuntes para una Anatomía Aplicada a la Danza. Madrid: Veriser
 16. Castro G. 2011. Origen del "tono" y "toque de taranta" en la guitarra. Rev. La Madrugá (5): 109-123.
 17. Navarro JL, Lino A. 1989. Cantes de las minas. Córdoba: Ediciones de la posada.
 18. Vargas A. (2005). El baile flamenco: Estudio descriptivo, biomecánico y condición física [Tesis Doctoral]. Cádiz: Universidad de Cádiz.
 19. Vargas-Macías A, Castillo JM, del Rosario J. 2012. Inestabilidad del pie y tobillo en el baile flamenco. Rev Cent Investig Flamenco Telethusa 5(5): 40-45.
 20. Vargas A, Lozano SG, Macara A, González JL, Mora J, Ruiz P. 2008. El esfuerzo físico en el baile flamenco de principios del siglo XX y el actual. Rev Cent Investig Flamenco Telethusa 1(1): 7-9.
-
-