



BAILE DEL TARANTO: ESTUDIO DE LOS DESPLAZAMIENTOS REALIZADOS EN SU INTERPRETACIÓN A TRAVÉS DEL ESPACIO ESCÉNICO

DANCE TARANTO: STUDY TRIPS MADE IN ITS INTERPRETATION THROUGH STAGE SPACE

DRA. ESTEFANÍA BRAO MARTÍN¹

DR. ARTURO DÍAZ SUÁREZ²

¹CONSERVATORIO DE DANZA Y CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MURCIA

²UNIVERSIDAD DE MURCIA

Correspondencia: brao21@hotmail.com

(Recibido el 31 de enero de 2016 y aceptado el 29 de marzo de 2016)

RESUMEN

El baile flamenco ha evolucionado a nivel coreográfico desde sus inicios. Concretamente en el taranto, baile de origen murciano y almeriense, se aprecia dicha evolución en diferentes aspectos partiendo de una estructura tradicional de baile (salida, 1ª letra, falseta, 2ª letra, escobilla y remate final). Este trabajo, se centra en el estudio de las trayectorias espaciales de dicho baile a nivel profesional, y presenta además, una comparativa con el ámbito académico.

PALABRAS CLAVES: Baile flamenco, coreografía, espacio escénico, taranto.

ABSTRACT

Flamenco dancing choreographic level has evolved since its inception. Specifically in Taranto, Murcia and Almeria dance origin, such developments can be seen in different aspects based on a traditional structure of dance (output, 1st letter, falseta, 2nd letter, escobilla and end of the dance). This work focuses on the study of spatial paths that dance professionally, and also presents, a comparison with academia.

KEYWORDS: Flamenco dance, choreography, scenic space, taranto.

1. INTRODUCCIÓN

El exhaustivo estudio al que se está empezando a someter al flamenco en su triple vertiente, cante, toque y baile, se debe a la gran repercusión e influencia que está teniendo en la actualidad a nivel social (tanto nacional, pero más aún internacionalmente). Sorprendentemente estos estudios, al contrario que en sus inicios, se están dando en esferas de cierto nivel cultural, llegando incluso, como es nuestro caso, a ser objeto de un trabajo científico universitario.

El baile flamenco desde sus inicios se ha caracterizado por su impronta personal, donde los sentimientos humanos han brotado y se han convertido a lo largo de los años en manifestaciones artísticas de incalculable valor, difícilmente codificables. Éstas, cada vez que se dan, suelen hacerse de diferente manera, aunque sea expresada por un mismo intérprete.

El trabajo que nos ocupa, es parte de un estudio más amplio sobre el baile flamenco y concretamente, sobre el baile del taranto. En él ponemos de manifiesto la evolución temporal y coreográfica del baile del taranto a través de la utilización del espacio escénico, mediante el estudio de las diferentes trayectorias que el intérprete (del ámbito profesional y/o académico) realiza en el espacio mientras baila.

El taranto es uno de los palos flamencos perteneciente a la familia de los llamados *cantes de levante*, *cantes mineros* o *minero-levantinos*, junto a la cartagenera, la taranta, la minera, la murciana, la levantica y el fandango minero. Todos ellos provienen de la zona del sureste español, zona minera, Almería, Murcia (La Unión y Cartagena) y Jaén (Linares y La Carolina).

Concretamente el taranto, por su adaptación al compás (binario o cuaternario), se hizoailable, ya que el resto de estilos mineros van libres de compás, aunque en la actualidad, también son bailados algunos de estos.

Con este estudio pretendemos llegar a una visión más completa y sistemática del baile del

taranto, consiguiendo establecer nexos de unión entre el campo práctico y el teórico-científico, interrelacionando el ámbito profesional, con el ámbito académico.

2. OBJETIVOS DEL ESTUDIO

- Poder codificar el baile del taranto en cada una de sus partes a nivel espacial.
- Realizar un análisis comparativo entre los tarantos del ámbito profesional y los del ámbito académico.

3. MÉTODO Y MUESTRA

El método consiste, en un análisis observacional de una muestra consistente en 81 videos de bailes de taranto inicialmente, de los ámbitos profesional y académico, que finalmente, tras su análisis y calidad, quedaron en 48 vídeos. Todo ello basado en aspectos generales recogidos por Anguera (1997) y cuyos resultados a nivel cualitativo, fueron extraídos a través de una hoja, una planilla, AOBA-TARANTO (Análisis Observacional del Baile del Taranto), diseñada y validada para ello.

Para Anguera (1990), hace referencia a la metodología observacional como un procedimiento dirigido a articular una apreciación intencionada de la realidad manifiesta con su adecuada interpretación, percibiendo su significado, mediante el registro (objetivo, sistemático y específico) de la conducta generada de forma natural y espontánea en un contexto marcado. Una vez se ha sometido a una apropiada codificación y análisis, proporciona resultados válidos dentro de un marco específico de conocimiento en el que se sitúa. Del mismo modo, Anguera (1997) comenta que la observación la utilizamos como instrumento básico para el logro empírico de nuestros objetivos, ya que a través de ella se puede lograr la obtención de conceptos con significación objetiva, por ello, la observación constituye uno de los aspectos más importantes del método científico.

En la muestra seleccionada con la ayuda de expertos, hay 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 contamos con vídeos de alumnos del último curso de las Enseñanzas Profesionales del Conservatorio de Danza de Murcia, de diferentes promociones.

Siguiendo a Arranz (1998) y a Pablo y Navarro (2009), la planilla de observación diseñada agrupa *6 grandes categorías*, las cuales están basadas en la estructura básica y tradicional de un baile flamenco:

- Salida
- 1ª letra
- Falseta
- 2ª letra
- Escobilla
- Remate final

Cada una de estas categorías se subdividen, dando lugar a un total de 137 ítems (subcategorías), que nos han servido para analizar cada uno de los vídeos.

En este momento, nos vamos a centrar en el estudio de cada una de las categorías iniciales o partes del baile, en relación con la subcategoría *desplazamientos respecto al público*. Esta categoría aglutina la relación con el espacio escénico y las diferentes trayectorias que el/la bailar/a realiza durante la interpretación de su coreografía respecto al público. Al visionar los diferentes vídeos nos hemos situado como público, por lo que cuando nos referimos a derecha es la izquierda del intérprete y viceversa.

4. INSTRUMENTO

Al no existir ningún instrumento para observar y analizar un baile flamenco que nos sirviera para nuestro trabajo, diseñamos la planilla AOBA-TARANTO (Análisis Observacional del Baile del Taranto). En dicha planilla de observación se han definido las *categorías*, intentando que sean exhaustivas, que no se solapasen unas con otras y que aparezcan con un orden coherente, en relación al baile visionado.




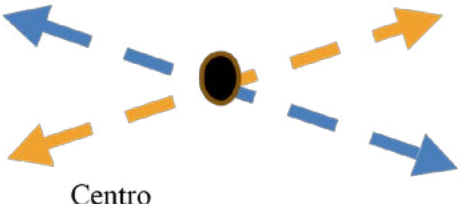

Éstas están basadas en la estructura básica y tradicional de un baile flamenco. Si nos centramos en la estructura de los bailes flamencos, Arranz (1998), habla de una “misma estructura base” (p.91) común para todos los bailes: salida o entrada, letra, escobilla e ida o coletilla. Pablo y Navarro (2009) afirman que la “estructura de un baile consta de tres momentos o secciones básicas: las letras, las falsetas y el zapateado. (...) . Además de estas tres fases, se pueden distinguir la salida y el remate final” (p.126).

La hoja de observación creada, consta finalmente de un total de seis grandes categorías, divididas en 137 ítems, que reflejan 137 subcategorías observables en cada vídeo. Esto nos ha aportado una cantidad de información bastante relevante, que ha permitido, posteriormente, realizar numerosos cruces de datos y comparativas de los mismos. Para este trabajo, hemos tenido en cuenta:

En cada una de las seis categorías principales, se analizarán cinco subcategorías:

- Hacia delante.
- Hacia atrás.
- Lateral.
- Diagonal
- Circular.

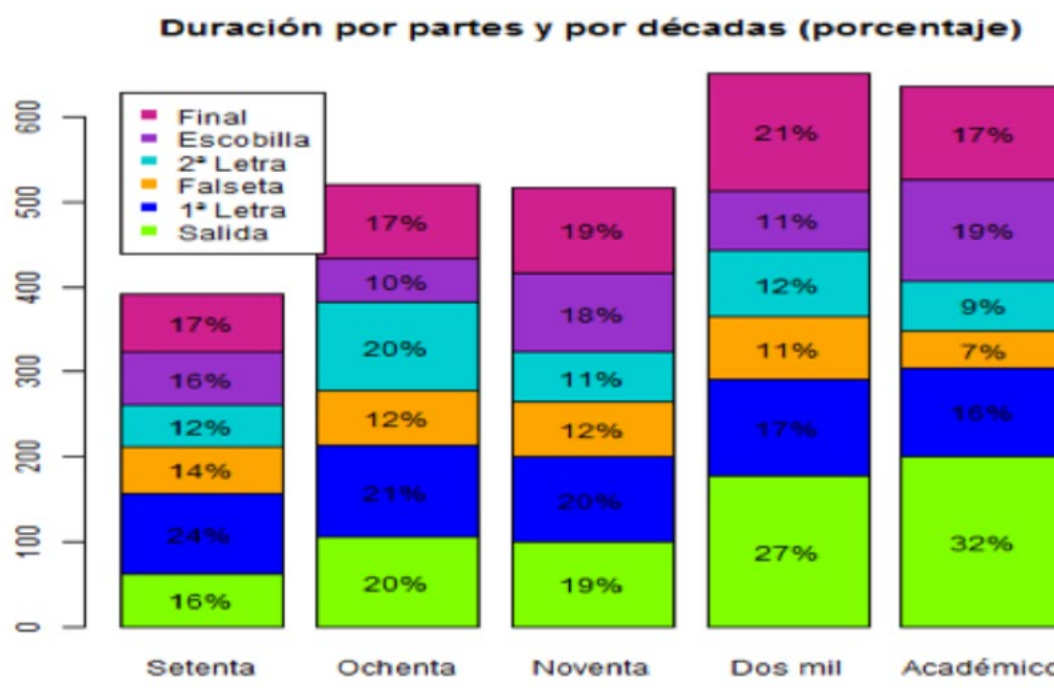
Tabla 1. Tipo de desplazamiento y su dibujo escénico

Tipo de desplazamiento	Dibujo escénico
Hacia delante.	<p>Cuando se avanza en línea recta de atrás, hacia delante (boca de escenario). También se conoce como hacia arriba.</p> 
Hacia atrás	<p>Cuando se retrocede desde delante hacia atrás (fondo de escenario). También se conoce como hacia abajo).</p> 
Lateral	<p>Cuando se desplaza de derecha a izquierda y/o al contrario.</p> 
Diagonal	<p>Cuando se realiza un desplazamiento en cualquiera de las cuatro diagonales posibles, las cuales pueden dibujarse con diferentes grados de inclinación, el centro del escenario y/o también la posición inicial del intérprete como eje central, como referencia.</p> 
Circular	<p>Cualquier desplazamiento del intérprete hacia la derecha y/o la izquierda en sentido circular, aunque no llegue a ser un círculo completo.</p> 

5. RESULTADOS

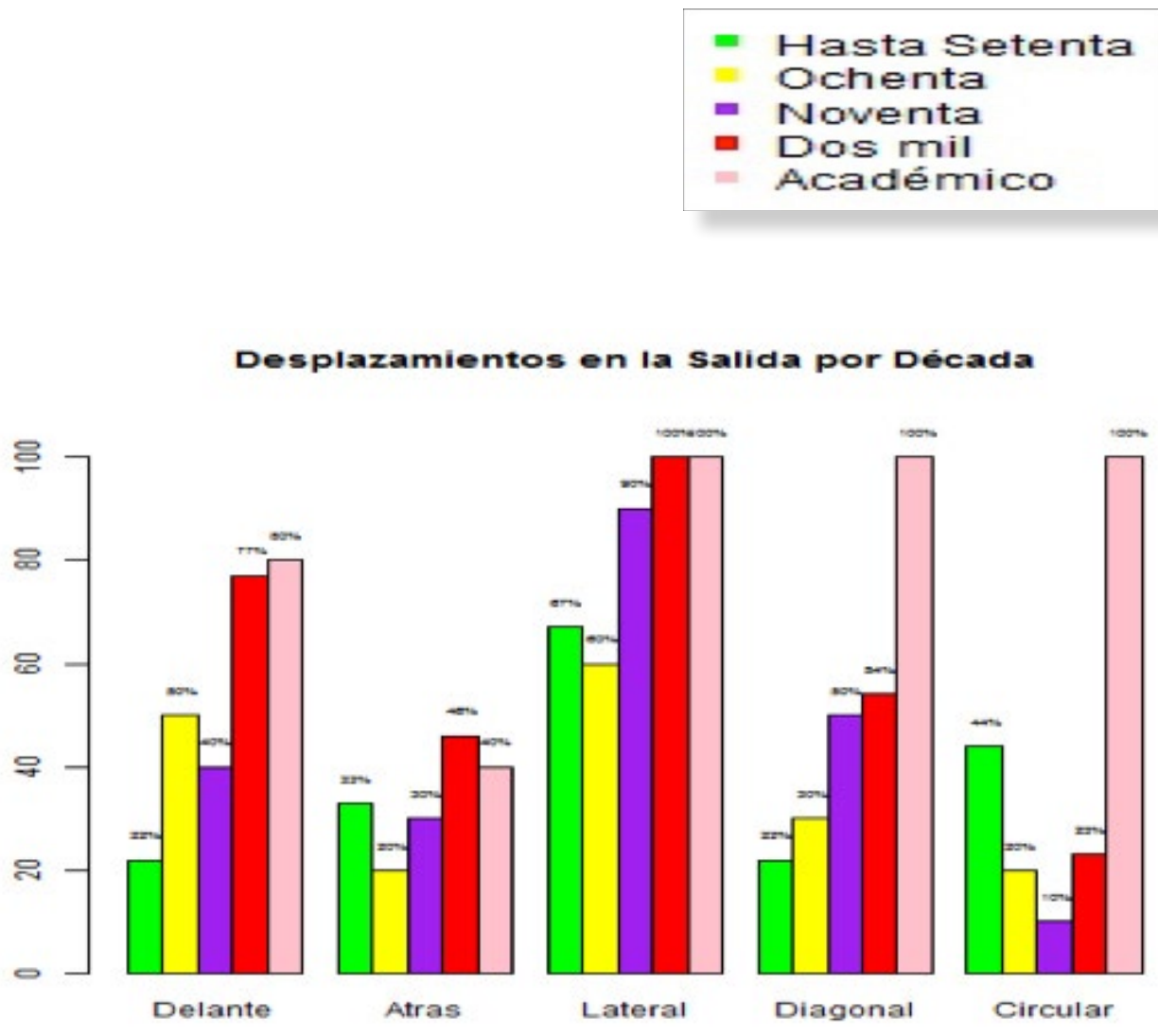
Se aprecia como los tarantos han ido aumentando en su duración a lo largo de las diferentes décadas dentro del ámbito profesional y como el ámbito académico se sitúa actualmente en esta línea, dando cabida a más posibilidades de desplazamiento al intérprete, sobre todo en el inicio del baile. Las salidas duran cada vez más.

Tabla 2. Duración de los tarantos analizados en su totalidad y por partes, según el ámbito y a década



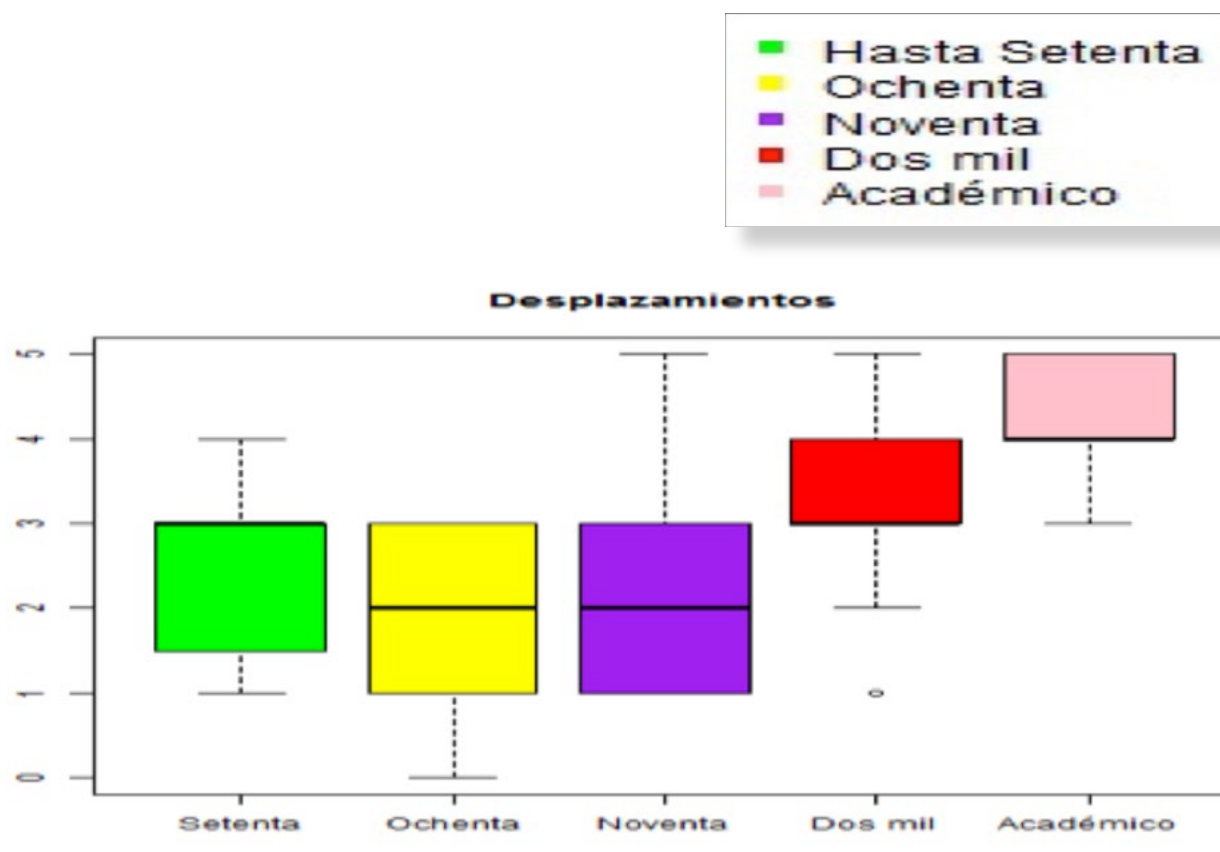
Sin embargo aparecen diferencias respecto a los dos ámbitos, en el profesional los desplazamientos más utilizados son el lateral y el hacia delante, mientras que en el académico hay un 100% de uso del desplazamiento lateral, diagonal y circular y un 80% del hacia delante, siendo el hacia atrás el menos usado.

Tabla 3. *Uso de los diferentes desplazamientos en la salida del taranto*



Sorprende como la mayor combinación de desplazamientos en el ámbito profesional es una media de 3, en los años setenta, al igual que en los años dos mil, a diferencia de las otras dos décadas que baja a 2. En el ámbito académico la media supera al ámbito profesional en cualquiera de sus décadas, ascendiendo a 4.

Tabla 4. Cantidad de desplazamientos medios utilizados en las diferentes décadas del ámbito profesional y en el ámbito académico, en la salida del taranto



Destacar cómo las primeras *letras* de todos los taranto analizados duran más que las segundas letras, dando opción a que en las primeras letras se realicen más desplazamientos que en las segundas, aspecto que no ocurre así. Se dan la misma cantidad de desplazamientos en las dos letras de los tarantos de ámbito profesional, entre 2 y 3. Sin embargo el movimiento por el espacio es más rico en el ámbito académico en ambas letras llegando a 4. En las letras profesionales resaltan los movimientos hacia delante, hacia atrás y lateral, mientras que en el ámbito académico además hay un alto porcentaje de uso del movimiento en diagonal y circular.

En la parte de la *escobilla* hacer énfasis en un mayor porcentaje de uso en ambos ámbitos del

movimiento circular, siendo el porcentaje de uso en el ámbito académico superior.

Respecto a la parte de la *falseta* el porcentaje de uso recae fundamentalmente en el ámbito profesional en los movimientos lateral, diagonal y circular, sumando además el hacia atrás en el ámbito académico. Hay una media de uso de desplazamientos de un 3,5 en el ámbito profesional frente al académico que tiene un valor de 4.

Los tarantos, su *parte final* tiene una duración de entre el 17% y el 21% de la duración total del baile en el ámbito profesional, frente a un 17% en el ámbito académico. Respecto a la parte de la salida, su evolución respecto al tiempo es mucho menor, sin embargo la media de desplazamientos usados en el ámbito profesional es la misma que en la salida 3-4, mientras que en el ámbito académico lo es de 4. Al mismo tiempo los diferentes tipos de desplazamientos estudiados incrementan su porcentaje de uso en esta parte final del baile, destacando los movimientos circular, lateral y hacia delante.

6. DISCUSIÓN

Cada vez son más los trabajos que investigan el baile flamenco desde diferentes ópticas, pero fundamentalmente a nivel histórico y musical, y aunque nos hayan servido para la contextualización de este trabajo, no nos proporcionaban datos relevantes significativos, para poder comparar con los resultados obtenidos en este estudio.

Ante la cantidad de datos obtenidos en nuestro trabajo a través de la planilla de observación diseñada AOBA-TARANTO, se ha puesto de manifiesto el vacío que existe respecto a la codificación del baile flamenco, a través del taranto.

Los valores obtenidos respecto a la evolución coreográfica del taranto, demostrada a través de porcentajes de uso del espacio a lo largo de las décadas planteadas a nivel profesional, nos lleva a plantearnos la necesidad de trasladar este estudio a otros palos flamencos para establecer semejanzas

y diferencias entre ellos, así como realizar un estudio histórico del baile desde una visión teórico-práctica no realizada hasta ahora y que se advierte como algo novedoso y necesario.

Los datos obtenidos en el estudio de la comparación entre el ámbito profesional y académico, demostrando la relación entre ambos (aspecto que en ocasiones se obvia desde el ámbito académico), son de vital importancia para la formación del alumno.

Este tipo de trabajos, fundamentados en otros relacionados con la actividad física y el deporte, como los de Gómez (2012), González (2011), Vargas (2005), Vargas y González (2010), etc..., que ya recorrieron caminos que a nosotros nos parecen nuevos, son imprescindibles para avanzar. Por qué partir de cero, si otros ya anduvieron ese camino anteriormente.

Los resultados obtenidos suponen un avance en el estudio científico del baile flamenco en general, pero no dejan de ser el inicio de lo que queda por hacer.

La necesidad de que sea reconocida, nuestra dedicación y esfuerzo diario como intérpretes, docentes e investigadores flamencos, sólo se conseguirá con trabajos rigurosos que desde el ámbito científico, aporten datos relevantes y sirvan para dar respuesta a nuestras necesidades diarias, como lo hace éste.

Que el Flamenco haya sido reconocido internacionalmente como Patrimonio de la Humanidad, no debe quedar en un mero titular. La obtención de datos sobre el mismo científicamente, desde la óptica de profesionales del cante, del toque y del baile (como es nuestro caso), cualificados y con formación teórico-práctica (docente y artística), tienen que dar sustento y veracidad a dicho nombramiento.

7. CONCLUSIONES

Este trabajo demuestra como el baile flamenco, concretamente el baile del taranto, puede estudiarse detenidamente, fragmentándolo en cada una de sus partes principales y llegando a analizarlo

minuciosamente mediante la observación.

Del mismo modo, podemos afirmar, que el baile del taranto a lo largo de las diferentes décadas estudiadas, dentro del ámbito profesional y el académico, y en cada una de sus partes, sufre una diferente evolución coreográfica. Cada una de las partes del baile, son susceptible de cambios, en función a las décadas del baile profesional.

Existe una evolución coreográfica mayor desde el ámbito académico, que desde el ámbito profesional. Es decir, hay más utilización de diferentes desplazamientos y combinaciones de ellos dentro del ámbito académico, que dentro del ámbito profesional. Sería objeto de otro nuevo estudio, los motivos que han propiciado que esto suceda. La respuesta del profesorado, ante la diversidad y riqueza de evoluciones coreográficas que se demandan al alumno cuando va a incorporarse al mundo profesional, puede ser el punto de partida de esta conclusión.

Finalmente, demostrar la necesidad de seguir trabajando en esta línea de investigación pionera dentro del baile flamenco, ya que su aportación es muy valiosa para bailarines, bailaoras y docentes. Esto repercute directamente en el alumnado en formación, el cual se nutre y enriquece de estos profesionales, los cuales dignifican y dan calidad a estas enseñanzas artísticas, en los conservatorios y escenarios de todo el mundo.

REFERENCIAS

- Anguera, M^a. T. (1990). Metodología observacional. En J. Arnau, M.T. Anguera y J. Gómez (Ed), *Metodología de la investigación en ciencias del comportamiento*: (pp. 125-236). Murcia: Universidad de Murcia.
- Anguera, M^a T. (1993). *Metodología de la observación en la investigación psicológica: Vol. II*. Barcelona: PPU.
- Anguera, M^a T. (1997). *Metodología de la observación en las ciencias humanas*. Madrid: Cátedra.

- Arranz, A. (1998). *El baile flamenco*. Madrid: Librerías Deportivas Estéban Sanz, S.L.
- Botana, M. (2010). *Análisis del espacio en la danza teatral* (tesis doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, España.
- Fuentes, A. L. (1999). Reflexiones sobre la vinculación de la danza y el deporte. *I Jornadas de Danza e Investigación, 102-104*. Murcia: Federación Española de Profesionales de la Danza.
- Gómez, R. et al (2012). Estudio cinemático de una bailaora de flamenco. *Centro de Investigación Flamenco Telethusa, 13-21, 5*.
- González, M. (2011). Estructura básica del baile flamenco. *Centro de Investigación Flamenco Telethusa, 25-31, 4*.
- Navarro, J.L. y Pablo, E. (2009). *Figuras, pasos y mudanzas*. Claves para conocer el baile flamenco. Córdoba: Almuzara S.L.
- Vargas, A. (2005). *El baile flamenco: Estudio descriptivo, biomecánico y condición física* (tesis doctoral). Universidad de Cádiz, España.
- Vargas, A. González, J.L. (2010). Biomecánica del baile flamenco. Análisis de los tiempos de pausa y actividad. *Centro de Investigación Flamenco Telethusa, 26-31, 3*.
- Vargas, A., et al (2012). Inestabilidad del pie y tobillo en el baile flamenco. *Centro de Investigación Flamenco Telethusa, 40-45, 5*.