SINFONÍA VIRTUAL
REVISTA DE MÚSICA Y REFLEXIÓN MUSICAL
ISSN 1886-9505 | Indexada en Latindex

También estamos en DIALNET, RILM, MIAR

www.sinfoniavirtual.com

ANÁLISIS DE LA ESCOBILLA TRADICIONAL DEL TARANTO

ALFREDO MESA MARTÍNEZ
Profesor de guitarra flamenca en el
Conservatorio Profesional de Granada

Resumen

El baile flamenco tradicional consta de una estructura básica determinada y conocida por cada uno de los componentes principales que intervienen en él. Una de las partes importantes que componen el baile es la escobilla, donde el bailaor/a realiza una secuencia de pasos que van acompañados de una melodía estándar de la guitarra. En el Taranto esta melodía es confusa, llevándonos incluso en ocasiones a que esté fuera de la métrica y de su armonía. Entendiendo que el baile se creó a partir de la improvisación, podemos justificar este error rítmico/armónico aunque no aprobarlo. Por ello, propondremos varias maneras de corregirlo.

Palabras clave: taranto, Carmen Amaya, baile flamenco, toque flamenco, compás flamenco, Fernanda Romero, Matilde Coral, Rafael de Córdova, Sabicas, Juan Martín, Manuel Cano.

Abstract

The traditional flamenco dance consists of a basic structure determined and known by each of the main components involved in it. One of the important parts that make up the dance is the "escobilla", where the dancer performs a sequence of steps that are accompanied by a standard guitar melody. In the Taranto, this melody is confusing, leading us sometimes even to be out of the metric and its harmony. Understanding that the dance was created from improvisation, we can justify this rhythmic / harmonic error, but not approve it. Therefore, we will propose several ways to correct it.

Keywords: taranto, Carmen Amaya, dance flamenco, toque flamenco, compás flamenco, Fernanda Romero, Matilde Coral, Rafael de Córdova, Sabicas, Juan Martín, Manuel Cano.

Fecha de recepción: 24/11/2019
Fecha de publicación: 01/01/2020

ANÁLISIS DE LA ESCOBILLA TRADICIONAL DEL TARANTO

Es necesario remontarnos a 1942 para asistir al nacimiento del Taranto como nuevo estilo bailable. Su creadora sin precedentes fue Carmen Amaya, la cual lo estrenó el 12 de enero de este mismo año en el Carnegie Hall de New York[1]. Se dice que Carmen necesitaba ampliar su repertorio para debutar en tan prestigioso teatro. El maestro Sabicas la acompañaría con una composición inspirada en la Rondeña de Ramón Montoya. Poco sabemos de cómo fue esa coreografía y esa música, tan solo que tenía un compás binario con aire cercano a la Zambra[2]. A partir de este momento hubo grandes bailaoras que bailarían por Taranto, Pilar López, Fernanda Romero,... aunque no era un estilo muy habitual en los repertorios de la época. De ahí que no se realizara una estructura determinada para el baile. Era un palo que llevaba más a la improvisación del artista, llegando por ello a nuestros días con algunas lagunas musicales, con saltos en el compás, como en la escobilla, que es la parte que vamos a estudiar en este artículo. En la actualidad se aplica al taranto una estructura básica adoptada de un baile de flamenco tradicional.

TARANTO. ESTRUCTURA, ARMONÍA Y COMPÁS

Toda estructura de un baile flamenco se compone de diferentes partes: introducción de guitarra, salida de cante, llamada de baile..., y existe una parte que se llama escobilla en la que se utiliza normalmente una "melodía estándar tradicional". La escobilla es la parte que trataremos en el baile por taranto.

En el lenguaje del baile flamenco un compás de Taranto tiene 8 pulsos. A la hora de plasmarlo en la partitura nos podemos encontrar con diferentes formas,

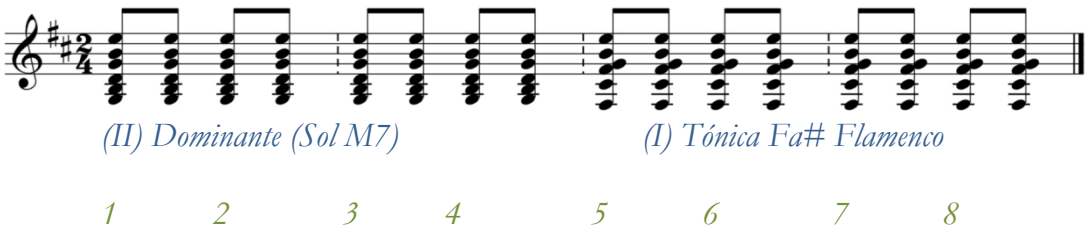
[1] El dato lo encuentra Francisco Hidalgo. Guillermo Castro explica ésta y otras atribuciones en su trabajo "Del cómo, cuándo y por qué del toque del Taranto". *Revista de música y reflexión musical «Sinfonía Virtual»*, Edición 35. Verano 2018. [En línea] http://www.sinfoniavirtual.com/revista/035/toque_taranto.pdf [Consulta 25 Oct 2019] Igualmente Castro analiza y explica el origen del toque del taranto en la guitarra

[2] GAMBOA, José Manuel: *Una historia del Flamenco.* Espasa, Madrid, 2005. Pág. 147

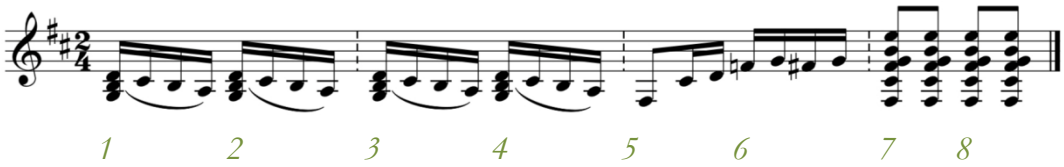
pero la forma más sencilla, lógica y clara sería en compás de 2/4, por lo que en cada sistema (pentagrama) habría 4 compases de 2/4.

La tonalidad del Taranto es Fa# Flamenco (I) y su acorde dominante sería Sol M7 (II). Los primeros cuatro tiempos del compás estarían en la dominante y los cuatro últimos en su tónica. En esta parte encontraremos el error que ahora voy a exponer.

Así quedaría un compás de Taranto en la partitura:



Fraseo tradicional en la guitarra:



Es muy importante que se respete este fraseo de 8 pulsos, tanto en el compás como en su armonía. Se trata de que todos los músicos que estén interpretando este palo utilicen el mismo lenguaje, para evitar que puedan cerrar o empezar en momentos diferentes.

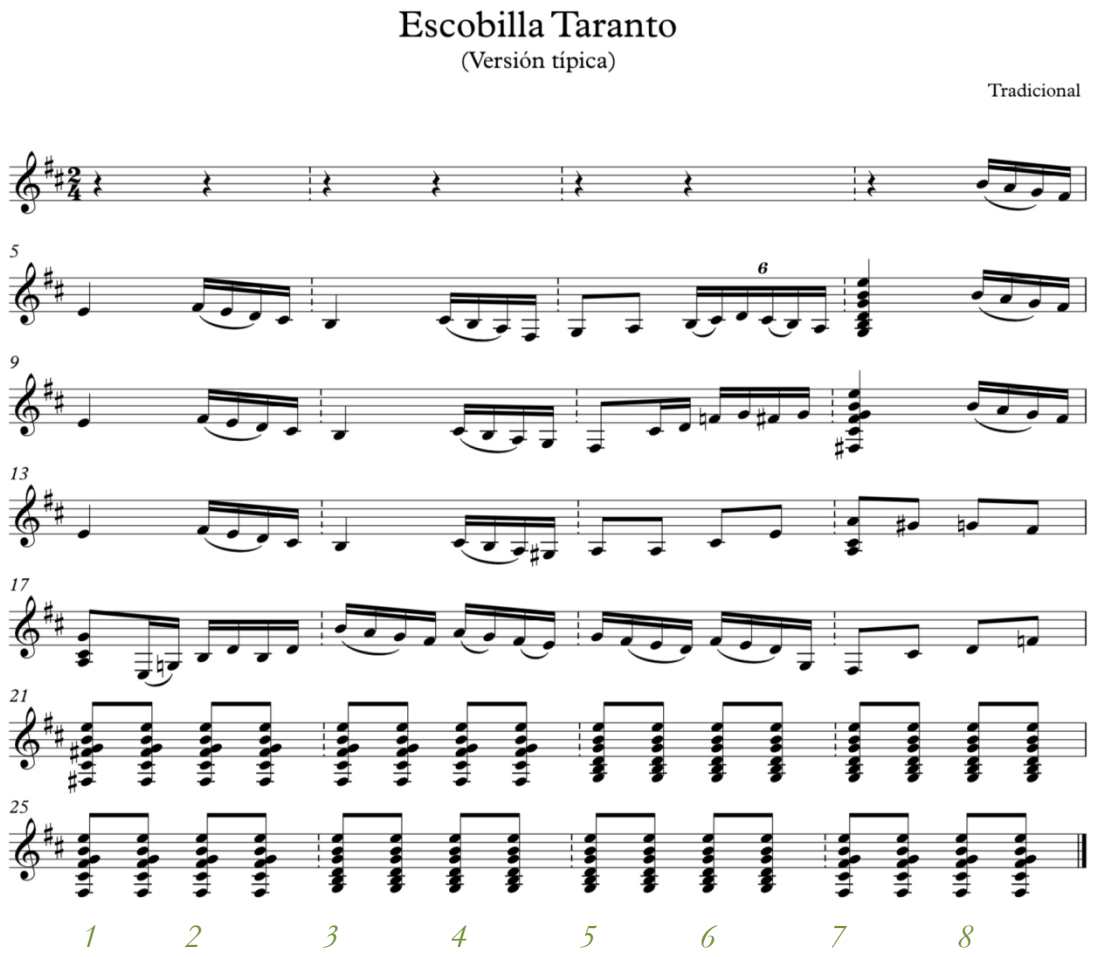
El compás básico con las palmas sería el siguiente[3]:

y una variación:

ESCOBILLA TRADICIONAL

En la estructura tradicional del baile por Taranto nos encontramos con una parte llamada escobilla, en la que el bailaor/a hace una secuencia de pasos de pies, donde la guitarra acompaña con una melodía típica de este baile.

Analizando rítmicamente y armónicamente esta parte, he podido observar que en numerosas ocasiones no se hace correctamente. La melodía tradicional de la escobilla del estilo debe realizarse de manera lógica, cerrándose en un compás de 8 pulsos y coincidiendo armónicamente.

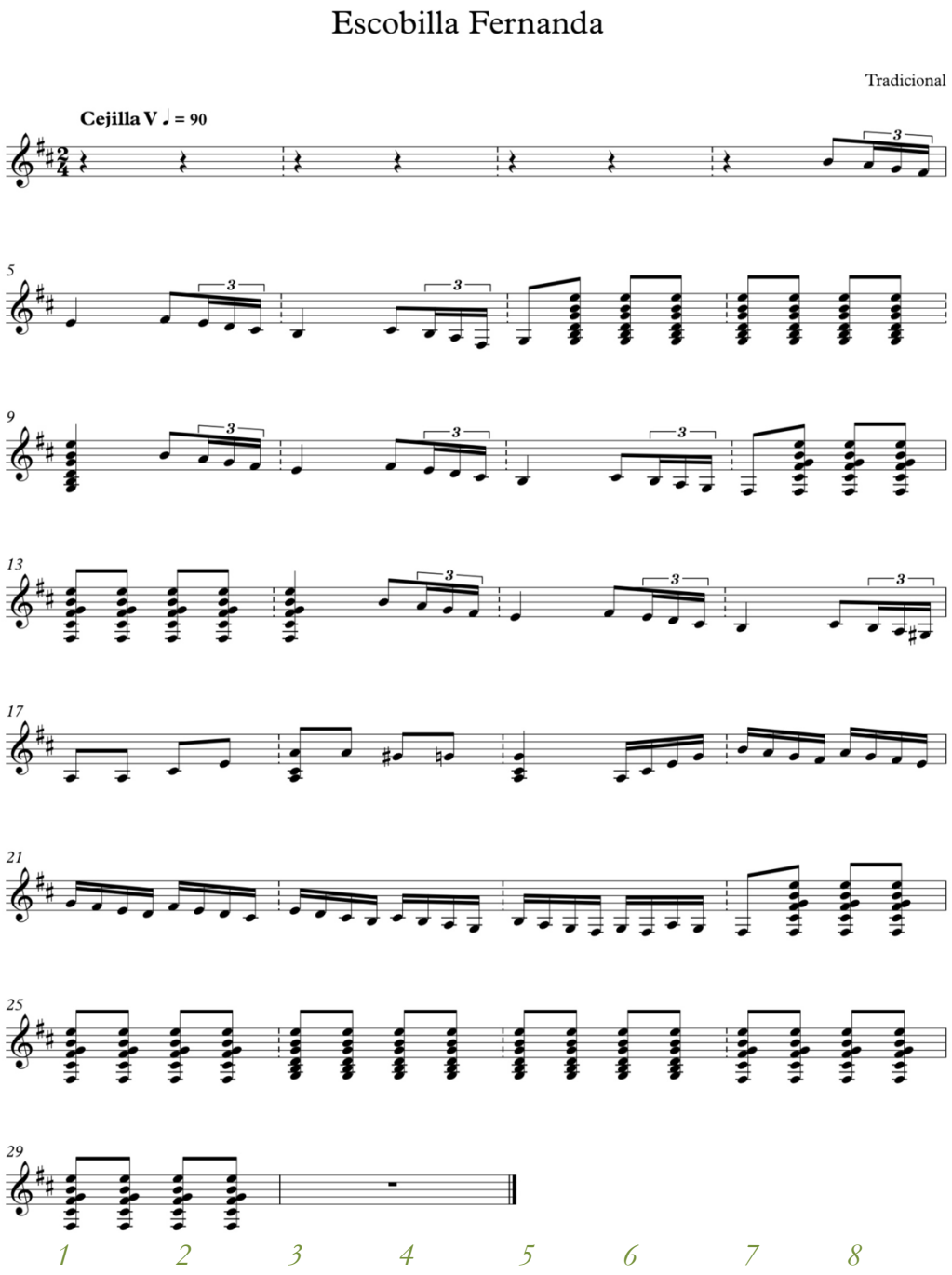


Aquí tenemos un ejemplo de escobilla que se hace habitualmente y que no es correcta. Podemos comprobar que siempre en el pulso 5 tenemos una resolución en un acorde, como modo de reposo.

En el compás 21 podemos observar cómo empieza el fraseo en la tónica, y no sería correcto, porque debería de resolver en la tónica en el compás 23, y esta escobilla típica ya estaría mal de tiempo. Esta es una de las que se hacen, pero podemos encontrarnos con otras que cambian motivos y resuelven de diferente forma en la parte final.

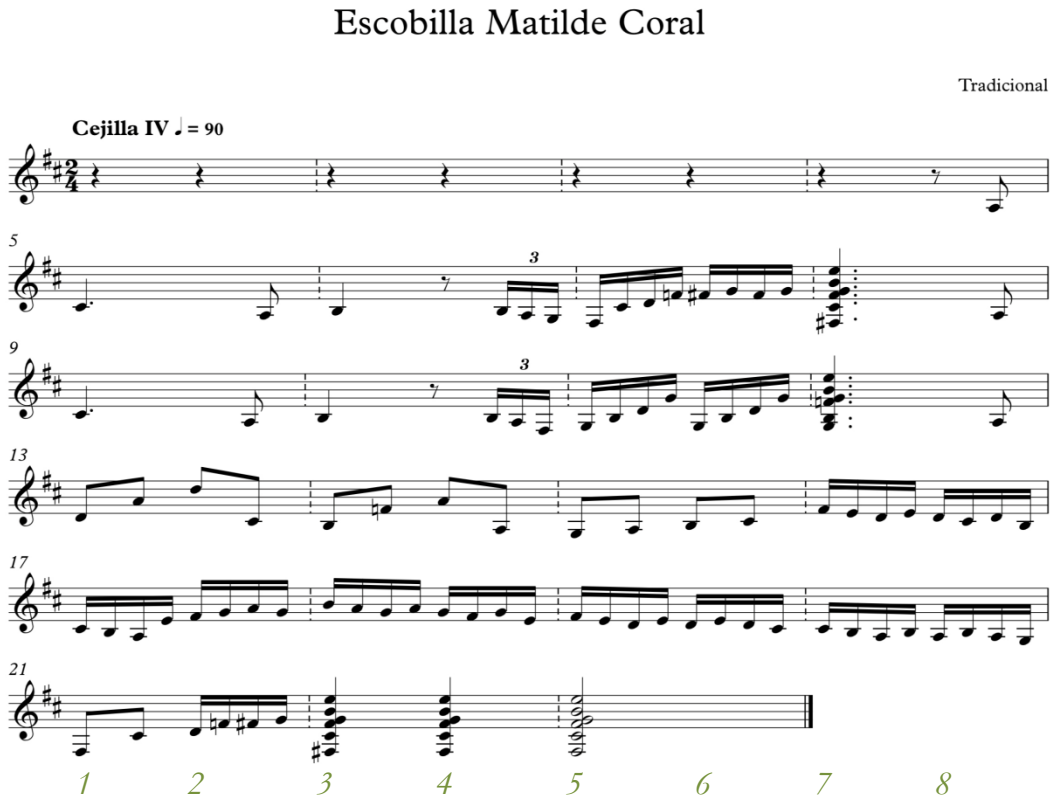
OTRAS VERSIONES

Revisando diferentes bailes de otros artistas pongo como ejemplo a la gran bailaora Fernanda Romero, donde podemos observar también que no va cuadrada.



En el compás 23, es donde se debería resolver en la tónica (Fa# fl.). Sin embargo no termina de resolver y cierra en el pulso 7 (compás 24), con lo cual en el compás 25 se continuaría con el tiempo cruzado.

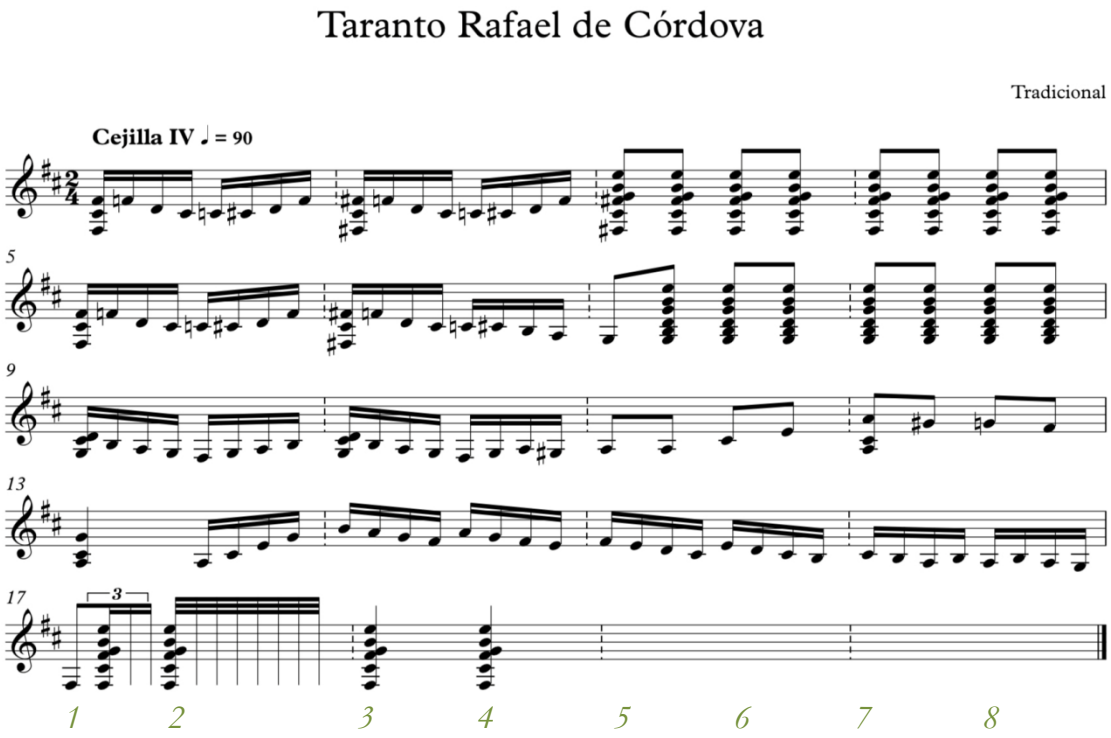
Otro ejemplo es el de la bailaora Sevillana, Matilde Coral. El guitarrista hace al inicio una melodía diferente pero funcional con la tradicional, aunque también es incorrecta como podemos ver en el final.



En esta melodía para la escobilla nos encontramos el mismo problema en el compás 21: resuelve en el pulso 1, cuando debería hacerlo en el pulso 5.

Si continuáramos a partir del pulso 5 estaríamos fuera de la métrica de este palo, y no tardaríamos mucho en darnos cuenta de que algo no va bien.

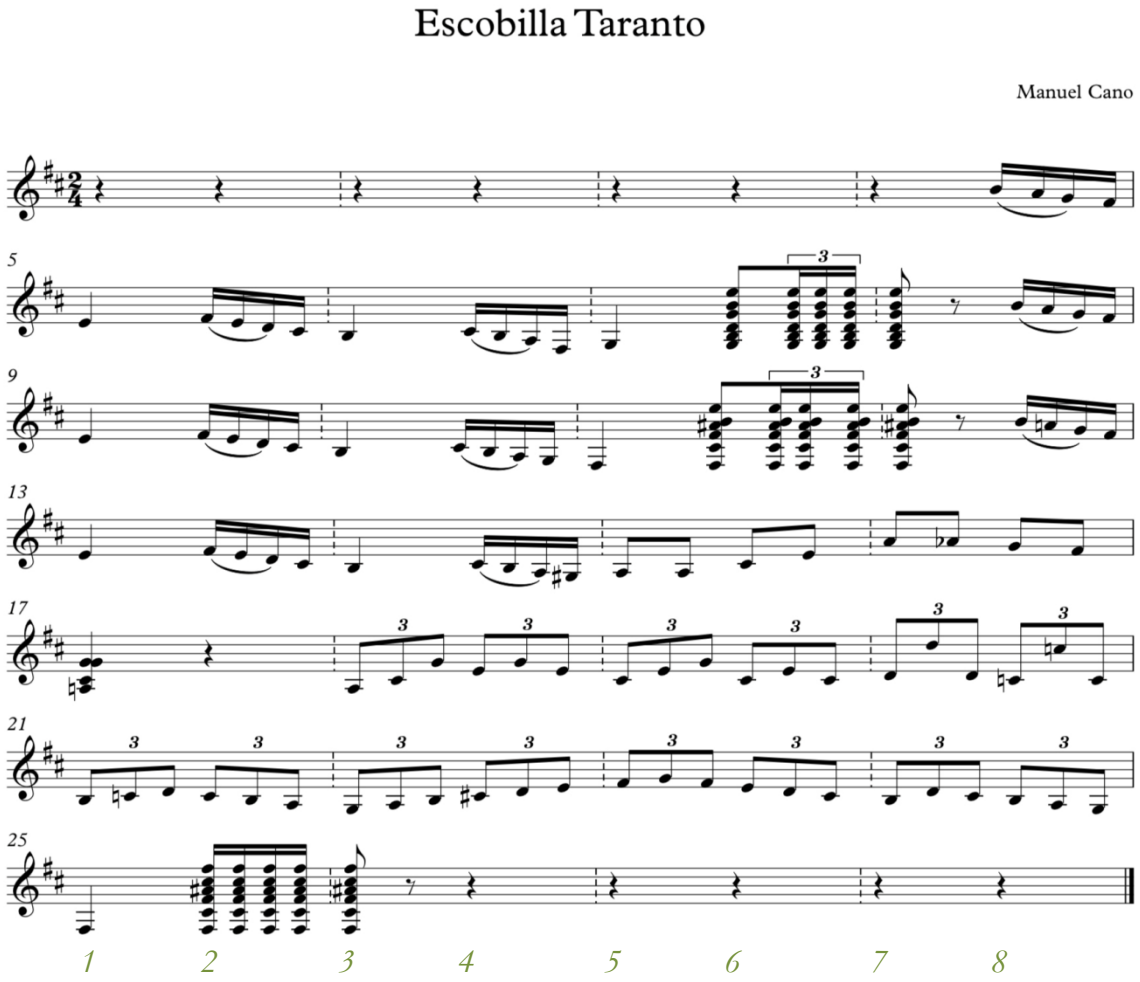
Otro ejemplo lo encontramos en el Taranto de Rafael de Córdova. En el comienzo se utiliza otro tipo de melodía, pero resuelve en la tradicional de manera incorrecta.



Nos encontramos con el mismo error en el comienzo del compás, empezando en la tónica, cuando debería haber comenzado en la dominante, por lo tanto estaríamos fuera de compás si continuáramos.

ESCOBILLA EN OBRAS DE GUITARRA

Buscando un origen de esta tradicional melodía, extraigo un fragmento de una obra del gran concertista Manuel Cano, "Taranto con Variaciones", del año 1964, en la que nos encontramos esta escobilla, pero con un final distinto.



Aquí podemos apreciar como el final es incorrecto y sería "no funcional" para el baile. Empieza el compás en la tónica y no en la dominante, acabando en el 3 sin completar la secuencia de un compás completo. Cuando digo "no funcional" me refiero a que en el lenguaje común entre el baile, guitarra y cante/palmas habría problemas de sincronización.

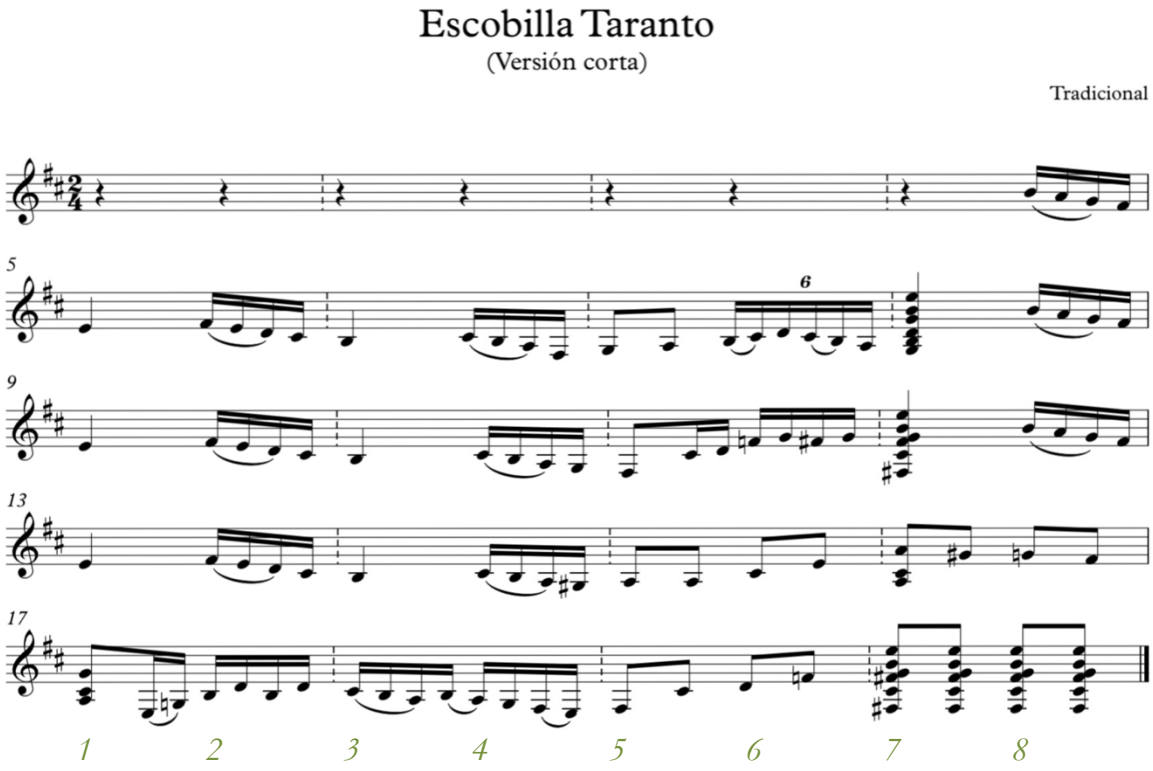
Posteriormente, en el año 1978, nos encontramos con una obra de guitarra solista de Juan Martín, en la que ocurre lo mismo. En el método de guitarra de Juan Martín nos encontramos con el mismo problema. El compás de taranto empieza en la tónica, por lo que ya iría mal.

Sería impensable que en unas Alegrías se cerrara en el pulso 3 y se volviera a comenzar en el pulso 1. Podemos ver diferentes escobillas en piezas solistas de guitarra, como las Alegrías de Sabicas *Campiña Andaluza*, por citar un ejemplo, en las que se realiza la melodía de la escobilla de forma correcta. Por lo tanto, hacerlo mal en el taranto es porque no se piensa en el fraseo de su compás.

CONCLUSIÓN

Examinando numerosas fuentes, como Youtube, Facebook, Tablaos, Concursos y espectáculos e incluso tomando como referencia mi propia experiencia como guitarrista de acompañamiento al baile flamenco, me he cerciorado, de que no hay unanimidad sobre esta cuestión que estamos tratando. Cada bailaor y cada guitarrista tienen su versión sobre esta parte fundamental en el baile tradicional del Taranto, y en pocos casos se hace adecuadamente. Quizás hayan construido los pasos que querían bailar, sin pensar en la cuadratura musical. Por lo tanto, concluyo mostrando cómo debería hacerse la escobilla correctamente, pudiendo realizar dos versiones, una corta y otra larga.

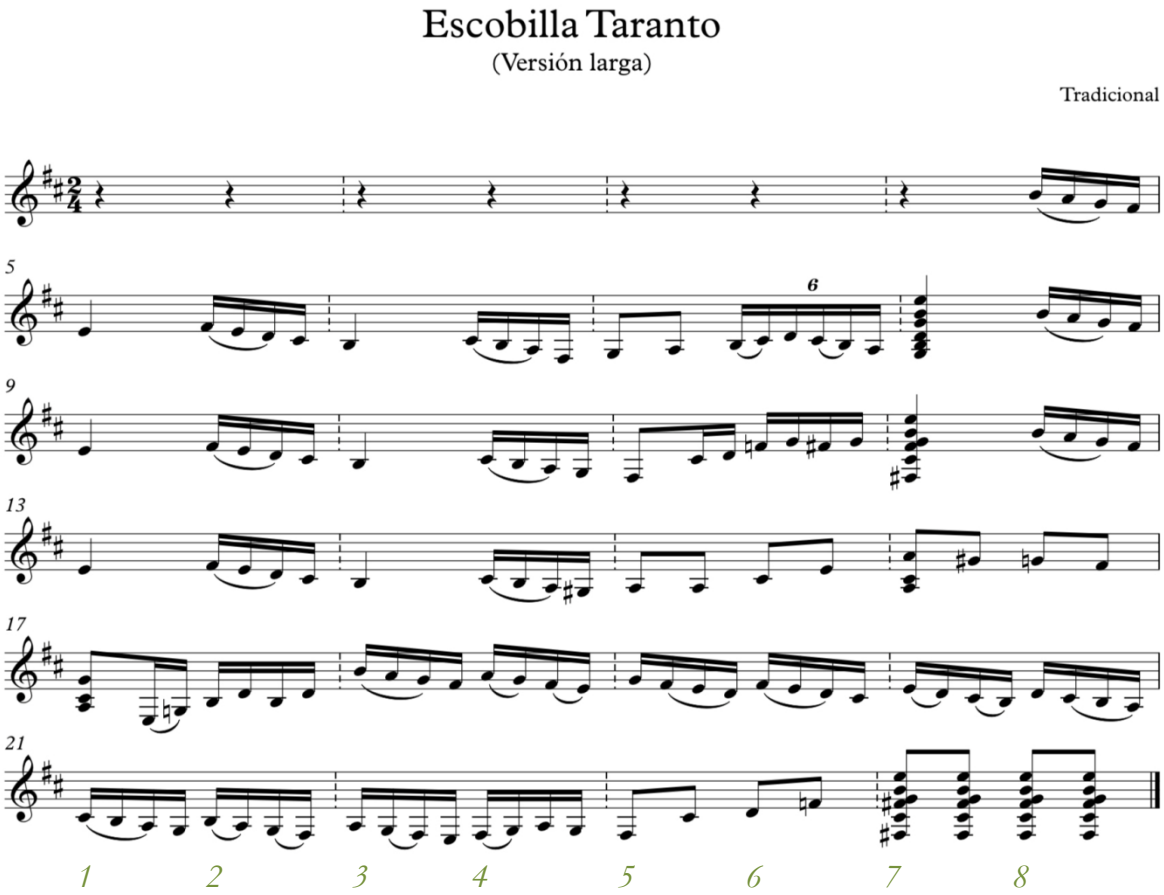
Una versión corta podría ser ésta:



Quizás esta escobilla sea menos práctica para el baile, pues al ser tan corta no daría mucho juego para realizar una secuencia de pies más prolongada, pero si observamos en la rítmica y en la armonía, entraría perfectamente en el compás del Taranto.

Aquí expongo una forma de las miles que se podrían hacer, cambiando motivos, la melodía, e incluso todo completamente. Partiendo de este patrón, cualquiera que se realice a semejanza en métrica y en fraseo sería apropiada para introducirla en el baile por Taranto.

Una versión un poco más larga sería ésta, y quizás la más parecida a la que se hacía tradicionalmente, pero respetando el fraseo:



Como podemos ver, la resolución se hace en el compás 23 y en el pulso 5, por lo que está perfectamente cuadrada en el tiempo/fraseo.

Esta escobilla, al igual que la versión corta, se podría hacer de mil maneras, cambiando incluso hasta la armonía, pero siempre respetando la resolución para acabar todos en el mismo sitio.

BIBLIOGRAFÍA

CASTRO BUENDÍA, Guillermo: "Del cómo, cuándo y por qué del toque del Taranto". Revista de música y reflexión musical, EDICIÓN Nº35. VERANO, 2018. . [En línea] http://www.sinfoniavirtual.com/revista/035/toque_taranto.pdf [Consulta 25 Oct 2019]

GAMBOA, José Manuel: Una historia del flamenco, Espasa Calpe, Madrid, 2005.

GÓMEZ TORCUATO, Ana y MESA MARTÍNEZ, Alfredo. Guía práctica del aprendizaje del compás flamenco. Fullcolor Printcolor, 2018.

MARTÍN, Juan: Juan Martin´s guitar Method. El arte flamenco de la guitarra. United Music Publishers, London, 1978.

NÚÑEZ, Faustino: Comprende el Flamenco. RGB Arte Visual S.L, 2003.

VIDEOS

Escobilla de Fernanda Romero, minuto 2:22 – [En línea] https://youtu.be/9Sy5lxmNwNM [Consulta 1 Nov 2019]

Escobilla de Matilde Coral, minuto 4:17 - [En línea] https://youtu.be/dsBnnMPRFHk [Consulta 1 Nov 2019]

Escobilla de Rafael de Córdova, minuto 2:59 - [En línea] https://youtu.be/l8VCk2_gSIU [Consulta 1 Nov 2019]