

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**EL LÉXICO DE LA DANZA ESPAÑOLA EN MÉXICO**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:**

**MARIANA LANDA REDONDO**

**DIRECTORA DE TESIS:**

**DRA. MARÍA ÁNGELES SOLER ARECHALDE**

**MÉXICO, D.F.**

**2004**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

~~ESTA TESIS NO SALE~~  
~~DE LA BIBLIOTECA~~

Quiero compartir este trabajo con todos aquellos que puedan aprovecharlo y de quienes obtuve el material para el estudio...

También con aquellos hábiles comparsas que me acompañaron para llegar hasta aquí...

Dedico el texto y el impulso para hacerlo a mis abuelos. Con esto cierro otro laberinto del camino, con toda la fuerza de la herencia y con toda la historia de vida a la vera...

A mamá, por su atento amor y su infinita generosidad...

A Ale, apoyo fundamental en mi vida...

A Juli, hoy entrañable compañero...

A *Noni* y a *Caki*, dos hermosísimos proyectos de grandes seres humanos...

A Paco, siempre un referente en mi vida, siempre un cómplice, siempre un amigo...

A los que han sido, en alguna parte del trayecto, elemento esencial de las identidades elegidas y del itinerario de vida...

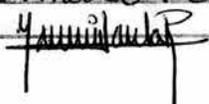
A todos los que creen merecerlo...

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Mariana Landa

Redondo

FECHA: 1/marzo/2004

FIRMA: 

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo...”

García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967

## ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	p. 1
1. Planteamiento del problema	p. 2
2. Estructura interna	p. 3
I. HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA	p. 7
II. CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL	p. 13
1. Clasificación por ramas de la danza española	p. 13
1.1 Breve historia de la danza española y sus diferentes ramas	p. 13
1.1.1 Folclor español	p. 13
1.1.2 Escuela bolera	p. 15
1.1.3 Clásico español o danza estilizada	p. 17
1.1.4 Flamenco	p. 18
1.1.5 Técnica general	p. 20
1.2 Comentarios	p. 22
2. Clasificación según la documentación	p. 24
2.1 Términos documentados en diccionarios generales	p. 26
2.1.1 Términos cuya acepción corresponde a la del baile	p. 27
2.1.2 Términos cuya acepción sólo se parece a la del baile	p. 27
2.1.3 Términos cuya acepción es diferente a la del baile	p. 28
2.2 Términos documentados en libros especializados	p. 30
2.3 Términos no documentados	p. 31
2.4 Comentarios	p. 32
3. Clasificación gramatical	p. 34
3.1. Las palabras	p. 35

3.1.1	Los verbos	p. 36
3.1.2	Los sustantivos	p. 37
3.1.3	Los adjetivos	p. 39
3.1.4	Los adverbios	p. 40
3.1.5	Las interjecciones	p. 41
3.1.6	La productividad de los términos	p. 41
3.2	Las frases	p. 43
3.2.1	Locuciones verbales	p. 44
3.2.2	Locuciones nominativas	p. 45
3.2.3	Locuciones adverbiales	p. 47
3.2.4	Locuciones interjectivas o exclamativas	p. 48
3.3	Comentarios	p. 48
4.	Clasificación por origen o por motivación	p. 50
4.1	Creación onomatopéyica	p. 51
4.2	Préstamos léxicos	p. 55
4.2.1	Francés	p. 56
4.2.2	Andaluz	p. 58
4.2.3	Otras lenguas y dialectos	p. 59
4.3	Palabras inventadas	p. 61
4.4	Mecanismos morfológicos	p. 62
4.4.1	Composición	p. 62
4.4.1.1	Sinapsia	p. 62
4.4.1.2	Disyunción	p. 64
4.4.1.3	Contraposición	p. 65
4.4.1.4	Yuxtaposición	p. 65
4.4.1.5	Acortamiento	p. 66
4.4.2	Derivación	p. 66
4.4.2.1	Prefijación	p. 66
4.4.2.2	Sufijación	p. 67
4.4.2.3	Infijación	p. 71
4.4.3	Parasíntesis	p. 71

4.5 Especialización o cambio por motivación semántica	p. 72
4.5.1 Metáfora	p. 73
4.5.2 Metonimia	p. 78
4.5.3 Sinécdoque	p. 80
4.6 Préstamos intertécnicos	p. 81
4.7 Comentarios	p. 81
5. Clasificación según la relación entre el léxico de la lengua general y el vocabulario especializado	p. 83
5.1 Tecnicismo del significante	p. 85
5.2 Tecnicismo en sentido lato	p. 87
5.3 Tecnicismo en sentido estricto	p. 90
5.4 Comentarios	p. 91
6. Clasificación por campos semánticos	p. 93
6.1 Posturas, actitudes y danza clásica	p. 94
6.2 Movimientos y pasos	p. 96
6.3 Toque de castañuelas	p. 98
6.4 Zapateado	p. 99
6.5 Baile, cante y guitarra	p. 102
6.6 Música y escenotecnia	p. 105
6.7 Otros	p. 107
6.8 Comentarios	p. 111
CONCLUSIONES	p. 113
GLOSARIO	p. 120
BIBLIOGRAFÍA	p. 160
1. De lingüística	p. 160
2. De danza	p. 163
3. De literatura	p. 164
APÉNDICES	p. 165
1. Análisis del discurso de la danza española	p. 165
1.1 La pragmática en los estudios lexicológicos	p. 166

1.2 El discurso de los hablantes de la lengua de especialidad	p. 167
1.2.1 Elisiones	p. 167
1.2.2 Uso de diminutivos	p. 170
1.2.3 Particularidades de los informantes	p. 171
1.2.4 Comentarios	p. 174
2. Ejemplos de acepciones parecidas entre el DRAE y el glosario para algunos términos documentados en diccionarios	p. 176
3. Ejemplos de acepciones diferentes entre el DRAE y el glosario para algunos términos documentados en diccionarios	p. 180
4. Ejemplos de uso de los verbos encontrados en el corpus	p. 182
5. Ejemplos de uso de los sustantivos encontrados en el corpus	p. 186
EPÍLOGO	p. 192

## ÍNDICE DE TABLAS

### TABLA # 1

EJEMPLOS DE ACEPCIONES PARECIDAS ENTRE EL DRAE Y EL GLOSARIO PARA ALGUNOS  
TÉRMINOS DOCUMENTADOS EN DICCIONARIOS p.28

### TABLA # 2

EJEMPLOS DE ACEPCIONES DIFERENTES ENTRE EL DRAE Y EL GLOSARIO PARA ALGUNOS  
TÉRMINOS DOCUMENTADOS EN DICCIONARIOS p. 29

### TABLA # 3

TÉRMINOS CON LA MISMA RAÍZ LEXICAL QUE PERTENECEN A DIFERENTES CATEGORÍAS  
GRAMATICALES p. 42

### TABLA # 4

SINAPSIS DEL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA p. 63

### TABLA # 5

DISYUNCIÓNES DEL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA p. 64

### TABLA # 6

DERIVADOS POR PREFIJACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA p. 67

### TABLA # 7

DERIVADOS CON CAMBIO DE CATEGORÍA GRAMATICAL POR SUFIJACIÓN EN EL VOCABULARIO  
DE LA DANZA ESPAÑOLA p. 68

### TABLA # 8

DERIVADOS GENTILICIOS POR SUFIJACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA  
ESPAÑOLA p. 69

TABLA # 9	
VERBOS DERIVADOS DE SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS POR SUFIACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA	p. 70
TABLA # 10	
DERIVADOS POR SUFIACIÓN DE DIMINUTIVOS EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA	p. 70
TABLA # 11	
TECNICISMOS DEL SIGNIFICANTE EN EL VOCABULARIO ESPECIALIZADO DE LA DANZA ESPAÑOLA	p. 86
TABLA # 12	
TECNICISMOS EN SENTIDO LATO. EJEMPLOS DE CONTRASTE DE SIGNIFICADO ENTRE LENGUA GENERAL Y VOCABULARIO ESPECIALIZADO DE LA DANZA ESPAÑOLA	p. 88
TABLA # 13	
TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO <i>POSTURAS, ACTITUDES Y DANZA CLÁSICA</i>	p. 95
TABLA # 14	
TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO <i>MOVIMIENTOS Y PASOS</i>	p. 97
TABLA # 15	
TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO <i>TOQUE DE CASTAÑUELAS</i>	p. 98
TABLA # 16	
TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO <i>ZAPATEADO</i>	p. 100
TABLA # 17	
TÉRMINOS ESPECÍFICOS DEL CAMPO SEMÁNTICO <i>BAILE, CANTE Y GUITARRA</i>	p. 103

TABLA # 18

TÉRMINOS GENERALES DEL CAMPO SEMÁNTICO *BAILE, CANTE Y GUITARRA* p. 104

TABLA # 19

TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *MÚSICA Y ESCENOTECNIA* p. 106

TABLA # 20

PALABRAS Y FRASES PARTICULARES DE LOS INFORMANTES p. 173

## INTRODUCCIÓN

Es el lenguaje articulado la propiedad humana que nos diferencia de todo el resto de las especies vivientes. Y de esta facultad poseemos todos los hablantes un saber tácito, tenemos una capacidad casi perfecta de producir y entender mensajes siempre nuevos y siempre eficaces en términos de la comunicación más primitiva.

Pero esta noción no ha provocado inquietud suficiente para que nosotros, únicos hablantes de una lengua con las características con las que la identificamos, emprendamos una reflexión profunda acerca del fenómeno que nos describe por excelencia. Muchos son los aspectos de la lengua que hemos dejado en un rincón para que *otros* se acerquen a ellos y descubran la belleza, a veces inexplicable, de los procesos físicos, mentales, sociales, lingüísticos que se ponen en juego para realizar una de las actividades eminentemente humana.

Personalmente, un impulso vital de gran fuerza me empuja a tomar el fenómeno del lenguaje como objeto de estudio capaz de aportarnos infinidad de información primordial para entendernos como seres humanos, como animales sociales, como entes en constante relación con los otros mediante el puente lingüístico de la comunicación.

La historia familiar y la atracción personal por todas las disciplinas del arte y los estudios que encaminan a entender y abrigar su esencia, el interés por las humanidades y la literatura, por las creaciones del espíritu del hombre, me llevaron a elegir como proyecto de vida profesional dos manifestaciones de la cultura: por un lado el estudio de las letras y la lengua española y un camino paralelo en que elegí entrar en el mundo de la danza.

Ambos intereses se convirtieron en objeto de estudio profesional; cursé la carrera de Profesional en educación dancística con especialidad en danza española en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y la licenciatura de Lengua y literaturas hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Estas dos preferencias han sido parte de mi proyecto de vida y siempre he tenido la inquietud de relacionarlas en mi labor profesional como bailarina, como maestra de danza y como estudiosa de la lengua española. Este trabajo de tesis significa, antes que nada, la

posibilidad de concretar un antiguo esfuerzo por juntar las dos áreas de conocimiento y la oportunidad de aportar a ambas un documento que apoye tanto los principios teóricos que las sustentan como la reflexión en torno a otros muchos temas que quedan en el camino para ser abordados.

## 1. Planteamiento del problema

Considero que uno de los campos fértiles a la investigación que han sido olvidados por la lingüística es el de los vocabularios especializados, particularmente los artísticos. El teatro occidental contemporáneo, el ballet francés, quizás la música llamada hoy *clásica* han sido objeto de estudios lexicológicos, pero otras muchas ramas de la danza, la pintura, la música popular contemporánea, etc. están guardadas en el aula, en la galería, en el estudio. La danza española en México es una de esas manifestaciones artísticas que esperaban ser abordadas desde el punto de vista lexicológico.

Siendo estudiante en la Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello" experimenté la dificultad de entender ciertos términos utilizados por maestros de flamenco españoles que venían a México a dar cursos y al mismo tiempo la incapacidad de manejar una lengua especializada que variaba entre un maestro y otro de la misma institución. Un ejemplo es el nombre que se le da a la percusión que producen los huesos del metatarso y la planta del pie sobre el piso. En México llamamos a eso, respectivamente, **metatarso** y **planta**; en España le llaman **planta** y **golpe**. Para nosotros todas las percusiones sobre el piso son **golpes** y cada una recibe el nombre de la parte del pie que la ejecuta; en España no utilizan la palabra **metatarso** en este contexto (es cuando los usuarios del vocabulario especializado en un país diferente al que le dio origen empezamos a confundirnos). Esta variación, curiosa al hablar del uso de unidades léxicas con cierta fijación, que tienen como característica esencial la estabilidad y el dominio común de los hablantes, me hizo pensar que era necesario estudiar el léxico de la danza española en México pues evidentemente los análisis hechos en España no podrían responder todas las inquietudes de nuestra jerga especializada.

Como estudiante primero, como profesora y ejecutante de danza española actualmente convivo cotidianamente con otros muchos usuarios de la jerga particular de este sector del arte y directamente con el vocabulario, las expresiones, la gestualidad, la comunicación verbal y no verbal utilizada en todos los ámbitos donde se practica danza española. Esta circunstancia elegida y la manifiesta necesidad de abordar ampliamente el tema de una lengua especializada me llevó a emprender esta investigación en la que se analiza el léxico de la danza española que se utiliza en México desde un punto de vista descriptivo con la finalidad de entender las causas y los mecanismos mediante los cuales los hablantes generamos términos específicos para nombrar una realidad inmediata y explicar con ello los diferentes usos, las variantes y los significados de dichos tecnicismos.

Los dos objetivos centrales de este trabajo son: llevar a cabo un análisis lingüístico (sintáctico, morfológico, semántico, discursivo) del vocabulario especializado de la danza española en México y crear un glosario de dichos términos dirigido a los estudiantes y profesionales del ramo. En un nivel más personal este estudio significa la conjunción de dos grandes pasiones y la concreción del interés por aportar algo a ambas disciplinas.

## **2. Estructura interna**

El enfoque de esta investigación es esencialmente lexicológico. Los capítulos que conforman la tesis se organizan de acuerdo con los diferentes parámetros lingüísticos con que se ordenan las unidades léxicas del sistema especializado.

El cuerpo de la tesis está conformado por la presente introducción, dos capítulos centrales, conclusiones, glosario, bibliografía y apéndices (las páginas correspondientes pueden consultarse en los índices general y de tablas que se encuentran al inicio del texto).

En el primer capítulo, *Hipótesis y metodología*, presento las ideas previas sobre los posibles resultados que este estudio pudiera dar y explico todo el proceso de la investigación, desde los mecanismos para la obtención del material léxico hasta la construcción del glosario, pasando por los criterios de clasificación del material para el posterior análisis del corpus.

El segundo capítulo se titula *Clasificación del material*. En él se analizan todas las palabras y frases del corpus desde perspectivas lingüísticas distintas.

El primer apartado presenta una breve historia de la danza española, de sus diferentes ramas, y hace un análisis de los términos que corresponden a cada una de éstas.

En el segundo apartado se revisan los términos de acuerdo con la documentación y se les clasifica en tres subconjuntos, términos documentados en diccionarios generales (que a su vez se divide en términos con la acepción del baile, términos con una acepción parecida a la del baile y términos con una acepción diferente), términos documentados en libros especializados y términos no documentados.

El tercer apartado se trata de una vista gramatical del corpus; se divide en estudio de las palabras (verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios, interjecciones) donde se habla de la productividad de los términos, y las frases (locuciones verbales, nominativas, adverbiales, interjectivas).

El cuarto apartado se dedica a la clasificación de las unidades léxicas de acuerdo con su origen o su motivación; se estudian los procesos de adquisición de nuevas palabras como la onomatopeya, los préstamos léxicos (en particular del dialecto andaluz y de la lengua francesa), la invención de palabras y los diferentes mecanismos morfológicos de los que se encontraron ejemplos, a saber, la composición (sinapsia, disyunción, yuxtaposición y acortamiento), la derivación (prefijación, infijación y sufijación) y la parasíntesis. También se analiza la especialización o cambio por motivación semántica, mecanismos como la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, y finalmente los préstamos intertécnicos.

En el quinto apartado se ve la relación entre el léxico de la lengua general y el vocabulario especializado de acuerdo con los esquemas de Baldinger y de Rey-Debove que incluye Cardero (1993) en su texto sobre cinematografía.

El sexto y último apartado se trata de una clasificación de los tecnicismos por campos semánticos, donde se organizan los elementos del corpus en siete campos semánticos: 1. Posturas, actitudes y danza clásica, 2. Movimientos y pasos, 3. Toque de castañuelas, 4. Zapateado, 5. Baile, cante y guitarra, 6. Música y escenotecnia y un último grupo donde están reunidos los términos generales que pueden pertenecer a casi todos los otros grupos.

Al final de cada una de las clasificaciones anteriores aparece un texto nombrado *Comentarios* donde se dan algunas conclusiones pertinentes que se obtienen de la información de cada apartado y que después se retoman para las conclusiones generales.

Después del segundo capítulo se presentan las conclusiones generales que se obtuvieron a partir del análisis de la información con base en las hipótesis planteadas en el capítulo correspondiente.

Le sigue el glosario de los tecnicismos de la danza española, donde se reúnen todas las palabras y frases especializadas. Las entradas aparecen en negritas, a continuación viene la información gramatical y/o etimológica, la definición correspondiente a la lengua de especialidad y al final un ejemplo de uso. En algunos casos se hacen referencias cruzadas y todas las entradas a las que se llama aparecen también en negritas.

Las definiciones de los términos se construyeron básicamente a partir de mi experiencia profesional en el campo de la danza española; en algunos casos, sobre todo en algunos nombres de pasos o bailes no muy comunes, la definición personal se complementó con información proporcionada por los libros especializados en danza que fueron consultados. Hasta ahora no podía encontrarse en México un glosario de tales características y la importancia de este documento adquiere magnitud porque los términos están presentados desde el interior de la danza española, por una profesional en este campo y con toda la intención de definir el léxico de tal manera que pueda ser comprendido por otros especialistas y por cualquier otro lector ajeno a la lengua especializada interesado en el tema.

Después aparece la bibliografía consultada dividida en libros de lingüística, de danza y de literatura; en cada grupo se citan también las páginas de Internet revisadas.

Finalmente están los apéndices. En el número uno, titulado *Análisis del discurso de la danza española*, se hacen algunas observaciones en torno a la construcción del lenguaje oral de los informantes y se habla de algunas características generales que se pueden identificar a partir de la reflexión. Primero se aborda la importancia de la pragmática en los estudios lexicológicos y después se estudia el discurso de los usuarios del vocabulario especializado, de donde nacen tres apartados más: de las elisiones, del uso de diminutivos y de las particularidades léxicas y discursivas de algunos de los informantes.

Como la presente investigación tiene un enfoque lexicológico y lexicográfico decidí incluir esta información como parte de los apéndices para no excluirla del texto, pues me parece muy interesante. Se trata de un esbozo de lo que se podría estudiar desde este otro punto de vista; no pretende ser un análisis exhaustivo, exclusivamente se plantean algunas ideas que pueden ser retomadas en otra investigación para abordarlas con mayor profundidad.

En el resto de los apéndices se pueden consultar ejemplos de uso de los términos y contrastes entre las definiciones que presenta el DRAE y las del glosario (en todos los casos necesarios, en el cuerpo de la tesis se llama a ver los apéndices correspondientes o el glosario).

## I. HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

Como a la fecha no se ha emprendido en México un estudio formal del léxico de la danza española que reúna y analice los términos utilizados, las ideas previas en torno a los posibles resultados que la presente investigación pudiera arrojar nacieron principalmente de la percepción que como hablante de esta lengua de especialidad tengo acerca del uso y significado de los términos.

Con base en esto mis hipótesis son:

- El vocabulario especializado de la danza española, como el de cualquier otra especialidad, debe constituir una estructura rígida, cerrada e invariable que en algunos aspectos (como en el significado) poco comparte con la lengua general.
- Por tratarse el baile de una disciplina en que predomina el movimiento y la acción corporal creo que la mayor parte de las palabras serán verbos y de las locuciones verbales y adverbiales.
- De estos verbos la mayor parte han de compartirse con la lengua general pero con acepciones totalmente diferentes en esta lengua especializada, otros más serán derivados de sustantivos y el resto serán neologismos (un porcentaje importante).
- La segunda categoría gramatical más abundante serán los sustantivos; es muy probable que aunque tengan un particular uso provengan de la lengua general, específicamente de la nomenclatura de partes del cuerpo.
- Como la danza española está íntimamente ligada a la danza clásica y a otras disciplinas corporales y escénicas muchos de los términos serán préstamos del vocabulario especializado de éstas y por su origen vendrán del francés o del inglés.
- Otro elemento lingüístico importante que aparecerá mucho es la onomatopeya, pues en una clase de flamenco gran parte de lo que se dice se estructura con base en los sonidos que producen, por ejemplo, los **zapateados**.
- El discurso que generamos los hablantes de esta lengua de especialidad debe ser muy particular y debe resultar totalmente incoherente para los hablantes de la

lengua general, pues se construyen emisiones poco uniformes, con vacíos léxicos que han de ser llenados por la gestualidad y el lenguaje no verbal, elementos muy importantes en la enseñanza de la danza.

- Finalmente, como casi no existen estudios sobre esta rama de la danza creo que la mayor parte de los términos no estarán documentados con su acepción dancística y a partir de la construcción del glosario se comprobará la diferencia de significado y uso entre las palabras de la lengua general y la lengua de especialidad.

He mencionado ya que los dos objetivos centrales de esta tesis son llevar a cabo el análisis lingüístico y la creación de un glosario del vocabulario de la danza española. Para obtener el corpus que se analiza en esta investigación llevé a cabo recopilación de material de tres maneras distintas. La primera, y de la que obtuve el mayor número de entradas, fue la grabación de clases y ensayos de danza española en vivo con la finalidad de obtener el material del medio natural. Grabé un total de 20 horas de clase y ensayos distribuidos entre seis maestros de diferentes edades, escuelas y formación para poder obtener la mayor cantidad posible de expresiones diferentes o variaciones generacionales. Los informantes fueron cinco mujeres de 55, 47, 39, 35 y 27 años y un varón de 40 años.

Una vez hechas todas las grabaciones me dediqué a transcribirlas sacando oraciones completas donde se encontrara alguna palabra o locución aparentemente especializada; hice listas de todas las palabras y de todas las oraciones que consideraba técnicas y con un análisis posterior profundo fui decidiendo cuáles pertenecían a la lengua de especialidad y cuáles no.

La otra fuente de información fue también presencial pero en lugar de grabar y luego transcribir estuve como observadora de clases registrando todas las palabras y frases poco comunes en la lengua general o muy comunes en la lengua general pero con otra acepción para el ámbito de la danza. Este método fue bastante más parcial, ya que como especialista del área puede ser que no haya registrado términos que me resultan muy familiares pues forman parte de una jerga que utilizo constantemente. Para esta parte elegí a dos maestras diferentes, una de 44 años y otra de 21, de las que logré obtener algunos otros tecnicismos que no habían aparecido en las grabaciones.

La tercera y última fuente para obtener el material fue a través de libros y de páginas de Internet. De todos los textos que leía sobre danza española extraía términos nuevos diferentes a los ya recogidos a través de las grabaciones y de las observaciones. Por último localicé un sitio en Internet llamado *flamenco\_world.com* donde una de las actividades que proponen a los interesados es tratar de definir términos especializados que ellos dan, por ejemplo *copla* o *juerga*.

Para clasificar el material obtenido mediante los mecanismos mencionados seguí dos caminos. En una primera etapa trabajé con el modelo de las fichas terminológicas que utiliza el Centro de Terminología de la Universidad de Barcelona para analizar las entradas del catalán. Aún cuando este documento puede estar ya superado por estudios más recientes me dio una idea clara y precisa del tipo de información que se debe obtener de las palabras y las frases, por lo que hice algunas modificaciones a la ficha original con la finalidad de tener un documento de registro lexicológico y lexicográfico.

A continuación presento la ficha original y la ficha con las modificaciones que creí pertinentes. En ambos casos aparece lo que se debe registrar en cada casilla escrito con letras mayúsculas y en la segunda ficha incluyo un ejemplo de una frase que analicé con este método.

**Ficha terminológica de la Universidad de Barcelona:**

ENTRADA EN CATALÁN CATEGORÍA GRAMATICAL REFERENCIAS DEL TÉRMINO EN CATALÁN	CÓDIGO DE LA SUBÁREA TEMÁTICA	MARCA DE PONDERACIÓN DEL TÉRMINO EN CATALÁN (OBRA LEXICOGRÁFICA, TERMINOLÓGICA, ESPECIALIZADA, PROPUESTA NEOLÓGICA U OBRA REVISADA POR EL TERMCAT)	
DEFINICIÓN Y REFERENCIAS DE LA DEFINICIÓN			
CONTEXTO Y REFERENCIAS DEL CONTEXTO			
EQUIVALENCIAS Y REFERENCIAS DE LAS EQUIVALENCIAS:	INDICACIÓN DEL TIPO DE REMISIÓN	TÉRMINO OBJETIVO DE LA REMISIÓN	
Castellana			
Francesa			
Italiana			
Inglesa			
Alemana	FECHA DE ELABORACIÓN DE LA FICHA	AUTOR DE LA FICHA	
NOTAS SOBRE INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA			
NOTAS SOBRE DUDAS Y OTRAS INFORMACIONES DURANTE EL TRABAJO			
NÚMERO DE ILUSTRACIÓN O REFERENCIA DE LA FUENTE			

A esta ficha le hice algunas modificaciones utilizando el mismo número de casillas pero cambiando algunas categorías para registrar datos importantes para el interés de mi investigación. Incluí los siguientes rubros:

- Fuente (oral o escrita), rama de la danza española donde se utiliza el término, frecuencia de aparición (número de veces encontrado), tipo de informante (edad y sexo), uso diferenciado del término base (variantes particulares).

**Ficha lexicológica para esta investigación:**

ENTRADA (PALABRA O FRASE) <i>Bien parao</i>	FUENTE <i>Oral y escrita</i>	RAMA A LA QUE CORRESPONDE <i>Todas</i>	F R E C . 6
EJEMPLOS DE USO  <i>"Es un bien parao, así que aguántenlo"</i>  <i>"Hacen bien parao y luego cortan"</i>  <i>"Cabeza arriba y ahora fíjense cómo queda el bien parao"</i>			
INFORMACIÓN GRAMATICAL Y POSIBLES CLASIFICACIONES  <i>Sintagma terminológico. Locución nominativa que se usa como sustantivo.</i>			
DATOS DE LOS INFORMANTES (SEXO)  <i>Masculino</i>	EDAD  <i>40</i>	VARIANTES USADAS POR EL INFORMANTE	
 <i>Femenino</i>	 <i>35</i>	 <i>Bien parado</i>	
DOCUMENTACIÓN  <i>En libros especializados</i>	FECHA DE ELABORACIÓN  <i>24 de mayo de 2003</i>	AUTOR DE LA FICHA <i>Mariana Landa Redondo</i>	
DEFINICIÓN DEL TÉRMINO PARA EL GLOSARIO  <i>Pose estática y firme que se adquiere antes de empezar o al terminar un baile o alguna sección de éste.</i>			
COMENTARIOS Y ESPECIFICACIONES			

Con esta ficha clasifiqué sólo 70 términos del corpus pues conforme iba haciendo el glosario e iba analizando si las unidades léxicas eran especializadas o no el material que debía ser registrado aumentaba mucho y la información se duplicaba. En este punto del camino decidí tomar la ficha sólo como referente y empecé a pasar directamente la información de la transcripción al glosario y de ahí a la clasificación correspondiente en el texto.

Aunque modifiqué el método de clasificación, la información que encontré en el libro *Metodología del treball terminologico* (1990) del Centre de Terminologia de la

Universidad de Barcelona me fue de enorme utilidad para entender los datos que debían proporcionarme los términos y qué información sobre las características del vocabulario especializado de la danza española me aportaba eso.

Una vez delimitado el corpus me dediqué a redactar el glosario creando las definiciones a partir de la información obtenida con las fichas apoyándome en textos especializados en danza española y a partir de mi conocimiento del tema.

Cuando tuve el corpus completo definido en el glosario empecé a hacer las diferentes clasificaciones que se presentan en el orden en que aparecen en el índice y en el texto.

El último punto del proceso de análisis consistió en adentrarme en el discurso de los informantes para describir su funcionamiento y determinar ciertos elementos comunes que se utilizan en el uso oral de la lengua de especialidad.

Finalmente escribí las conclusiones con todos los datos obtenidos a lo largo del análisis.

## II. CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL

### 1. CLASIFICACIÓN POR RAMAS DE LA DANZA ESPAÑOLA

La primera clasificación de los términos que conforman el corpus es la que divide a las palabras y frases de acuerdo con la rama de la danza española de la que se derivan, a la que pertenecen y/o en la que se utilizan generalmente. Para tal análisis es necesario primero hacer una exposición sobre la historia y características de las diferentes ramas de la danza española, lo que nos permitirá entender con mayor amplitud por qué se acuñan determinados términos o de dónde son originarios. Inmediatamente después del marco histórico aparece la lista de palabras y frases de cada disciplina y al final aquellas que se usan en todas las ramas indistintamente pues pertenecen a la técnica general de la danza.

#### 1.1 Breve historia de la danza española y sus diferentes ramas

El devenir histórico en España hizo que fueran surgiendo paulatinamente cuatro ramas en la danza española y mediante el análisis del movimiento se fueron delimitando las características que hoy sirven como fundamento para estudiar y practicar estas cuatro diferentes escuelas:

- Folclor español
- Escuela bolera
- Clásico español o danza estilizada
- Flamenco

##### 1.1.1 Folclor español

La palabra *folclor* o *folclore* (del inglés *folklore*) se define en el *Diccionario de la Real Academia* (DRAE) en la edición de 2001 como el conjunto de creencias, costumbres,

artesanías tradicionales de un pueblo. Y son precisamente las danzas tradicionales de las diferentes regiones de España las que conforman esta escuela llamada folclor español o danza regional española.

En opinión de Preciado (1969) de todos los pueblos europeos, España es el que tiene la mayor riqueza y variedad en el folclor tanto en la música como en la danza, riqueza que responde en gran medida a la diferencia de regiones que integran "la piel del toro ibérico" y por otra parte al poderosísimo factor de la múltiple influencia de orden étnico que ha vivido a lo largo de la historia. Celtas, iberos, fenicios, griegos, cartagineses, romanos, visigodos, bizantinos, árabes y posteriormente la influencia cultural venida de la expansión por América han hecho que España sea el país de Europa con mayor número y variedad de danzas definidas y claramente diferenciadas según la región: "¿Cómo ha de ser igual el vasco esquemático y el andaluz fluido, o el catalán sensual y el hombre seco y austero que lucha con el rigor de la meseta de las dos Castillas?" (Preciado, 1969: 72).

Históricamente las danzas comenzaron siendo independientes, los danzantes bailaban por separado sin tener en cuenta a los demás. Poco a poco fueron apareciendo las danzas circulares asiéndose los danzantes de las manos (por ejemplo la danza prima de Asturias o la sardana de Cataluña). Solían realizarse alrededor del fuego como representación del dios sol o bien en adoración al fuego mismo.

Estas danzas indígenas religiosas, junto con otras de carácter guerrero y otras más adoptadas durante la conquista romana, permanecieron intactas hasta que la iglesia cristiana les cambió el carácter religioso por otro simbólico, más bien alegórico; entonces se bailaban en las iglesias en festividades importantes y procesiones.

Durante la Edad Media se da un gran apogeo de las danzas de la muerte y es entonces cuando por diferencia de paisaje, climas, razas y costumbres, se van diferenciando cada vez más los bailes de las regiones; aparece la división entre danzas cortesanas y populares y empiezan las danzas gremiales (marineros, zapateros, pescadores, vinateros). De la España visigótica se tienen las danzas de romeros y de espadas<sup>1</sup>, de la España árabe las danzas de cintas.

-----  
<sup>1</sup> Las danzas de romeros y de espadas se bailaban en las ceremonias de coronación de los reyes visigodos. Las primeras se caracterizaban por los adornos que portaban los danzantes y las segundas porque se ejecutaban haciendo figuras con espadas y otras armas (Espada, 1997).

El folclor español, como el de los demás países, se conserva directa e indirectamente, ya que el pueblo va generando constantemente (y lo ha hecho desde siempre) nuevas manifestaciones y expresiones danzadas y cantadas de sus costumbres y cosmovisión y, por otro lado, se conserva por el estudio que de ello se hace como documento antropológico con la finalidad de registrarlos y en algunas ocasiones representarlos en foros y escuelas.

En México grupos muy reducidos estudian las danzas folclóricas españolas de diferentes regiones y se conservan a manera de repertorio las más conocidas y llamativas a la vista del espectador; por ejemplo se baila la jota aragonesa o el fandango vasco, que intentan conservar la característica esencial y primigenia de estas danzas: su carácter colectivo, comunitario.

Aunque alguna vez se utilizan y se escuchan, entre los términos obtenidos de las grabaciones a los informantes ninguno es nombre de danza regional, ya que la práctica de esta disciplina en nuestro país es cada vez menor y poco se habla de ello; con la finalidad de no falsear la información no se incluyeron términos que pertenecen al folclor y que pueden ser conocidos, como *jota* o *muñeira*, pero que no aparecen en ningún momento en el material grabado.

En el vocabulario específico del folclor aparecen tres nombres de pasos y una postura. Los nombres de los pasos describen, como se puede consultar en el glosario, las características esenciales de su ejecución. Los términos son:

**Brazos en jarra, embotado, menudeo y punteado.**

### **1.1.2 Escuela bolera**

En 1700 muere sin descendencia el monarca Carlos II, último representante de la familia de los Habsburgos, y asciende al trono de España Felipe de Anjou, sobrino nieto del rey Sol y creador en Francia de la primera academia de danza. Trae con él maestros franceses de danza clásica que enseñan en España la contradanza y el minué, bailes característicos de dicha disciplina, y establece tres academias de danza (Madrid, Cádiz y

Cartagena), donde los maestros españoles empiezan a adquirir los conocimientos y los métodos traídos por los franceses pero dándoles características propias de su forma de hacer danza, con lo cual nace la escuela bolera (Espada, 1997).

La escuela bolera es considerada como el verdadero ballet clásico español. Por sus características puede definirse como el cruce entre baile popular y danza culta, unión de fuentes coreográficas españolas y ballet clásico francés, complemento de la frialdad y rigidez de éste con el carácter fuerte y el calor de aquél.

No se puede hablar de una frontera tajante entre la escuela bolera y el folclor andaluz o madrileño, ya que el bolero tiene una gran cantidad de danzas que fueron absorbidas por el pueblo, que se las apropió dándoles sus características (por ejemplo las seguidillas, los fandangos y los boleros).

Junto con la práctica de la danza clásica en España y el nacimiento de esta escuela se empezó a difundir el vocabulario correspondiente que usaban en Francia dentro de la nomenclatura técnica de la escuela bolera. Muchos términos del lenguaje internacional del ballet se castellanizaron ante la similitud de ciertas evoluciones y combinaciones de pasos entre ambas disciplinas y otros muchos nombres de pasos y bailes españoles acuñados en España antes de la llegada de la influencia francesa se sumaron al vocabulario especializado de esta escuela.

El léxico de esta rama corresponde, por un lado, a la nomenclatura clásica proveniente del francés sin ninguna modificación, por otro lado a palabras del francés castellanizadas y ajustadas al español y por último a palabras ya acuñadas en España antes de la llegada de la influencia dancística.

Lo que encontramos también en este caso son básicamente nombres de pasos y posturas; aunque no todos, la mayoría son términos del francés, muchos de ellos pronunciados como suenan en el idioma original y escritos con base en esa pronunciación, aunque no sea esa la correcta ortografía. Los términos son:

**Anvelopé, atitud, baloné, bien parao, bodorneo, cambré, careo, cudepié, chasé, demiplié, developé, jerezana, matalaraña, palillos, panadero, pa de buré, pasada, pasé, piruet, pivote, plié, relevé, rondeyam, suteniú, tandiú, vuelta fibraltada y vuelta valseada.**

Algunos de estos vocablos se comparten también con la técnica de la danza estilizada pues ambas escuelas basan su trabajo corporal en la técnica de la danza clásica y muchas **posiciones** se toman de ahí.

### 1.1.3 Clásico español o danza estilizada

Durante mucho tiempo se le llamó clásico español a la técnica y estilo compuesto de clásico y folclor que permitía la interpretación de grandes páginas de la música española de autores como Mateo e Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, Gerónimo Jiménez, Joaquín Rodrigo, Pablo Sarasate, padre Soler, Luigi Boccherini, Federico Moreno Torroba, Joaquín Turina, etc. Piezas como Las bodas y El baile de Luis Alonso, la Sonata, las Danzas de la vida breve, la Danza del molinero de El sombrero de tres picos, entre otras muchas, forman parte del repertorio de la escuela clásica española.

Este estilo consistía en conseguir con los bailes españoles una elaboración depurada a través de estilizaciones en las que se reconocía una clara influencia de la disciplina, la claridad, la precisión de la escuela clásica.

El término *danza estilizada*, acuñado hace poco tiempo, corresponde más a lo que en realidad es la característica esencial de esta escuela: la aplicación, coordinación y composición coreográfica libre con una gran sensibilidad musical y un conocimiento profundo de las otras especialidades del estilo español, danza regional, escuela bolera y flamenco.

La danza estilizada es esencialmente culta y se convierte en un mundo renovador del arte donde las formas, las interpretaciones, los pasos, todo se estiliza, se universaliza, se eleva. En palabras del profesor y coreógrafo español Iván Tenorio esta rama de la danza española es la que alcanza el nivel máximo de "teatralización" y de creación personal libre.

Por esta razón se entiende que palabras que se utilizan en el folclor, la escuela bolera y el flamenco estén emparentados con los de esta escuela, pero aquí aparecen los más característicos de ella. Los términos son:

## Borracho, cepillar, rudizán, valseado y valseado por detrás.

### 1.1.4 Flamenco

En torno al tema del flamenco la literatura que se puede consultar es muy amplia. En México hablar de danza española significa hablar de flamenco exclusivamente e incluso, tanto en España (exceptuando al ballet nacional) como en nuestro país es la rama de la danza española que se conoce y más se practica. Y curiosamente en toda la extensa literatura que trata este tema encontramos la imposibilidad de definir con exactitud la etimología de la palabra *flamenco* y los orígenes de su arte.

Una teoría dice que este vocablo viene del neerlandés *flaming*, natural de Flandes. En España se aplicó esta palabra a las personas de tez rosada parecidas al animal flamenco, prototipo de los pueblos nórdicos, y a los excelentes cantores procedentes de los Países Bajos que actuaron en el siglo XVI en catedrales españolas.

Otra teoría dice que viene de la voz árabe *felah-mengu*, que significa campesino errante, forajido, y una más lo explica a través de los también árabes *flachencou*, moro de la Alpujarra, o *felai-Kum*, Labrador (Blas, 1988).

Por su parte Corominas (1983), además de apoyar la propuesta que dice que viene del neerlandés *flaming*, dice que *flamenco* y *germano* ('hombre de mal vivir, que habla germanía') significaron 'gitano' en memoria del hecho histórico del paso de los gitanos a través de Alemania (concepto geográfico confundido en España con el de Flandes) antes de llegar a España. *Flamenco* es 'gallardo, de buena presencia' y de ahí 'de aspecto provocativo y agitanado', y la aplicación al **cante** y al baile será secundaria. Comenta además que con el significado de 'agitanado', 'achulado', 'de aspecto gallardo', está recientemente documentado y lo admitió la Academia hasta 1925.

En cuanto a las teorías que explican el origen de esta manifestación cultural nos quedaremos con la que dice que el flamenco es una expresión artística del pueblo español (primordialmente andaluz aunque no exclusivamente) que tiene sus orígenes en el **cante** andaluz de 600 años antes de nuestra era.

La historia de conquistas también trajo al flamenco muchas influencias gitanas, hindúes, árabes, judías y posteriormente latinoamericanas en los **cantes** y bailes llamados **de ida y vuelta**. Mederos (1996) lo define así: "Arte cuya cuna es Andalucía y cuyo origen es la fusión de varias culturas que durante siglos convivieron en perfecta armonía: árabe, judía, cristiana y gitana [...] y que a éstos habría que sumar la influencia de la población negra procedente de África, que mezcló sus ritmos con los del sur andaluz en las escalas previas a emprender viaje hacia América" (p. 17).

Es difícil precisar cuándo se generó el flamenco como lo conocemos ahora, es decir, como conjunción irreductible de **cante**, baile y guitarra. Parece ser que el **cante** es lo más antiguo; en el siglo XV llegan los gitanos a la Península Ibérica y sus aportaciones son importantísimas para el baile, que en el siglo XVI suma el taconeo como elemento fundamental; la unión de la guitarra parece haberse dado a mediados del siglo XIX, cuando se tiene noticia del primer guitarrista conocido.

Además del **cante**, el baile, la guitarra y las **palmas**, el flamenco contemporáneo ha sumado percusiones como el cajón peruano, instrumentos de aliento como la flauta o el saxofón y otros de cuerdas como el violín y el violonchelo. Lo que se conoce hoy como *nuevo flamenco* o *flamenco fusión* es la mezcla de músicos de campos muy diversos que se han involucrado en el flamenco y flamencos curiosos empeñados en salirse de los moldes establecidos. Instrumentos diversos, ritmos de todas partes del mundo como la salsa y la cumbia, técnicas dancísticas aparentemente alejadas como el jazz o la danza contemporánea son algunos de los elementos que protagonizan este nuevo mestizaje de un arte que en sí mismo nunca ha sido puro.

Más allá de las definiciones librescas, todos los que hemos vivido en carne propia algún elemento del flamenco coincidimos en que su característica esencial es que está dotado de una fuerte emoción interna que se desborda en la ejecución. Sin importar si se habla de un **cantaor**, un guitarrista o un **bailaor**, el flamenco tiene una contundente expresión porque traduce en voz, melodías y movimientos toda la interioridad, el dolor, la alegría, la vida del ser humano que lo interpreta; debe ser, en este sentido, absolutamente personal y auténtico aunque haya seguido también, como las otras ramas de la danza española, el camino del estudio sistemático y el academicismo. Lo que en un inicio fue

expresión natural, primigenia, vital, hoy se ha convertido, sin perder su fuerza, su esencia y su valor sentimental en un arte de un elevado virtuosismo técnico.

La historia y evolución del flamenco es muy larga y compleja, así como apasionante, pero estudiarla en toda su extensión sobrepasa los objetivos de este análisis. Quedémonos pues con estas definiciones y esta breve cronología para entender de dónde vienen los términos que aparecen a continuación:

**Al aire, aire, alboreá, alegrías, ayeo, bailao (ra), bulerías, buscar, cabal, cantaor (ra), cante, cante jondo, cantes de ida y vuelta, cantiñas, caña, caracoles, castellana, cierre, coletilla, colombiana, compás de base, contras, copla, cortar, corte, cuadro, cuadro flamenco, dar palmas, doblar palmas, duende, efecto, escobilla, estribillo, falseta, falseta de introducción, falseta lenta, fandango, fandangos de Huelva, farruca, garrotín, guajira, guitarra tapada, hacer base, jalear, jaleo, juerga, letra, ligar, llamada, llamar, macho, mandar, marcaje, marcar, martinete, mirabrás, palmas, palmas a contra, palmas a tiempo, palmas agudas, palmas dobladas, palmas sordas, palmero (ra), palo, patada, petenera, rematar, remate, romera, rumba, salida del cante, serrana, siguiriya, silencio, soleá, soleá por bulería, soniquete, tablao, tango, tanguillo, tapado, taranto, tientos, verdiales, vuelta quebrada y zorongo.**

Como se ve, esta rama es la que aporta más términos al corpus debido a que es la que más se estudia y conoce en nuestro país. Prácticamente todas las academias particulares forman a sus alumnos únicamente en el flamenco y por esto el vocabulario especializado encontrado en este estudio corresponde en gran parte a dicha disciplina. La mayor parte son nombres de bailes y **cantes**, siempre emparentados; también hay nombres de pasos, elementos estructurales y formas de ejecutar diferentes movimientos.

### **1.1.5 Técnica general**

Además de las palabras y frases que son propias de cada rama hay un grupo importante de términos que pertenecen y se usan en todas ellas porque se refieren o a las

características de la música, o a la manera de **acomodar** el cuerpo para bailar, o a principios de la técnica de **castañuelas** (hoy un importante instrumento musical para la danza española), o a nociones básicas del **zapateado**, o a elementos escénicos. En este grupo hay vocablos que se tomaron del vocabulario de la danza clásica y otros que se tomaron de la lengua general pero se les ha dado en muchos casos una acepción diferente. Los términos son:

**A contra, a doble tiempo, a su aire, a tiempo, abrir, aceleración, acelerar, acento, acomodar, actitud, aflojar, agarrar, aguantar, amarrar, apoyo, apretar, arrelentar, arriba, atravesar, aventar, bajar, bien parao, botar empeines, braceo, con la cabeza perdida, calentamiento, calle, carretilla, castañuela, centro, cepillo, cerrar, ciclorama, claridad, clavar los hombros, colocación, colocado (da), colocar, combinación, compás, contracción, contraer, contratiempo, controlar, coreografía, cortado (da), crash, crecer, cruzar, cuadrado (da), cuadrar, chaflán, chin, de espejo, dedo por dedo, descuadrado (da), elevar, enganchar, ensuciar, entrada, entrar, estar tarde, faldear, faldeo, florear, floreo, gatillo, giro, giro por delante, giro por detrás, golpe, hacer, hojas de té, jalar, llegar, manos con vida, manzana, marcado (da), marcar, mesa, metatarso, meter, meter caña, montar, mudanza, olas, pa, pasar, paseo, paso de base, peinar, pellizcar, pellizco, pescar, pi, picar, pierna, pierna de apoyo, pitos, plano (a), planta, plantilla, posición, posticeo, punta, recargar, recoger los brazos, redoble, riá, sacar, salir, salir a tiempo, salir tarde, sentarse, síncope, sincopado (da), sevillana, sevillana cortada, spot, subida, subir, subir en redondo, subir por la mesa, ta, tacón, tener, tiempo, trabajar, traer, trenecito, um, ventana, ver todo desde arriba, vuelta, vuelta de pecho, vuelta de tornillo, y, zapateado y zapatear.**

De esta larga lista sólo quiero comentar aquí el caso de la palabra **sevillana**. Originalmente este baile pertenecía exclusivamente al folclor pues como su nombre lo dice era la danza tradicional de Sevilla, pero actualmente son tantas las variantes coreográficas que se le han hecho a la **sevillana** que pertenece a la técnica general y según el estilo y los pasos que se monten se considera de una o de otra rama. Hay **sevillanas** boleras, clásicas, **cortadas**, flamencas, etc.

## 1.2 Comentarios

A manera de primera conclusión de este apartado podemos ver lo interesante que es la distribución de los términos entre las cuatro escuelas. Independientemente de que el grupo de la técnica general pueda incluirse en los otros cuatro resulta claro que el número de vocablos que corresponde a cada disciplina está relacionado directamente con la práctica, interés y gusto por cada una de ellas. El folclor se practica en México en casas y clubes representantes de cada región española y se presenta en el escenario una vez al año, parece ser pieza de museo y no una tradición que se abra al público, por lo tanto se entiende que aparezcan sólo cuatro términos, tres nombres de pasos y una postura.

El caso de la escuela bolera sigue más o menos el mismo camino que el folclor. En nuestro país se estudia en la academia de Pilar Rioja, en la Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello" del INBA y en alguna otra academia particular, más como cultura general y formación que como lenguaje creativo. Muchos de los términos que aparecen agrupados allí están tomados de la danza clásica y aunque es la escuela bolera la que más los utiliza no es la única, pues la danza clásica es fundamento técnico de otras ramas de la danza española y de muchas otras disciplinas corporales.

El caso de la danza estilizada es particular. Como se explicó en párrafos anteriores, se trata más que de una rama con características independientes, de una manera de proceder coreográficamente, es decir, es el resultado escénico de la conjugación de los pasos y estilos de las otras tres disciplinas y de la creatividad del coreógrafo. Por lo tanto, los términos que se utilizan en ella pueden ser tan variados como todos aquellos que pertenecen al resto del corpus, pero se identifican como pasos típicos de la danza clásica española los que se mencionan arriba.

El flamenco es la rama de la danza española que más se practica en nuestro país y que realmente identifica y conoce el público. Los cursos que dan maestros españoles aquí siempre son de flamenco, nunca ha venido un folclorista o un especialista en escuela bolera. La cantidad de términos reunidos en ese grupo confirma que los usuarios de la lengua de especialidad utilizan y saben más de palabras y frases del flamenco que de cualquier otra rama de la danza española.

Por último, dentro de la técnica general están todos los términos que se refieren al conocimiento, control, manejo y expresión del cuerpo, lo que va antes que cualquier técnica específica dentro de un proceso académico de estudio de la danza española, por lo que se entiende que abarque la mayor cantidad de palabras y frases del corpus.

## 2. CLASIFICACIÓN SEGÚN LA DOCUMENTACIÓN

El léxico de una jerga particular con las acepciones acuñadas rara vez aparece documentado en diccionarios de lengua general que los hablantes del español consultamos, y cuando aparece se resalta de alguna manera para especificar que se trata de una acepción especializada. Los especialistas en lingüística y por otro lado en alguna disciplina que utilice términos específicos, como la tauromaquia, el cine o el teatro, se han dedicado a escribir los libros especializados o glosarios de dichas disciplinas con la finalidad de unificar criterios entre los hablantes de la lengua especializada y de dar a conocer este campo fértil y poco visitado de los vocabularios especializados a los hablantes del español general.

Cada vez es más fácil encontrar textos de la historia y las propiedades léxicas de diversas disciplinas, y el caso de la danza en algunas de sus ramas no es la excepción. Desde sus inicios en el siglo XVII (en 1672 se funda la primera academia de música y danza) la danza clásica francesa documentó los términos que utilizaba y hoy en día nos seguimos basando en el mismo léxico que entonces. En cambio otras ramas de la danza, como la contemporánea, se basan en los términos de la danza clásica y otras más que nacen del folclor de un pueblo, como la africana o la hindú, rara vez escriben en torno a los vocablos que utilizan.

La danza española estaba en tal situación hasta hace algunas décadas. Salvo los libros que hablaban de las danzas tradicionales de las diferentes provincias de España como piezas de museo y parte de la historia y la cultura de la Península era difícil encontrar información sobre el resto de las ramas de la danza española. Pero la situación ha cambiado un poco. Hoy en día se ha abierto un campo importante de estudio en torno a la historia, las características y los nombres de los pasos de la danza española. En el país que dio origen a esta manifestación es relativamente fácil encontrar documentación sobre ello e incluso en las páginas de flamenco en Internet se hacen concursos de definiciones de términos.

En México la historia es diferente. Son muy pocos los estudios que se han hecho sobre el tema. En 1997 Patricia Linares presentó su libro *Introducción al estudio profesional del baile flamenco* y desde entonces ha sido el libro de cabecera de los estudiantes y profesionales del área, pero como la finalidad de ese texto no es analizar el léxico del baile

flamenco las definiciones que aparecen son pocas y no se abarca la totalidad del vocabulario.

Encontrar un glosario como el que se presenta en mi trabajo de titulación es prácticamente imposible, aunque se han hecho algunos intentos débiles por generar un documento de esta índole. Las definiciones nacen de la propia experiencia, del uso diario de los términos y explican con detalle las características o el modo de ejecución de los diferentes elementos que conforman la danza española.

Para ampliar las definiciones de los términos que aparecen en el glosario e incluir la información sobre el origen de la palabra tuve que acudir a dos diccionarios generales del español, el de María Moliner y el de la Real Academia. Allí me encontré con que la mayoría de los términos tenían una acepción distinta y otros muchos no aparecían; acudir a los diccionarios y comprobar la ausencia de muchos de ellos me planteó la necesidad de hacer una clasificación del corpus donde se pudiera ver, o no, la presencia de los términos en diccionarios y/o libros especializados.

Para poder establecer diferentes categorías en las que incluir palabras y frases del corpus es importante recordar un principio básico de la lengua: la palabra está constituida por un significante (símbolo compuesto de fonemas, nombre de la cosa) y un significado (concepto, idea de la cosa que guarda el nombre). Entre significante y significado pueden establecerse diferentes relaciones de acuerdo con lo que los hablantes comunes de la lengua identifiquen y entiendan. Para los propósitos de este análisis clasifiqué la relación entre significante y significado de la siguiente manera:

1. El significante aparece en diccionarios generales y el significado tiene la acepción del baile, por ejemplo **sevillana**.
2. El significante aparece en diccionarios generales y el significado tiene acepciones que se parecen a las del vocabulario especializado, por ejemplo **abrir**.
3. El significante aparece en diccionarios generales y el significado tiene acepciones diferentes a las del vocabulario especializado, por ejemplo **carretilla**.
4. Ni significante ni significado aparecen en diccionarios generales, están en libros especializados, por ejemplo **rudizán**.

5. Ni significante ni significado están documentados en ningún lado, por ejemplo **arrelentar**.

Como se puede ver, las relaciones así establecidas definen si una palabra está o no documentada y en dónde. Con base en ello dividiré los elementos del corpus en tres grandes categorías: la primera corresponde a las palabras que aparecen en diccionarios generales (incisos 1, 2 y 3), la segunda a las palabras que están documentadas exclusivamente en libros especializados (inciso 4) y la tercera a las palabras no documentadas en ningún sitio (inciso 5). En algunos casos se darán ejemplos de cómo definen ciertas palabras los diccionarios de lengua general consultados en contraste con el significado especializado.

## 2.1 Términos documentados en diccionarios generales

Dentro de este grupo tenemos tres subconjuntos que se derivan de las diferentes acepciones de los términos pues el significante, en todos los casos, aparece en diccionarios generales del español.

En la primera lista aparecen los términos cuya definición en los diccionarios corresponde a la del baile (en algunos casos a la música o al teatro, relacionados íntimamente con la danza) aunque no sea en la primera acepción; en la segunda lista aparecen los términos cuya definición sólo se parece a la de la lengua de especialidad en una o varias de las acepciones del diccionario y después unos ejemplos de ambas definiciones; en la tercera lista aparecen los términos cuya acepción es diferente<sup>2</sup> a la del vocabulario especializado y también ejemplos del contraste.

-----  
<sup>2</sup> El criterio para establecer la igualdad, similitud o diferencia entre las acepciones que tiene la lengua general y las que utiliza la lengua de especialidad es esencialmente el conocimiento que como hablante del español tengo de mi lengua materna y que como especialista tengo del vocabulario de la danza española. Considero que existe *similitud* o *parecido* cuando es posible matizar (dar más información y más específica) la acepción que da la lengua general con la finalidad de alcanzar la exactitud del significado que propone la acepción de la lengua de especialidad. En cambio, dos acepciones de un mismo término son *diferentes* cuando no hay concepto o idea alguna en las respectivas definiciones que tengan en común; para alcanzar la semejanza dar más información no valdría de nada, habría que cambiarla totalmente.

### 2.1.1 Términos cuya acepción corresponde a la del baile:

Alegrías, bailaor (ra), bulerías, cantaor (ra), cante, cante jondo, caña, castañuela, ciclorama, compás, coreografía, duende, fandango, farruca, jalear, jaleo, juerga, martinete, palillos, palmas, palmero (ra), palo, pericón, petenera, serrana, sevillana, síncopa, sincopado (da), soleá, tablao, tanguillo, tientos, verdiales y zorongo.

### 2.1.2 Términos cuya acepción sólo se parece a la del baile:

A tiempo, abrir, al aire, aceleración, acelerar, acento, acomodar, actitud, aflojar, agarrar, aguantar, aire, amarrar, apoyo, apretar, arriba, atravesar, aventar, bajar, braceo, buscar, calentamiento, caña, centro, cerrar, cierre, claridad, coletilla, colocación, colocado (da), colocar, colombiana, combinación, compás, contracción, contraer, contratiempo, controlar, copla, cortar, corte, crecer, cruzar, cuadrado (da), cuadro, cuadrar, descuadrado (da), efecto, elevar, enganchar, ensuciar, entrar, entrada, estar tarde, estribillo, falseta, garrotín, giro, golpe, hacer, jalar, letra, ligar, llamada, llamar, llegar, mandar, marcar, metatarso, meter, montar, mudanza, pasada, pasar, paseo, peinar, pellizcar, pellizco, pescar, pivote, plano (a), planta, posición, punta, recargar, rematar, remate, rumba, sacar, salir, salir a tiempo, salir tarde, sentarse, subida, subir, tacón, tener, tiempo, trabajar, traer, vuelta, zapateado y zapatear.

TABLA # 1

EJEMPLOS DE ACEPCIONES PARECIDAS ENTRE EL DRAE Y EL GLOSARIO PARA ALGUNOS TÉRMINOS DOCUMENTADOS EN DICCIONARIOS

TÉRMINO	DRAE	GLOSARIO
<b>Abrir</b>	1. Extender lo que estaba encogido, doblado o plegado. / 2. Comenzar ciertas cosas o darles principio, inaugurar.	1. Ampliar la postura o el movimiento de alguna parte del cuerpo; alejar del <b>centro</b> del cuerpo alguna extremidad. 2. Iniciar con cierto montaje coreográfico el programa de una función.
<b>Aire</b>	Apariencia, aspecto o estilo de alguien o de algo.	Estilo particular de la postura, los movimientos y los gestos que exigen las características esenciales de cada uno de los ritmos flamencos.
<b>Ensuciar</b>	Deslucir, echar a perder un asunto, meter la pata.	Hacer un <b>zapateado</b> sucio, poco claro.
<b>Sacar</b>	Aprender, averiguar, resolver algo por medio del estudio.	Lograr ejecutar correctamente un paso.

Para ver más ejemplos acudir al apéndice # 2 al final de la tesis.

### 2.1.3 Términos cuya acepción es diferente a la del baile:

**Borracho, calle, cantiñas, caracoles, careo, carretilla, castellana, chaflán, cepillar, cepillo, cortado (da), escobilla, faldear, faldeo, florear, floreo, gatillo, guajira, jerezana, macho, manzana, marcado (da), marcaje, menudeo, mesa, olas, panadero,**

patada, picar, pitos, plantilla, punteado, redoble, romera, silencio, soniquete, spot, tango, tapado, trenecito, ventana e y.

TABLA # 2

EJEMPLOS DE ACEPCIONES DIFERENTES ENTRE EL DRAE Y EL GLOSARIO PARA ALGUNOS TÉRMINOS DOCUMENTADOS EN DICCIONARIOS

TÉRMINO	DRAE	GLOSARIO
<b>Calle</b>	1. En una población, vía entre edificios o solares. / 2. Camino entre dos hileras de árboles o de otras plantas.	Espacio que queda entre los telones laterales colgantes del escenario. Camino por el que los bailarines entran y salen de escena.
<b>Carretilla</b>	Carro pequeño de mano, generalmente de una sola rueda, con un cajón para poner la carga [...].	Toque básico de la <b>castañuela</b> que se ejecuta rascando los cuatro dedos de la mano derecha, empezando por el meñique, sobre el instrumento.
<b>Escobilla</b>	1. Cepillo para limpiar. / 2. Escoba pequeña formada de cerdas o de alambre que se usa para limpiar.	1. Parte del baile flamenco en la que toma la mayor importancia el sonido rítmico de los pies. 2. Secuencia de <b>zapateados</b> que progresivamente van aumentando el grado de complejidad y la velocidad. Dentro de la estructura del baile se ejecuta cuando no hay <b>cante</b> y la guitarra apoya

		con <b>compás de base</b> o <b>falsetas</b> propias para cada estilo de <b>zapateado</b> .
<b>Silencio</b>	1. Abstención de hablar. / 2. Falta de ruido.	Toque melodioso y suave que se ejecuta para una parte de las <b>alegrías</b> .

Para ver más ejemplos acudir al apéndice # 3 al final de la tesis.

## 2.2 Términos documentados en libros especializados

En este grupo están reunidos los términos que no aparecen en diccionarios generales del español y únicamente se pueden encontrar en libros especializados sobre danza española y danza clásica, como en Linares (1997), Blas Vega (1988) y Consentino (1967).

Tanto esta clasificación como la siguiente, la de términos no documentados, están ya en el terreno estricto del tecnicismo; no quiere decir que las palabras analizadas en el punto 2.1.1 no formen parte de la lengua de especialidad, pero en este caso ya ni el significante ni el significado son conocidos ni utilizados por los hablantes comunes y se trata de vocablos, palabras y frases que no se encuentran documentados ni en el DRAE ni en el diccionario de María Moliner.

Como se trata de tecnicismos que sólo pueden ser entendidos por los usuarios de la lengua de especialidad únicamente presento la lista correspondiente y sugiero al lector acudir al glosario para consultar las definiciones que le interesen.

Los términos son: **alboreá, anvelopé, atitiud, ayeo, baloné, bien parao, cabal, cambré, chasé, chin, crash, cuadro flamenco, cudepié, demiplié, developé, doblar palmas, embotado, falseta de introducción, falseta lenta, fandangos de Huelva, giro por delante, giro por detrás, matalaraña, mirabrás, pa, pa de buré, palmas agudas, palmas sordas, pasé, pi, piruet, plié, posticeo, relevé, riá, rondeyam, rudizán, salida**

**del cante, siguiriya, soleá por bulería, suteniú, ta, tandiú, taranto, vuelta de pecho, vuelta de tornillo y vuelta quebrada.**

### **2.3 Términos no documentados**

En el último grupo se reúnen los vocablos que no están documentados ni en diccionarios de lengua general ni en libros especializados. Aunque no estén registrados son palabras y frases que se utilizan oralmente en los diferentes ámbitos de la danza española tan frecuentemente como los que sí lo están, por lo que han ido tomando cohesión y firmeza a través del uso continuo por los hablantes. La fijación del uso en el contexto y lo que las circunstancias específicas en cada caso significan me permitieron, junto con el conocimiento y uso personal de los términos, construir las definiciones que aparecen en el glosario. También en este caso hago una llamada al lector para consultar el glosario.

Los términos son: **a contra, a doble tiempo, a su aire, arrelentar, bodorneo, botar empeines, brazos en jarra, clavar los hombros, compás de base, con la cabeza perdida, cantes de ida y vuelta, contras, dar palmas, de espejo, dedo por dedo, guitarra tapada, hacer base, hojas de té, manos con vida, meter caña, palmas a contra, palmas a tiempo, palmas dobladas, paso de base, pierna de apoyo, recoger los brazos, sevillana cortada, subir en redondo, subir por la mesa, um, valseado, valseado por detrás, ver todo desde arriba, vuelta fibraltada y vuelta valseada.**

Podemos ver que casi todos los elementos que aparecen en esta lista son frases. Palabras que conforman estas locuciones aisladas del contexto muy probablemente no tengan ni usos ni acepciones especializadas, pero la construcción de los sintagmas es lo que resulta parte de la lengua de especialidad.

## 2.4 Comentarios

En el corpus hay un total de 261 términos entre palabras y frases. De esos el 68.5%, 179 términos, están documentados en diccionarios de lengua general, el 18%, 47 términos, están documentados en libros especializados en el tema y el 13.4%, 35 términos, no están documentados en ningún sitio.

De los términos que aparecen en diccionarios de lengua general tenemos tres subconjuntos: palabras que aparecen con la acepción del baile, palabras que aparecen con acepciones parecidas a las del baile y palabras que aparecen con significado distinto al del baile. El primer grupo abarca un 19.2%, el segundo grupo un 57.5% y el tercer grupo un 23.7%, de un total de 179 términos.

Estos datos aportan la siguiente información: más de la mitad de los términos del corpus están documentados en diccionarios de lengua general pero de esos sólo 34 términos aparecen con la acepción del baile, 103 términos tienen una acepción parecida y 42 términos tienen un significado totalmente diferente. Esto nos hace pensar que la lengua de especialidad ha tomado muchas palabras del vocabulario general del español y en la mayoría de los casos ha especializado o cambiado totalmente el significado. Las lenguas de especialidad, entonces, parecen trabajar con material existente en la lengua general pero modificándolo de acuerdo con las necesidades de la realidad por nombrar.

El resto de los términos, los que no están documentados en diccionarios generales del español se encuentran, la mayor parte, en libros especializados sobre el tema y sólo un 13.5% no está documentado en ningún lado.

De este último grupo no documentado podemos comentar que se trata mayormente de frases construidas con material léxico independiente presente en el vocabulario especializado y en otros muchos casos con elementos de la lengua común en combinación con los tecnicismos. De ninguna manera las lenguas de especialidad pueden abstraerse del marco y contexto de la lengua general; se organizan dentro de su sistema, con más o menos las mismas reglas e incluso trabajan con material que el vocabulario común aporta.

Otro análisis que nos permite hacer la información obtenida es qué tipo de términos están documentados y cuáles no.

En el primer grupo, por ejemplo, los términos que aparecen en diccionarios generales con la acepción del baile son palabras muy hispanas y nombres que tienen que ver directamente con la cultura española y con el español de la península, como **jaleo, juerga, palmas, sevillana**.

En el segundo grupo, términos que aparecen en diccionarios generales con una acepción parecida a la del baile, encontramos muchos verbos de la lengua común, como **abrir, apretar, cerrar, cortar, jalar, peinar**, etc.

En el tercer grupo, significantes que aparecen en diccionarios generales pero con significado distinto al de la lengua general, encontramos sustantivos no muy comunes en el español cotidiano, como **carretilla, chaflán, plantilla** y verbos también poco utilizados en el habla general, como **faldear** y **florear**.

En la clasificación de términos documentados sólo en libros especializados se reúnen todas las palabras del francés de la danza clásica y nombres de pasos y posturas exclusivas de la danza española (probablemente si se compartieran con otras disciplinas sería más fácil encontrarlas documentadas).

En la última clasificación, la de términos no documentados, la mayor parte son frases totalmente especializadas tanto en significante como en significado, como **compás de base, meter caña, palmas dobladas**.

### 3. CLASIFICACIÓN GRAMATICAL

La estructura fundamental de la lengua española y por lo tanto los principios y ordenamientos de la sintaxis que manejamos han sido heredados directamente de la organización interna del latín. La gramática tradicional, que nace de allí, divide a las palabras, de acuerdo con la función que desempeñan y la parte de la oración que ocupan, en sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios, preposiciones, conjunciones, artículos, pronombres e interjecciones (actualmente los artículos y los pronombres están considerados dentro de los adjetivos y de los sustantivos respectivamente).

Siguiendo las mismas pautas que el léxico común en los vocabularios especializados las palabras pueden pertenecer a estas diferentes categorías gramaticales, salvo que las palabras eminentemente funcionales, preposiciones, conjunciones, artículos y pronombres, no tienen carácter terminológico (Cabré, 1993).

El propósito de este capítulo es analizar el corpus obtenido para dividir los términos de acuerdo con las categorías gramaticales plenas y no funcionales a las que pertenecen e identificar en qué apartado se encuentra la mayor parte de las palabras y las frases.

Del material que arrojaron las transcripciones obtuve palabras<sup>3</sup> sueltas y frases hechas. Con la lista de todas las unidades me dediqué a buscar en diccionarios de lengua general del español y del uso del español en México si éstas eran consideradas de la lengua común o especializadas, y así decanté el material hasta obtener todos los sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios particulares de la lengua de especialidad o con distintos matices de significado respecto de la lengua general que aquí aparecen.

---

<sup>3</sup> Teniendo en cuenta la polémica generada en torno a la definición de *palabra* y con la premisa de que ésta no es una tesis de gramática utilicé la definición que se considera en lexicografía: una palabra es lo que está escrito entre dos blancos.

Para definir si las frases eran tecnicismos o no me basé en los principios de fraseología que propone Inmaculada Penadés. Dice que las unidades fraseológicas son combinaciones de palabras que muestran un alto grado de fijación en su forma y en su significado; pueden corresponder a diferentes niveles lingüísticos pues las hay equivalentes a palabras, a oraciones completas y a textos (Penadés, 1999).

Una vez que saqué las combinaciones que creía eran frases, lo comprobé con otros criterios de determinación de la fraseología: el conjunto se organiza léxicamente en torno a una base única, hay frecuencia de aparición, el significado del conjunto no se deduce del significado de los elementos que lo forman, cohesión y coherencia (Martinet, 1974). Con cada una de las frases obtenidas hice la prueba de introducir otros elementos y ver si el significado variaba, sustituí una palabra por otra de la misma categoría dentro del sintagma para comprobar que exclusivamente esa combinación y no otra tenía sentido.

A continuación aparecen las divisiones hechas; primero están las palabras, subdivididas en categorías gramaticales, y después las frases siguiendo el mismo orden.

### **3.1 Las palabras**

La primera y más inmediata clasificación a la que se puede someter el corpus de una lengua es la que analiza las categorías gramaticales de las palabras, sin tomar en cuenta por el momento que una misma palabra puede ser adjetivo, adverbio, verbo y sustantivo según la función que desempeñe.

Considero que aunado a este principio de función gramatical que gobierna la organización de cualquier lengua las palabras de un lenguaje especializado tienden más a ser de una o de otra categoría gramatical de acuerdo con la actividad que estén nombrando. A pesar de que los estudios en lexicografía afirman que el mayor número de palabras de una lengua general o de vocabularios especializados son sustantivos yo pensaba, como se planteó en las hipótesis, que por tratarse del baile, una disciplina que se basa en el movimiento, en el hacer, la mayor parte de los términos serían verbos, por lo que empecé con el cuadro de esta categoría; el análisis posterior me llevó a comprobar que aunque hay bastantes verbos, lo que más aparecen son sustantivos.

A continuación aparecen las divisiones en categorías gramaticales: verbos (52), sustantivos (139), adjetivos (7), adverbios (1) y un análisis de las categorías eminentemente funcionales. En cada caso se presenta la lista correspondiente y al final algunos ejemplos de uso (para ver ejemplos de uso de todas las palabras del corpus se remitirá a los apéndices).

### 3.1.1 Los verbos

Los verbos son una clase de palabras que significan acciones o procesos distinguidos o identificados como tales por una comunidad lingüística (Lara, 1996). En este primer cuadro aparecen en infinitivo los verbos encontrados en el corpus y algunos ejemplos del uso en el discurso entre los informantes (para ver todos los ejemplos consultar el apéndice # 4 al final del texto).

**Abrir, acelerar, acomodar, aflojar, agarrar, aguantar, amarrar, apretar, arrelentar, aventar, bajar, buscar, cepillar, cerrar, colocar, contraer, controlar, cortar, crecer, cruzar, cuadrar, elevar, enganchar, ensuciar, entrar, faldear, florear, hacer, jalar, jalear, ligar, llamar, llegar, mandar, marcar, meter, montar, pasar, peinar, pellizcar, pescar, picar, recargar, rematar, sacar, salir, sentarse, subir, tener, traer, trabajar y zapatear.**

Ejemplos de uso:

<b>Agarrar</b>	“Agárrense al piso, lo tienen que sentir”
<b>Arrelentar</b>	“Pellizquen el tiempo, traten de arrelentarlo”
<b>Cerrar</b>	“Cierren las costillas”
<b>Crear</b>	“Crezcan y metan el estómago”
<b>Ensuciar</b>	“No le suban tanto porque empiezan a ensuciar el zapateado”
<b>Florear</b>	“Ya no manejen los brazos acá, floreen sus manos”
<b>Trabajar</b>	“Bien, ahora trabajamos carretilla”

Lo que se puede inferir de este material con un primer golpe de vista es que muchos de los verbos que se presentan son de uso común entre los hablantes de la lengua general, pero por lo que pertenecen a un campo especializado es por el matiz de significado en el uso entre los hablantes de la lengua de especialidad, lo que se analizará más adelante.

### 3.1.2 Los sustantivos

Los sustantivos son una clase de palabras que significan objetos, procesos, etc. distinguidos e identificados como tales por una comunidad lingüística (Lara, 1996). De las categorías gramaticales de toda lengua los sustantivos son los más abundantes y este corpus responde también a esa realidad en contra de la hipótesis de que en esta lengua de especialidad los verbos serían los más abundantes. Reúno en la siguiente lista todos los sustantivos encontrados y al igual que con los verbos algunos ejemplos de uso al final (para ver todos los ejemplos de uso consultar el apéndice # 5 al final del texto).

**Aceleración, acento, actitud, aire, alboreá, alegrías, anvelopé, apoyo, atitud, ayeo, bailaor (ra), baloné, bodorneo, borracho, braceo, bulerías, cabal, calentamiento, cambré, cantaor (ra), cante, cantiña, caña, caracoles, careo, carretilla, castañuela, castellana, centro, cepillo, ciclorama, cierre, claridad, coletilla, colocación, colombiana, combinación, compás, contracción, contras, contratiempo, copla, coreografía, corte, cuadro, cudepié, chaflán, chasé, demiplié, developé, duende, efecto, embotado, entrada, escobilla, estribillo, faldeo, falseta, fandango, farruca, floreo, garrotín, gatillo, giro, golpe, guajira, jaleo, jerezana, juerga, letra, llamada, macho, manzana, marcaje, martinete, matalaraña, menudeo, mesa, metatarso, mirabrás, mudanza, olas, palillos, palmas, palmero (ra), palo, panadero, pasada, pasé, paseo, patada, pellizco, pericón, petenera, pierna, piruet, pitos, pivote, planta, plantilla, plié, posición, posticeo, punta, punteado, redoble, relevé, remate, romera, rondyam, rudizán, rumba, serrana, sevillana, silencio, síncopa, siguiiriya, soleá, soniquete, spot,**

**subida, suteniú, tablao, tacón, tanguillo, tapado, taranto, tiempo, tientos, trenecito, valseado, ventana, verdiales, vuelta, zapateado y zorongo.**

Ejemplos de uso:

<b>Alegrías</b>	“¿Vas a bailar tus alegrías?”
<b>Colocación</b>	“Cuiden la colocación en la vuelta”
<b>Palmero</b>	“Necesitamos un buen palmero”
<b>Pierna</b>	“No quiero ver a nadie entre las piernas”
<b>Ventana</b>	“Una como la ventana contraria”

Al igual que en el caso de los verbos en la lista de sustantivos podemos identificar muchos que se comparten con la lengua general, pero una vez más la diferencia entre ambos campos radica en el matiz de significado. En esta larga lista encontramos sustantivos que pertenecen a diferentes clasificaciones dentro de la danza española. Hay muchos nombres que pertenecen al léxico de la danza clásica que, de acuerdo con la historia de la danza española que se ha presentado (ver clasificación por ramas de la danza) forma parte muy importante de ésta; todos están escritos como se pronuncian en español y aunque algunos tienen una traducción literal del francés se utiliza siempre el término original con la pronunciación que se ha adoptado en español. El único sustantivo que se ha castellanizado es **rondéyam**. En el español de México se le llama **rudizán** y se utilizan indistintamente ambos términos; en España se le llama *rodazán*. El resto de los sustantivos están tomados directamente del español y todos nombran pasos y posturas, tema que se estudiará ampliamente en el capítulo dedicado a la semántica de los términos.

En el corpus de este vocabulario especializado encontré varios casos de onomatopeyas. Por el uso entre los hablantes éstas se han sustantivado completamente, por lo que considero que se deben incluir como parte de la categoría gramatical de los sustantivos. Estas onomatopeyas se estudiarán ampliamente en el capítulo dedicado a la

clasificación de los términos de acuerdo con su motivación, pero es importante presentarlas aquí como sustantivos.

A continuación se enlistarán las onomatopeyas encontradas junto con un ejemplo del uso entre los hablantes y más adelante se profundizará en su análisis.

<b>Crash</b>	“Es con posticeo, no con crash”
<b>Chin</b>	“Hacemos chin pi ta”
<b>Pa</b>	“El pa coincide con la planta”
<b>Pi</b>	“Calentamos con pi dedo por dedo”
<b>Riá</b>	“Se puede cambiar ese toque por riás”
<b>Ta</b>	“Acuérdense que el ta lleva la base”
<b>Um</b>	“Acuérdate que esperas el um para empezar”

Lo que se debe resaltar ahora es que todas estas onomatopeyas han llegado a sustantivarse dentro de esta lengua de especialidad y lo que imitaba el sonido producido, en estos casos por un objeto, ahora le da nombre a esos sonidos. Todos estos se utilizan como nombres y los ejemplos así lo demuestran, pues las onomatopeyas ya como sustantivos funcionan como sujeto u objeto de verbos y suelen ir precedidos por artículos.

### 3.1.3 Los adjetivos

Los adjetivos son una clase de palabras que modifican al sustantivo ampliando, concretando o especificando su significado (Lara, 1996). Una de sus características es que no puede estar solo en la oración, depende totalmente de la existencia del sustantivo, o bien aparece sustantivado, es decir, con toda la fuerza significativa del sustantivo.

En el corpus hay adjetivos que por su uso y significado resultan totalmente especializados, pero en el habla de la danza española también se usan cotidianamente muchos otros que comparten totalmente el significado con la lengua general, por lo que se dejan fuera de este análisis. Tal es el caso, por ejemplo, de los adjetivos *abierto*, *cerrado*,

*flojo*, entre otros muchos. A continuación aparece la lista de adjetivos y como es pequeña aquí mismo se dan ejemplos de uso en todos los casos.

<b>Colocado (da)</b>	“Los brazos son los que no están colocados”
<b>Cortado (da)</b>	“El cierre háganlo mucho más cortado”
<b>Cuadrado (da)</b>	“Ya lo chequé y sí está cuadrado”
<b>Descuadrado (da)</b>	“A ver si ese zapateado no está descuadrado”
<b>Marcado (da)</b>	“Háganlo marcado nada más para que no se cansen mucho”
<b>Plano (a)</b>	“Si no le dan intención a la mano se ve muy plano”
<b>Sincopado (da)</b>	“Está sincopado, por eso no cuadra”

A primera vista notamos que este grupo difiere de los dos anteriores. Estos adjetivos no son comunes en el uso cotidiano del español e incluso uno de ellos, **sincopado (da)**, está totalmente especializado, pertenece al vocabulario de la música, pero como la danza y ésta están íntimamente relacionadas comparten términos. Sabemos que el adjetivo acompaña necesariamente a un sustantivo y en los ejemplos de uso vemos que el contexto general en donde se encuentran estos adjetivos no son en absoluto reconocidos por un hablante de lengua general, lo que ayuda a comprobar que están especializados.

### 3.1.4 Los adverbios

El adverbio es una palabra que modifica a un verbo, a un adjetivo o a otro adverbio y se caracteriza porque su forma no cambia.

El único adverbio que aparece en el corpus es **arriba**. En el discurso de la danza española se utiliza casi siempre elidiendo el verbo; es propio para llamar la atención en el estiramiento del torso, “¡arriba ese torso!”, y para anunciar un aumento en la velocidad del **zapateado**, “¡vamos arriba!”.

Aunque encontramos un solo adverbio en la clasificación de las palabras, esto cambia en el apartado de las frases, donde aparecen bastantes más locuciones adverbiales.

### 3.1.5 Las interjecciones

La interjección, del latín *interjectio* de *inter*, entre y *jacere*, echar, arrojar, es una voz con la que expresamos, por lo común repentinamente, la impresión que causa en nuestro ánimo lo que vemos u oímos, sentimos, recordamos, queremos o deseamos. Es una parte de la oración que generalmente forma por sí sola una oración completa por su significado y equivalencias. El sentido de cada interjección se diferencia por el tono con que se pronuncia y el gesto y ademanes con que se acompaña.

Las posibles interjecciones de una lengua son infinitas pues como es una expresión momentánea producto del ánimo admite no sólo palabras monosilábicas, sino también nombres, verbos, adverbios y hasta sonidos inarticulados.

En las transcripciones para obtener el corpus de este estudio aparecen infinidad de interjecciones, todas precisamente producto del ánimo que producen diferentes situaciones de la danza como el **jaleo** del flamenco, los gritos para apurar o animar a los alumnos, las expresiones para acompañar el **compás** musical, etc. Dichas interjecciones no se incluyen en el glosario pues no están especializadas y tanto pueden expresarse en el medio de la danza como en cualquier otro contexto. En las definiciones de **jalear** y de **jaleo** que aparecen en el glosario se dan algunos ejemplos del tipo de interjecciones más características de la danza española, pero también se pronuncian todas aquellas que resultan quizá más familiares como: *jah!*, *jay!*, *jea!*, *jeh!*, *juy!*, *janda!*, *jbravo!*, etc.

### 3.1.6 La productividad de los términos

Una característica del léxico de una lengua es la vitalidad de sus términos. En este corpus podemos ver que los términos que se han clasificado anteriormente en diferentes categorías gramaticales tienen tal vitalidad y uso continuo que producen diferentes términos a partir de una palabra. Esto es indicador también de que los términos de la danza española están tan arraigados que son capaces de generar derivados relacionados entre sí que además pueden formar grupos o familias de palabras.

A continuación presento una lista de las diferentes palabras derivadas con la categoría gramatical a la que pertenecen y que forman grupo.

TABLA # 3

TÉRMINOS CON LA MISMA RAÍZ LEXICAL QUE PERTENECEN A DIFERENTES CATEGORÍAS GRAMATICALES

<b>VERBO</b>	<b>SUSTANTIVO</b>	<b>ADJETIVO</b>
<b>Acelerar</b>	<b>Aceleración</b>	
<b>Ayear</b>	<b>Ayeo</b>	
<b>Cerrar</b>	<b>Cierre</b>	
<b>Colocar</b>	<b>Colocación</b>	<b>Colocado (da)</b>
<b>Contraer</b>	<b>Contracción</b>	
<b>Cortar</b>	<b>Corte</b>	
<b>Cuadrar</b>	<b>Cuadro</b>	<b>Cuadrado (da)</b>
<b>Entrar</b>	<b>Entrada</b>	
<b>Faldear</b>	<b>Faldeo</b>	
<b>Florear</b>	<b>Floreo</b>	
<b>Jalear</b>	<b>Jaleo</b>	
<b>Llamar</b>	<b>Llamada</b>	
<b>Marcar</b>	<b>Marcaje</b>	<b>Marcado (da)</b>
<b>Pasar</b>	<b>Pasada</b>	
<b>Pellizcar</b>	<b>Pellizco</b>	
<b>Rematar</b>	<b>Remate</b>	
	<b>Síncopa</b>	<b>Sincopado (da)</b>
<b>Subir</b>	<b>Subida</b>	
<b>Zapatear</b>	<b>Zapateado</b>	

### 3.2 Las frases

Para estudiar las frases que se encontraron en las transcripciones de los informantes me basé en la fraseología, disciplina lingüística nacida a finales de la segunda década del siglo XX (Penadés, 1999). Una unidad fraseológica es una combinación de palabras que muestra un alto grado de fijación o estabilidad en su forma y en su significado. Estas se pueden dividir en *paremias*, las que constituyen una oración o enunciado (refranes, proverbios), en *colocaciones*, las que no equivalen a una oración pero sus unidades léxicas sólo están en relación sintáctica y conforman actos de habla (ejemplos: *desempeñar un cargo*, *fuelle fidedigna*), y en *locuciones*, unidades que no constituyen por sí mismas un enunciado y se clasifican de acuerdo con la función que desempeñan en la oración, función que suele estar en relación con la clase de palabra que toma el lugar de componente básico de la locución o, en todo caso, con su paráfrasis definitoria.

De acuerdo con esto las locuciones pueden ser nominativas, adjetivas, pronominales, verbales, adverbiales, prepositivas y conjuntivas, aunque se podrían agregar las participiales (las que se construyen con el participio del verbo *hacer* –*hecho una sopa*--), las interjectivas o exclamativas (*¡toma ya!*) y las elativas (las que intensifican y elativizan lexemas pertenecientes a las categorías del verbo, del sustantivo o del adjetivo (como *un mar de* en la oración *había un mar de gente*), de acuerdo con las clases de palabras que ha establecido la gramática tradicional (Penadés, 1999).

Dentro de los estudios lingüísticos el campo de la fraseología ha estado bastante olvidado. Prácticamente no existe ninguna obra donde se puedan consultar, por ejemplo, las locuciones del español ordenadas morfológicamente, es decir, según la clase de palabras a que correspondan. Si esto es así para la lengua general con más razón lo es para las lenguas de especialidad; no existe tampoco ningún estudio donde se clasifiquen las locuciones y se ejemplifique el uso, por lo que es de gran importancia hacer aquí un estudio de las unidades fraseológicas que aparecen en el habla del contexto de la danza española.

A continuación aparecen las locuciones encontradas agrupadas según la clasificación anterior: locuciones verbales (15), locuciones nominativas (31), locuciones adverbiales (8) y un ejemplo del uso en cada caso. Al final hablo un poco de ciertas locuciones interjectivas o exclamativas identificadas en el habla de la danza española.

### 3.2.1 Locuciones verbales

De la misma manera en que el verbo cumple la función de designar estado acción o pasión dentro de la oración, lo hacen las locuciones verbales. Ocupan y desempeñan el mismo papel que un verbo de una sola palabra y de la misma manera en muchas ocasiones exigen combinarse con un *alguien* sujeto y un *alguien* objeto, como lo veremos en los siguientes ejemplos.

<b>Botar empeines</b>	“Botamos empeines, cinco dedos en el piso”
<b>Clavar los hombros</b>	“Claven los hombros atrás y levanten la cara”
<b>Dar palmas</b>	“Dame palmas en cuatro”
<b>Doblar palmas</b>	“¿Quién sabe doblar palmas bien?”
<b>Estar atravesado</b>	“Está mal, estamos atravesados”
<b>Estar tarde</b>	“Estás tarde, tienes que oír los acentos”
<b>Hacer base</b>	“Hazme base”
<b>Meter caña</b>	“Ahora métanle caña”
<b>Recoger los brazos</b>	“Acuérdense que en el flamenco hay que recoger los brazos”
<b>Salir a tiempo</b>	“Ahora sí saliste a tiempo”
<b>Salir tarde</b>	“Sigues saliendo tarde, fíjate”
<b>Subir en redondo</b>	“Dejen el peso de la cabeza y suban en redondo”
<b>Subir por la mesa</b>	“Estiramos brazos y subimos por la mesa”
<b>Tener el peso</b>	“Tienes que tener el peso adelante”
<b>Ver todo desde arriba</b>	“Vemos todo desde arriba y nos vamos”

En estas locuciones verbales podemos distinguir claramente las dos características esenciales de las unidades fraseológicas: fijación en la forma y en el significado. Dicha estabilidad se puede comprobar por la frecuencia de uso en las expresiones orales, porque son fórmulas estereotipadas y prototípicas que se usan siempre de la misma manera y no admiten modificaciones --por lo que se han convertido en frases hechas--, porque el

contexto tiene una gran importancia para entender el significado y porque tienen cohesión y coherencia. Si hacemos el ejercicio de dotar a algunas de estas locuciones del significado que da la lengua general a cada uno de sus componentes y entenderlas literalmente tendremos como resultado conceptos e ideas absurdas y que no expresan nunca los hablantes de la lengua general. De la misma manera podemos comprobar esto si intentamos sustituir las palabras que forman la locución por otras distintas; el resultado es que la función, igual que el significado, cambia radicalmente.

Tomemos como ejemplo la frase **subir por la mesa**. Desde el punto de vista gramatical es coherente y se construye en torno a un verbo; si cambiamos la partícula central por una palabra de otra categoría vemos que cambia totalmente la función que desempeña, que no existe esa frase en el habla de la danza española y que desde el punto de vista del significado cambia totalmente: *los brazos por la mesa*; o el ejercicio inverso, dejar el verbo y cambiar el resto de la frase, lo que tampoco existe en esta lengua de especialidad: *subir por la pared*.

### 3.2.2 Locuciones nominativas

Las locuciones nominativas o nominales cumplen la misma función que el sustantivo independiente y nombran realidades. En todos los casos son nombres propios de pasos, posiciones, vueltas y toques de la guitarra.

<b>Bien parao</b>	“Terminen en un bien parao”
<b>Brazos en jarra</b>	“Mejor brazos en jarra en ese paso”
<b>Cante jondo</b>	“Sí me cansa un poco el cante jondo”
<b>Cantes de ida y vuelta</b>	“¿Saben cuáles son los cantes de ida y vuelta?”
<b>Compás de base</b>	“Vete con el compás de base”
<b>Cuadro flamenco</b>	“Tienen un muy buen cuadro flamenco”
<b>Falseta de introducción</b>	“Oigan la falseta de introducción primero”
<b>Falseta lenta</b>	“¿Te sabes otra falseta lenta para las alegrías?”
<b>Fandangos de Huelva</b>	“Abrimos con unos fandangos de Huelva”

<b>Giro por delante</b>	“Acuérdense cómo son los brazos del giro por delante”
<b>Giro por detrás</b>	“No oigo el golpe del giro por detrás”
<b>Guitarra tapada</b>	“Ahí es donde quiero con guitarra tapada”
<b>Hojas de té</b>	“Como hojas de té pero con gatillo”
<b>Manos con vida</b>	“Quiero ver esas manos con vida pero relajadas”
<b>Pa de buré</b>	“Es como un pa de buré”
<b>Palmas a contra</b>	“Empezamos con palmas a contra”
<b>Palmas a tiempo</b>	“¡Palmas a tiempo!”
<b>Palmas agudas</b>	“Hagan palmas agudas porque no se oye”
<b>Palmas dobladas</b>	“Palmas dobladas, no sólo una”
<b>Palmas sordas</b>	“Mejor palmas sordas y relajen las manos”
<b>Paso de base</b>	“Ese es el paso de base y le vamos aumentando”
<b>Pierna de apoyo</b>	“La pierna de apoyo está en plié”
<b>Salida del cante</b>	“Hace una falseta y luego la salida del cante”
<b>Sevillana cortada</b>	“¿Cómo les enseñó la sevillana cortada?”
<b>Soleá por bulería</b>	“No tengo soleá por bulería”
<b>Valseado por detrás</b>	“Hacemos cuatro valseados por detrás”
<b>Vuelta de pecho</b>	“Lo importante de la vuelta de pecho es el torso”
<b>Vuelta de tornillo</b>	“La vuelta de tornillo es la misma que el giro por delante”
<b>Vuelta fibraltada</b>	“La vuelta fibraltada nos la enseñó Silvia”
<b>Vuelta quebrada</b>	“No puedo enseñarles todavía la vuelta quebrada”
<b>Vuelta valseada</b>	“Así justamente no es la vuelta valseada”

En todos estos casos el componente central de la locución es un sustantivo, aunque algunas unidades podrían confundirse con locuciones adjetivas pues se describe cómo está el sustantivo. Por ejemplo, en **guitarra tapada** se dice que la manera en la que está la guitarra (característica de los adjetivos) es con la mano puesta sobre las cuerdas, lo que significa que está *tapada*, pero se comprueba que es locución nominativa sustituyendo el adjetivo por una paráfrasis y comprobando que prevalece el sustantivo como elemento central; si lo que se sustituye es el sustantivo la paráfrasis para explicar lo que es una guitarra puede decir también lo que son otros muchos instrumentos de cuerdas de la misma familia y no exclusivamente la guitarra: *instrumento de madera con brazo y cuerdas...*

### 3.2.3 Locuciones adverbiales

Las locuciones adverbiales son aquellas frases que modifican al verbo directamente como lo hace un adverbio de una sola palabra. Todas las locuciones que aparecen a continuación requieren acompañar a un verbo para que gramatical y semánticamente cumplan su función y adquieran sentido.

<b>A contra</b>	“Ahora a contra”
<b>A doble tiempo</b>	“Esto está a doble tiempo y luego cambiamos el compás”
<b>A su aire</b>	“Cada quien tiene que hacerlo a su aire”
<b>A tiempo</b>	“Vamos a tiempo”
<b>Al aire</b>	“Dejan uno al aire y luego entra cada una”
<b>Con la cabeza perdida</b>	“Están girando con la cabeza perdida”
<b>De espejo</b>	“Esa parte, toda, la hacen de espejo”
<b>Dedo por dedo</b>	“Calentamos dedo por dedo”

En estas locuciones se explica la manera de ejecutar algo y si tomamos cualquier ejemplo vemos que la frase adverbial va anticipada de un verbo explícita o tácitamente, como en **ahora a contra**, donde se sobreentiende *ahora lo hacemos a contra*. En todos los demás

ejemplos de uso la locución adverbial acompaña a un verbo: *cada quien tiene que hacerlo a su aire, calentamos dedo por dedo, etc.*

### 3.2.4 Locuciones interjectivas o exclamativas

Las frases interjectivas o exclamativas tienen las mismas características y cumplen la misma función que la interjección y la exclamación como categoría gramatical de una sola palabra. De la misma manera que se explicó en el apartado 3.1.1.5, las locuciones interjectivas forman parte de los **jaleos** del flamenco y como son tan variadas, es decir, no se tipifican y cohesionan necesariamente sino que nacen de la inspiración personal en ciertas circunstancias, no se han incluido en el glosario como entradas independientes (ver **jalear** y **jaleo** en el glosario).

Incluyo algunos ejemplos que parecen ser los más utilizados y de cierta forma se han caracterizado como **jaleos** del flamenco; algunos de ellos sí hacen alusión específicamente a los integrantes del **cuadro flamenco**, pero otros no sólo pertenecen a esta disciplina, en España por lo menos es común oírlos en diferentes contextos: *¡así se baila!*, *¡esos que tocan bien!*, *¡ole las guapas!*, *¡vamos arriba!*, *¡vamos a oírlo!*, *¡toma que toma!*, *¡vamos allá!*, *¡eso es!*, *¡toma ya!*, *¡bien hecho!*, etc.

### 3.3 Comentarios

A pesar de lo que han revelado los estudios lexicológicos en torno a las palabras de diferentes categorías gramaticales que existen y se utilizan en una lengua general, ¿por qué hay más sustantivos que verbos en una parte de la realidad, la danza, que se caracteriza por el movimiento? Es interesantísimo ver que aun a pesar de que la lengua, el pensamiento y la realidad están relacionados íntimamente y parecen ser inseparables, una lengua de especialidad en donde lo natural, de acuerdo a esta unión entre realidad y lengua, sería encontrar mayormente verbos y locuciones verbales lo que más aparece son sustantivos y locuciones nominativas. Debemos atender entonces a este principio en que los vocabularios

especializados, independientemente de las características esenciales de aquello que nombren, responden a los mismos procesos que sigue una lengua general.

También hay que hablar del caso de las locuciones adverbiales, pertenecientes a una categoría gramatical que dice de qué manera se ejecutan las cosas. Tenemos una lista importante que habla de la necesidad de los hablantes de producir expresiones que acompañen a los verbos para hablar de las características particulares de pasos, posturas, movimientos, bailes, proceso fundamental de la danza para conseguir matices, intensiones, detalles y cualidades diferentes del movimiento corporal.

#### 4. CLASIFICACIÓN POR ORIGEN O POR MOTIVACIÓN.

Sabemos que la lexicología está íntimamente ligada a la historia y a la sociología; en palabras de Matoré (1973) podría incluso decirse que la lexicología es una disciplina sociológica que utiliza el material lingüístico que son las palabras. La lexicología tiene mucha relación con la psicología y con la lógica también, ya que trata de definir y clasificar una parte de la lengua, el léxico, que responde necesariamente a una época, una visión del mundo, una manera de concebir, relacionar y nombrar la realidad.

El vocabulario es la parte de la lengua más dinámica y movable. Nombre y concepto aparecen simultáneamente y el vocabulario no tiene un rol pasivo; el hecho genera palabras y las palabras, con cierta mesura, determinan hechos. Esta continua movilidad de la realidad hace que el léxico de la lengua general se modifique con bastante facilidad.

De la misma manera que las palabras y frases de la lengua general los elementos que conforman una lengua de especialidad se modifican frente a la necesidad de nombrar partes de la realidad que requieren de ciertos matices o que van cambiando junto con la dinámica misma de la disciplina a la que pertenecen.

El aspecto más directamente perceptible y menos discutible del cambio lingüístico es el nacimiento de relaciones lexicales nuevas entre los significados y los significantes en referencia a las cosas, las creaciones, los pensamientos nuevos (Guilbert, 1975). Una lengua viva, a pesar de los continuos cambios en el sistema, jamás deja de funcionar y de permitir la comunicación entre las diferentes generaciones de hablantes de la comunidad. Frente a la realidad cambiante que presenta siempre nuevas circunstancias, la lengua (el léxico) se acomoda con la finalidad de responder a las necesidades de los hablantes y se modifica mediante diversos mecanismos de creación o cambio dentro del sistema. Los procedimientos que puede seguir para introducir nuevas palabras o modificar las ya existentes son:

- Revitalización → renovación semántica
- Creación onomatopéyica → motivación fonética
- Incorporación de voces ajenas (préstamos léxicos)
- Invención de palabras

- Composición, derivación y parasíntesis → mecanismos morfológicos
- Metonimia, metáfora y sinécdoque → especialización o cambio por motivación semántica
- Préstamos intertécnicos

El presente capítulo aborda los diferentes caminos que toma el léxico de una lengua para modificarse y adaptarse. A partir de estos principios generales se analizó el vocabulario de la danza española para entender, en la medida de lo posible, cómo ha funcionado y por qué hoy lo encontramos así, razón por la que sólo se presentan ejemplos de los mecanismos perceptibles en esta lengua de especialidad y se dejan fuera los casos que no se encontraron, como la revitalización. En cada apartado se verán los principios teóricos de introducción de nuevas palabras o cambio en las ya adquiridas y las palabras de la danza española que pertenecen a cada caso. Al final del capítulo se hacen comentarios generales.

#### 4.1 Creación onomatopéyica

El nombrar las cosas de nuestra realidad inmediata, función primigenia del lenguaje, funciona con base en diferentes mecanismos. La *motivación* es el mecanismo mediante el cual se encuentra una relación natural y directa entre la forma de una palabra y su significado; el mecanismo contrario, la *arbitrariedad*, consiste en designar mediante palabras cosas o aspectos sin que exista un vínculo natural entre ellos, sólo por convención de los hablantes. Existen diferentes tipos de *motivación* y uno de ellos es la *motivación fonética*, que consiste en nombrar algún aspecto de la realidad de acuerdo con el sonido que produce, es la posibilidad de imitar las sensaciones sonoras del mundo mediante el material fónico de las lenguas. La onomatopeya es el resultante de la *motivación fónica* (Baez, 1998).

Veamos otras definiciones de *onomatopeya*: “la onomatopeya como acción es la conversión en palabra de un ruido de la Naturaleza que se imita. La onomatopeya como

resultado de la acción es palabra que se forma imitando en su radical un ruido de la Naturaleza” (García de Diego, 1968: p. 20).

Por su parte Alvar Ezquerro (1995) dice que la onomatopeya es la *motivación fónica* por excelencia y es la conversión de los sonidos naturales en una palabra cuyo significante imita la realidad extralingüística. Pero a veces las onomatopeyas no imitan sonidos de la realidad, lo que haría pensar que en todas las lenguas se producirían palabras idénticas, sino que pretenden representar sensaciones o percepciones afectivas. Son las onomatopeyas simbólicas.

Los teóricos naturalistas del lenguaje, Leibniz entre otros, afirman que la onomatopeya es la forma primitiva del habla humana y el primer paso en el proceso de generación de la compleja red de relaciones lingüísticas, lo que daría a este tipo de motivación una categoría primordial en la natural psicofísica disposición humana al lenguaje. Sapir (1921), en contraste, dice que no hay pruebas tangibles, ni históricas ni de ninguna otra especie, que demuestren que el conjunto de los elementos del habla y de los procedimientos lingüísticos hayan surgido de las onomatopeyas. Considera que las onomatopeyas, como las interjecciones, se cuentan entre los elementos menos importantes del lenguaje, constituyen una parte muy reducida y funcionalmente insignificante del vocabulario y aunque son creaciones del espíritu humano, *vuelos de la fantasía* como cualquier otro elemento del habla no brotan directamente de la naturaleza, son sugeridos y juegan con ella.

Estoy parcialmente de acuerdo con la visión de Sapir, pues si bien no encuentro la posibilidad de que en las onomatopeyas radique el nacimiento de la lengua considero que la creación onomatopéyica de palabras tiene un papel más importante de lo que se menciona, por lo menos en el español general de la misma forma que para el vocabulario especializado de la danza española. La estructura fonética de una palabra, la onomatopeya, puede dar origen a efectos emotivos, no exclusivamente debe enfocarse desde el punto de vista de la presencia morfológica en una lengua y hay que tomar en cuenta que cuando hay armonía intrínseca entre el sonido y el sentido se contribuye a la expresividad y al poder sugestivo de la palabra (Ullmann, 1965).

Para el interés de la presente investigación quiero clasificar las onomatopeyas encontradas en las transcripciones de los informantes en dos grandes grupos tomando como

referente la clasificación de Ullmann (1965) y poder añadir ciertos matices. El primer grupo está conformado por aquellas palabras que imitan el sonido mediante el sonido, que obtienen sentido como eco del sonido y en las que el referente acústico es más o menos rigurosamente imitado por la estructura fonética de la palabra (onomatopeyas primarias para Ullmann). En el habla de la danza española son onomatopeyas que se han sustantivado, que han adquirido una forma incorruptible y cuyo uso entre los hablantes está normado, a cierto sonido sólo se le puede llamar de cierta manera.

A este grupo pertenecen las palabras incluidas en el apartado de sustantivos (clasificación gramatical). Son todos nombres de los diferentes toques de **castañuelas**:

<b>Crash</b>	“Es con posticeo, no con crash”
<b>Chin</b>	“Hacemos chin pi ta”
<b>Pa</b>	“El pa coincide con la planta”
<b>Pi</b>	“Calentamos con pi dedo por dedo”
<b>Riá</b>	“Se puede cambiar ese toque por riás”
<b>Ta</b>	“Acuérdense que el ta lleva la base”

Los ejemplos de uso que aparecen demuestran que estas palabras han tomado ya la función de sujeto dentro de las oraciones y el origen es claramente de creación onomatopéyica, imitan más o menos el sonido que produce cada toque de los **palillos**.

El segundo grupo está formado por onomatopeyas *libres* que están presentes todo el tiempo como parte del discurso de los hablantes de la lengua de especialidad pero que no están rigidizadas, ni documentadas y que varían entre cada informante e incluso dentro de las emisiones personales de cada uno de ellos. En ellas aparece la *antifonía vocálica* de Ullman, es decir, son modelos onomatopéyicos que con frecuencia actúan mediante la alternancia de vocales sustituyendo una por otra para expresar ruidos diferentes. Otras de estas formas onomatopéyicas basan sus alteraciones en consonantes iniciales y no en vocales.

A continuación aparecen algunos ejemplos y al final se explica qué significado aproximado tiene cada una de ellas y a qué se refieren. Este grupo de onomatopeyas libres no aparece en el glosario por las razones que se han explicado en el párrafo anterior.

*Rán*

*Rián papá papapa rián*

*Ta ka ta tán*

*Ta ta ta tá o Pa pa pa pá*

*Ta ta tán*

*Tan tan tarán*

*Ti ka ti ka ti ká*

*Tika papán pa um pa pá*

*Tiko tiko pan pan*

*Tiro pa pa pá*

*Tran ta tá tran ta tá*

En general todas estas onomatopeyas se refieren a sonidos que produce el **zapateado**. Cada maestro de danza española utiliza sus propias onomatopeyas para explicar los **acentos** y el **soniquete** de los infinitos tipos de **zapateado** que se pueden producir. Algunas características generales que encuentro de acuerdo a la frecuencia de uso y las similitudes es que para los **zapateados** con sonidos fuertes y **acentos** muy pronunciados se usan mucho las consonantes /t/ y /p/; para los **redobles** que se hacen con varias plantas seguidas se usa el conjunto consonántico /tr/; para **cierres** y movimientos **cortados** aparece mucho la consonante /r/.

En las vocales notamos la presencia de la alternancia vocálica. La /a/ está presente en aquellas expresiones que indican que el **zapateado** es fuerte y con sonidos graves de los diferentes **golpes**, como las **plantas**; en las mismas expresiones se cambia la /a/ por la /i/ para referirse a **golpes** mucho más débiles o con un sonido casi imperceptible, como las **puntas** o los **tacones**. La forma /tiko/, o algo muy parecido, generalmente se usa para un **zapateado** que consiste en un **metatarso** y un **tacón** del mismo pie, es decir, un sonido débil y otro menos débil que suena diferente.

Por último tenemos en el corpus una onomatopeya que puede pertenecer a los dos grupos anteriores. Es el **um**. Generalmente, y así como lo escribo, es un sustantivo que da nombre al **contratiempo** del **compás**, pero puede ser cambiado por otra expresión semejante dependiendo del hablante y entonces entraría en el segundo grupo. Como usuaria

de este vocabulario considero que debe pertenecer al grupo en que las onomatopeyas se han sustantivado, ya que podemos encontrar muchos ejemplos de uso parecidos a *esperen el um para empezar* y personalmente lo utilizo siempre así.

En todos los casos las expresiones orales hacen mucho hincapié en el acento prosódico de los sonidos del **zapateado**, por lo que en esta transcripción lo marco con un acento ortográfico.

#### 4.2 Préstamos léxicos

En contraste con los sistemas fonológico, morfológico o sintáctico de una lengua, el sistema léxico es intrínsecamente abierto y permite la entrada de voces de otras lenguas. Los préstamos son formaciones léxicas que provienen de un sistema lingüístico ajeno y que las lenguas pueden haber incorporado consciente o inconscientemente. Las necesidades denominativas que conlleva la difusión de nuevos conceptos, sobre todo en dominios especializados, genera el uso de estos préstamos (Cabré, 1993).

Una vez dentro de la lengua receptora los préstamos léxicos pueden seguir diversos caminos para acomodarse y sufren modificaciones en la forma, el significado, la extensión. Algunos de ellos se incorporan a la lengua de llegada sin ningún cambio, otros sufren de acortamientos, en ocasiones se genera un deslizamiento semántico y toman el significado de otra palabra semejante, o bien la lengua receptora es tan vital que tiene ella misma un correspondiente del préstamo.

Cabré (1993) clasifica las palabras ajenas al español en cultismos (procedentes del fondo histórico grecolatino), préstamos (procedentes de otra lengua histórica actual y adquiridos en el español sin ninguna modificación, por lo que son a menudos identificados) y calcos (traducción literal de una palabra de otra lengua, por lo que parece una palabra genuina).

Sabemos que el español es una lengua romance, que nace del latín con la previa influencia del griego sobre éste y que la mayoría de las palabras que conforman el léxico de nuestra lengua derivan de estas dos grandes raíces, por lo que no pueden ser considerados

préstamos aquellos términos que vienen de allí. En este estudio se considerarán exclusivamente los préstamos, tomando como referencia la clasificación anterior.

Para las lenguas de especialidad el proceso de adquisición de nuevas palabras por medio de la introducción de voces ajenas es muy común y fácilmente se pueden identificar aquellas que han entrado a la lengua receptora a través de dicho mecanismo. Esto tiene una clara explicación y es que muchas veces se crean o se adquieren realidades ajenas que se incorporan a la sociedad, como los avances tecnológicos o las disciplinas corporales, y junto con ellas viene todo el vocabulario especializado que permite entender y manejar esa nueva realidad.

El caso de la danza española en nuestro país, que no es el país de origen, ha seguido por un lado este procedimiento y por otro se ha dedicado a ajustar la realidad que ha hecho suya mediante la creación, modificación o resemantización de términos propios y ajenos.

Penny (1993) expone el desarrollo del español a partir de las influencias de otras lenguas y dialectos y en particular habla del origen de muchas de las palabras del léxico general del español. Entre estas lenguas madre y dialectos de influencia directa están el griego, el latín, las lenguas germanas, el árabe y el mozárabe, el francés o gaélico, las lenguas occitanas, las lenguas amerindias, el inglés, el catalán, el italiano, el portugués y el gallego. En el corpus especializado de la danza española encontramos palabras tomadas de estas lenguas que han seguido el camino de la historia para llegar hasta el uso actual con un mismo o con diferente significado.

Veremos las influencias más importantes para la danza española en la adquisición de vocablos y cuáles de las palabras que aquí se presentan vienen de lenguas extranjeras o de dialectos del español, como el andaluz y el mozárabe. Se habla primero del francés y del dialecto andaluz porque son las fuentes que han aportado más palabras a este vocabulario.

#### **4.2.1 Francés**

En el apartado 1.1.2 de este texto se abordó el tema de la historia de la danza española y particularmente de la influencia francesa en ella con el nacimiento de la escuela bolera. Esta influencia artística, cultural y social trajo consigo una realidad nueva que

planteaba la necesidad de ser nombrada; la danza que empezó a generar la escuela bolera era esencialmente distinta a la que se había experimentado hasta entonces en España, se encontraron con gran cantidad de movimientos, pasos, estilos y principios corporales no conocidos anteriormente que debían pasar a formar parte del ya acuñado vocabulario del resto de las escuelas de la danza española.

Así, junto con la técnica dancística se importaron de Francia todas las palabras del vocabulario de la danza clásica que ya estaban totalmente asimiladas en el país de origen y que venían a llenar el vacío natural frente a la adquisición de una nueva realidad. A partir de que la escuela bolera empezó a tener auge en España se comenzaron a utilizar todos los términos mencionados y desde entonces nos vienen los vocablos franceses que encontramos en este corpus.

A pesar de que se publicaron en España y posteriormente en Hispanoamérica documentos que reunían toda la nomenclatura de la danza clásica, entre los maestros y alumnos de la danza española, así como la transmisión a nuevas generaciones, el uso de los galicismos fue generalmente de manera oral, lo que explica que la pronunciación se asemeje al término original en francés pero que la ortografía, en muchos casos, ni siquiera se conozca. En el vocabulario especializado que presento se escriben los términos en francés como los pronuncian los hablantes, es decir, con la ortografía correspondiente a la fonética y no como se escriben correctamente en la lengua original.

Los términos son: **anvelopé, atitud, baloné, cambré, cudepié, chasé, demiplié, developé, pa de buré, pasé, piruet, plié, relevé, rondyam, suteniú y tandiú.**

Además de estas palabras y frases la danza española ha acuñado otras que vinieron también del francés pero no como parte de la danza clásica sino de la lengua general. Casi todos los galicismos que penetraron en el español lo hicieron a partir del siglo XI, durante la Baja Edad Media, cuando la Francia septentrional y meridional gozaba de gran importancia cultural y económica. También hay que recordar las campañas militares de franceses en la Península y el papel que desempeñaron los monjes de Cluny y de Cister en la reforma religiosa. Todos estos acontecimientos hicieron que el español adquiriera muchas voces del francés que han sobrevivido hasta la actualidad, a veces con cambio de

significado. Entre los términos de origen francés que se relacionan con el vocabulario de la danza española están: **amarrar**, *bailar*, **controlar**, **chaflán**, *danzar*, **montar**, *tren* (en la terminología **trencito**) y **pivote**. Salvo *bailar* y *danzar* todos han modificado su significado en la lengua de especialidad.

#### 4.2.2 Andaluz

Todo proceso de configuración dialectal es fundamentalmente histórico en cuanto a la fijación de sus orígenes y en cuanto al seguimiento de su desarrollo. El caso del andaluz arrastra en este sentido una tradición multiseccular a sus espaldas y ya cuando se descubre América las hablas andaluzas estaban fuertemente consolidadas en su diferenciación dialectal. Decir que ciertas variantes dialectales de una lengua están consolidadas implica saber que sus hablantes, en este caso los andaluces, dejan constancia de su peculiaridad idiomática y con esto de su adscripción sociolingüística (Frago, 1993 y 1994).

Es difícil definir cómo y cuándo el hablar de los andaluces influyó decisivamente sobre los demás sectores de la comunidad hispanoamericana pero lo que sí podemos definir casi con certeza es que en el vocabulario de la danza española el habla andaluza influyó desde el primer momento.

Sabemos ya que el flamenco tiene su cuna en Andalucía y aunque fue producto de múltiples influencias culturales conservó en sus características esenciales, entre las que se encuentra la nomenclatura, la influencia directa del pueblo andaluz y de sus dialectos. Esta hoy considerada lengua de especialidad pasó a México junto con la danza que nombraba, de ahí que encontremos en el corpus varias palabras que son préstamos del dialecto andaluz.

Los estudios lingüísticos han definido ciertas características que hacen particular esta variante dialectal del español, particularidades que encontramos en algunos términos del corpus y que nos permiten definir su procedencia. Las características que aquí nos interesan son:

- Elisión de la dental sonora /d/ al final de la palabra en distensión silábica: *calidá, ciudá, edá*.
- Relajamiento de la dental sonora /d/ intervocálica y después pérdida total en la terminación *-ado* de participios trisílabos o tetrasílabos que se extendió en las hablas sevillana y cordobesa a otros contextos vocálicos: *listao, quedao, matao*.
- Aspiración de la *h-*, procedente de la *f-* latina, y pronunciación de la *j-* como aspiración faríngea: *halar-jalar*.
- Alternancia de la /-d/ con elementos consonánticos en igual situación de debilidad articulatoria como /-r, -l/: *adsobispado, adbitrar*.

En el vocabulario de la danza española aparecen los siguientes tecnicismos con estas características:

**Bailaor** por *bailador* → pérdida de la dental sonora intervocálica.

**Cantaor** por *cantador* → pérdida de la dental sonora intervocálica.

**Cante jondo** por *cante hondo* → aspiración arraigada de la *h-* sustituida por *j-* como aspiración faríngea.

**Jalear** de *¡hala!*, interj. para animar, y éste de la onomat. *hal*, voz para animar o apresurar → aspiración arraigada de la *h-* sustituida por *j-* como aspiración faríngea.

**Siguriya** por *seguidiya* → alternancia de la /-d/ con la /-r/ y cambio de vocal en sílaba inicial.

**Tablao** por *tablado* → pérdida de la dental sonora intervocálica.

**Soleá** por *soledad* → pérdida de la dental sonora intervocálica y elisión de la dental sonora al final de la palabra.

#### 4.2.3 Otras lenguas y dialectos

Además de los préstamos del francés y del dialecto andaluz, que aparte del griego y el latín ofrecen el mayor número de términos al vocabulario que nos interesa, hay otras lenguas en la historia del español que han dejado su influencia en la lengua general,

influencia que la lengua de especialidad ha heredado resemantizando los elementos léxicos en la mayor parte de los casos.

De las lenguas germánicas llegaron al español, generalmente por penetración en el latín hablado, palabras que en realidad constituyen una proporción relativamente pequeña de nuestro vocabulario. La voz *falda* del fránico es una de las que utiliza la danza española y del actual alemán viene **valseado**.

El castellano cuenta también con algunos préstamos del mozárabe, el habla vernácula de los cristianos (pero también de muchos musulmanes y judíos) en Al-Andalus, esto es, en los territorios bajo dominio islámico en la España medieval (Penny, 1993). De esta influencia tomamos la palabra **borracho**.

Los anglicismos ocupan una parte importante de nuestro actual español. Hasta mediados del presente siglo casi todos procedían del inglés británico y solían transmitirse mediante la escritura. A partir de la década de 1950 la fuente principal de este tipo de préstamos ha sido el inglés americano y todavía continúan divulgándose palabras a través de los medios de comunicación escritos y orales (Penny, 1993). Entre estas palabras que han entrado al español está *spotlight*, de la cual este vocabulario toma el apócope **spot**.

Lusismos son las palabras tomadas del portugués o del gallego (resulta casi imposible discernir, atendiendo a su forma, entre la aportación de una y otra lengua). Desde la Edad Media los lusismos han pasado al español con bastante facilidad y de ahí tenemos los términos **cantiñas, fandango y farruca**.

Los más tempranos italianismos del español están documentados a fines de la Edad Media, pero es cuando la Italia renacentista tiene un gran prestigio que alcanza su apogeo; los préstamos han continuado hasta el presente. Uno de los grupos más numerosos de italianismos es el de las palabras relacionadas con las artes (Penny, 1993); de allí tomamos para nuestra lengua de especialidad **aire<sup>4</sup>, marcar y aguantar**.

Finalmente se deben mencionar un par de palabras aisladas que quizás entraron al español después de un contacto interlingüístico entre una lengua prestadora y una receptora, ninguna de ellas el español. Entre ellas están el gótico **sacar** y el asturiano **garrotín**.

---

<sup>4</sup>*Aire* como 'canción' viene del italiano, pero como 'aspecto, modo de ser' tanto el italiano como el castellano lo tomaron del francés.

### 4.3 Palabras inventadas

La neología lexical se define por la posibilidad de crear nuevas unidades léxicas en virtud de las reglas de producción del sistema de una lengua. Pero la creación de nuevas palabras no sólo consiste en seguir las reglas del sistema; el léxico que va generando una lengua está íntimamente ligado al universo de las cosas, los modos del pensamiento, el movimiento del mundo y de la sociedad (Guilbert, 1975).

Estudiar la neología lexical exige entender un periodo preciso de la vida de la comunidad lingüística y la necesidad de definir y nombrar realidades nuevas que se presentan.

Como vimos en el párrafo introductorio a este capítulo una de las formas de incorporación de neologismos a la lengua es la invención de palabras. Este mecanismo responde a la necesidad mencionada ajustando y creando nuevas unidades léxicas cuando los elementos disponibles en la lengua y los préstamos o calcos de otras lenguas no son suficientes ni eficaces para nombrar exactamente lo que se requiere. Es entonces cuando el hablante se ve en la necesidad de inventar palabras que signifiquen lo que quiere para incluirlas al conjunto de términos que ya maneja.

En el corpus técnico de la danza española encontramos únicamente un vocablo que tiene estas características. Se trata de la palabra **matalaraña**. Nombra un paso de la escuela bolera que en su ejecución asemeja la acción de correr hacia la esquina de un salón e intentar matar a una araña con la punta del pie. Se nota que frente a la dificultad de documentar esta explicación en un texto especializado y para darle nombre a toda esa ejecución, los usuarios de los tecnicismos crearon una nueva palabra a partir de elementos de la lengua pero con una distribución diferente. De la frase *mata a la araña*, que en sí misma lleva implícita la imagen de cómo se ejecuta el paso (para los especialistas por lo menos), crearon un sustantivo elidiendo la preposición *a* y uniendo las otras tres palabras. El resultado es un término concreto y eficaz para referirse a dicho movimiento y un claro ejemplo del neologismo por invención para la inserción de nuevos tecnicismos en el vocabulario especializado de la danza española.

#### 4.4 Mecanismos morfológicos

Otros procesos para la adquisición de nuevas palabras son los que atienden a la forma. Entre ellos hay algunos que trabajan modificando el material léxico ya existente con la finalidad de obtener diferentes y nuevas unidades para la lengua. La composición, la derivación y la parasíntesis son tres mecanismos morfológicos que permiten la creación de nuevas palabras necesarias dentro del sistema. El resultado de los tres procedimientos es una palabra con un nuevo significado que nace de la manipulación de los elementos disponibles en el vocabulario general.

Veamos cada uno de estos procedimientos y cómo es que están presentes en el discurso de la danza española.

##### 4.4.1 Composición

La composición es el mecanismo mediante el cual dos o más unidades léxicas que pueden aparecer independientes en la lengua y que existen fuera del compuesto, se relacionan para formar una nueva palabra o término. Todos los compuestos se caracterizan, en primer término, por la unidad semántica del complejo y porque son formalmente indisociables.

Cuando en el sistema de la lengua y en el proceso de comunicación aparecen palabras creadas por composición (sintagmas) que adquieren sentido de unidad con lo que se ha formado a partir de elementos aislados, crean nuevas relaciones con lo que está fuera de ellos, del compuesto, así como las relaciones ya establecidas entre los monemas independientes y el contexto (Martinet, 1974).

Alvar Ezquerro (1995) divide a la composición en *sinapsia*, *disyunción*, *contraposición*, *yuxtaposición* y *acortamiento*. Analizaremos el material obtenido con base en lo que nos propone este autor para ver qué términos se pueden acomodar en cada caso.

**4.4.1.1** La *sinapsia* es la unión sintáctica y no morfológica de dos unidades léxicas, donde el primer elemento es el determinado y el segundo el determinante; ambos conservan su

forma léxica plena y se unen con preposiciones como *a* y *de*. El resultado de la sinapsia es siempre un adjetivo o un sustantivo y podremos considerar que se trata de una sinapsia cuando el significado de la construcción, así como su orden y sus elementos, sean siempre los mismos. En estos compuestos el elemento determinante carece de artículo, pero ambos tienen la posibilidad de expandirse; en algunos casos desaparece el nexos y se llega a la unión gráfica.

Este tipo de composición es el más común en lenguajes especializados; es un procedimiento de formación de nominales muy común en los vocabularios científicos y técnicos.

En el corpus especializado de la danza española encontramos varias sinapsias. Las presento en una tabla donde divido el elemento determinante y el determinado para entender claramente el procedimiento de formación a través del nexos.

TABLA # 4

SINAPSIAS DEL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA.

<b>SINAPSIA</b>	<b>DETERMINADO</b>	<b>DETERMINANTE</b>
<b>Brazos en jarra</b>	<i>Brazos</i>	<i>en jarra</i>
<b>Hojas de té</b>	<i>Hojas</i>	<i>de té</i>
<b>Cantes de ida y vuelta</b>	<i>Cantes</i>	<i>de ida y vuelta</i>
<b>Compás de base</b>	<i>Compás</i>	<i>de base</i>
<b>Falseta de introducción</b>	<i>Falseta</i>	<i>de introducción</i>
<b>Fandangos de Huelva</b>	<i>Fandangos</i>	<i>de Huelva</i>
<b>Giro por delante</b>	<i>Giro</i>	<i>por delante</i>
<b>Giro por detrás</b>	<i>Giro</i>	<i>por detrás</i>
<b>Manos con vida</b>	<i>Manos</i>	<i>con vida</i>
<b>Palmas a contra</b>	<i>Palmas</i>	<i>a contra</i>
<b>Palmas a tiempo</b>	<i>Palmas</i>	<i>a tiempo</i>
<b>Pa de buré</b>	<i>Pa</i>	<i>de buré</i>
<b>Paso de base</b>	<i>Paso</i>	<i>de base</i>

<b>Pierna de apoyo</b>	<i>Pierna</i>	<i>de apoyo</i>
<b>Salida del cante</b>	<i>Salida</i>	<i>del cante</i>
<b>Soleá por bulería</b>	<i>Soleá</i>	<i>por bulería</i>
<b>Valseado por detrás</b>	<i>Valseado</i>	<i>por detrás</i>
<b>Vuelta de pecho</b>	<i>Vuelta</i>	<i>de pecho</i>
<b>Vuelta de tornillo</b>	<i>Vuelta</i>	<i>de tornillo</i>

En estos casos podemos corroborar las características de la sinapsia. En todos hay determinante y determinado; los elementos aislados pertenecen al vocabulario del español (excepto **pa de buré** que pertenece al francés), están unidos por preposiciones y el resultado es un sustantivo con un nuevo significado que siempre es el mismo.

**4.4.1.2** La *disyunción* se forma cuando dos palabras se unen para nombrar una sola realidad u objeto. También hay elemento determinante y elemento determinado pero en este caso no hay partícula de enlace y aunque los dos elementos no se han soldado gráficamente la lexicalización es evidente. Los dos elementos son de carácter nominal, el primero es la denominación y el segundo es una especificación del primero. La relación semántica establecida entre las dos partes tiene un sustento sintáctico implícito en el que el segundo elemento es un predicado que se une al primero mediante la idea tácita “*que es...*”.

TABLA # 5

DISYUNCIONES DEL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA.

<b>DISYUNCIÓN</b>	<b>DENOMINACIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIÓN</b>
<b>Cante jondo</b>	<i>Cante</i>	<i>jondo</i>
<b>Cuadro flamenco</b>	<i>Cuadro</i>	<i>flamenco</i>
<b>Falseta lenta</b>	<i>Falseta</i>	<i>lenta</i>
<b>Guitarra tapada</b>	<i>Guitarra</i>	<i>tapada</i>
<b>Palmas agudas</b>	<i>Palmas</i>	<i>agudas</i>

<b>Palmas dobladas</b>	<i>Palmas</i>	<i>dobladas</i>
<b>Palmas sordas</b>	<i>Palmas</i>	<i>sordas</i>
<b>Sevillana cortada</b>	<i>Sevillana</i>	<i>cortada</i>
<b>Vuelta fibraltada</b>	<i>Vuelta</i>	<i>fibraltada</i>
<b>Vuelta quebrada</b>	<i>Vuelta</i>	<i>quebrada</i>
<b>Vuelta valseada</b>	<i>Vuelta</i>	<i>valseada</i>

La manera de comprobar que éstas son disyunciones es poniendo entre el denominador y el especificador la frase *que es*, con lo que entendemos además ciertas características de los nominales y el significado que encierran; por ejemplo **cuadro flamenco** significa *cuadro [que es] flamenco*, **palmas sordas** significa *palmas [que son] sordas*, etc.

**4.4.1.3** En la *contraposición* los elementos se escriben con un guión y a veces sin él, lo que da la impresión de un grado más elevado de unión gráfica. Suelen intervenir dos adjetivos pues el resultado es con frecuencia un adjetivo o un sustantivo empleado en funciones determinativas o calificativas; predomina entre ellos la relación semántica sobre la sintáctica y la unión entre los elementos es por coordinación.

En el vocabulario de la danza española no aparece ningún ejemplo de contraposición (debe tomarse en cuenta que la mayor parte del material del corpus se obtuvo oralmente y no hubo posibilidad de ver gráficamente los términos, lo que quizás hubiese arrojado algún ejemplo).

**4.4.1.4** La *yuxtaposición* consiste en la unión gráfica total, lexicalización y gramaticalización de los elementos léxicos. La unión puede ser de sustantivo + sustantivo, sustantivo + adjetivo, sustantivo + verbo, adjetivo + adjetivo, verbo + adverbio, verbo + verbo, verbo + preposición, preposición + sustantivo y compuestos oracionales.

En el corpus se encontró una *yuxtaposición* formada de preposición + sustantivo: **contratiempo**, y una formada de verbo + sustantivo por una corrupción fonética en el uso: **mirabrás**, de *mira Blas*.

El caso de **matalaraña**, aunque se analizó en el apartado dedicado a las palabras inventadas, también puede desarrollarse aquí. Se trata de un compuesto oracional como *hazmerreír*, *correveidile* o *sabelotodo*, que elide la preposición *a* probablemente por cacofonía.

**4.4.1.5** El *acortamiento* es en principio el proceso opuesto a la composición. En él el elemento léxico pierde parte de su materia fónica para formar la nueva palabra. El acortamiento es un procedimiento propio del lenguaje del comercio, la administración y en general de los lenguajes especializados.

Una de las modalidades del acortamiento es el *abreviamento* o *truncamiento*, que consiste en la reducción del cuerpo fónico de una palabra; se produce por la pérdida de sílabas completas y suele ser por apócope. En el vocabulario de la danza española existe sólo un caso de abreviamento: **contras** por **contratiempos**.

#### 4.4.2 Derivación

La derivación consiste en la creación de elementos léxicos nuevos mediante la adición de elementos inseparables o afijos (prefijos, infijos, sufijos) a palabras ya existentes. Este mecanismo de creación trae consigo variantes de significado a diferencia de la flexión, que exclusivamente introduce variaciones morfológicas. En la derivación también hay dos elementos, el determinante y el determinado, pero la diferencia en este caso es que uno de ellos, el afijo, no existe independiente en la lengua, su aparición sólo se da en derivados.

Veamos cada uno de los casos de formación de palabras a partir de la raíz lexical y el afijo.

**4.4.2.1** Los *prefijos* son afijos que se unen a la raíz lexical por delante de ella, la anteceden. Se dividen en cultos y vulgares; los cultos están tomados del griego y del latín (*bio-*, *crono-*, *foto-* *tele-*, etc.) y a pesar de su proliferación en lenguajes especializados actualmente se usan mucho en la lengua general (por ejemplo *auto-* y *súper-*); los vulgares son

considerados como parte de la composición pues coinciden con las preposiciones (*contra-*, *sobre-*).

En el habla de la danza española encontramos los siguientes derivados con prefijo culto y prefijo vulgar:

TABLA # 6

DERIVADOS POR PREFIJACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA

DERIVADO	PREFIJO CULTO	RAÍZ LEXICAL
<b>Ciclorama</b>	<i>Ciclo-</i> (del griego κύκλος, <i>círculo</i> )	<i>rama</i> (del griego ὄραμα, <i>vista</i> )
<b>Coreografía</b>	<i>Coreo-</i> (del griego χορεία, <i>danza</i> )	<i>grafia</i> (del griego -γράφος, de la raíz de γράφειν, <i>escribir</i> )
<b>Metatarso</b>	<i>Meta-</i> (del griego μετα-, <i>junto a, después de, entre o con</i> )	<i>tarso</i> (del griego ταρσός, <i>tarso</i> )

DERIVADO	PREFIJO VULGAR	RAÍZ LEXICAL
<b>Recargar</b>	<i>Re-</i>	<i>cargar</i>
<b>Rematar</b>	<i>Re-</i>	<i>matar</i>

4.4.2.2. La *sufijación* es el procedimiento más importante de la derivación. Tiene tal vitalidad que podemos decir que la cantidad de sufijos en el español es infinita (*-mente*, *-azo*, *-anza*, *-ego*, *-ador*, *-ismo*, *-idad*, etc), por lo tanto lo caracterizador de un sufijo es la función que confiere al derivado más que su propia forma. En la sufijación la base léxica se reorienta gramaticalmente y se obtienen nuevos significados; un mismo sufijo puede servir para crear diferentes categorías gramaticales (*verdadero* es un adjetivo, *tintero* es un

sustantivo). Los sufijos suelen ser polisémicos y al mismo tiempo un mismo significado puede ser expresado con varios sufijos.

En el vocabulario de la danza española tenemos muchos ejemplos de sufijación. A continuación voy a presentar las tablas divididas de acuerdo al tipo de sufijos: en la primera aparecen las palabras que cambian de categoría gramatical por la sufijación, en la segunda ejemplos de gentilicios, en la tercera verbos que vienen de sustantivos o adjetivos como producto de la sufijación y en la cuarta términos con sufijos que producen términos diminutivos. En todos los casos el sufijo aparece subrayado.

TABLA # 7

DERIVADOS CON CAMBIO DE CATEGORÍA GRAMATICAL POR SUFIJACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA.

VERBO	SUSTANTIVO	ADJETIVO
<b><u>A</u>celerar</b>	<b><u>A</u>celeración</b>	
<b><u>C</u>errar</b>	<b><u>C</u>ierre</b>	
<b><u>C</u>olocar</b>	<b><u>C</u>olocación</b>	<b><u>C</u>olocado (ada)</b>
<b><u>C</u>ontraer</b>	<b><u>C</u>ontracción</b>	
<b><u>C</u>ortar</b>	<b><u>C</u>orte</b>	<b><u>C</u>ortado (ada)</b>
<b><u>C</u>uadrar</b>	<b><u>C</u>uadro</b>	<b><u>C</u>uadrado (ada)</b>
<b><u>E</u>nterar</b>	<b><u>E</u>ntrada</b>	
<b><u>F</u>aldear</b>	<b><u>F</u>aldeo</b>	
<b><u>F</u>lorear</b>	<b><u>F</u>loreo</b>	
<b><u>J</u>alear</b>	<b><u>J</u>aleo</b>	
<b><u>L</u>llamar</b>	<b><u>L</u>lamada</b>	
<b><u>M</u>arcar</b>	<b><u>M</u>arcaje</b>	<b><u>M</u>arcado (ada)</b>
<b><u>P</u>ellizcar</b>	<b><u>P</u>ellizo</b>	
<b><u>R</u>ematar</b>	<b><u>R</u>emate</b>	
	<b><u>S</u>íncopa</b>	<b><u>S</u>incopado (ada)</b>

<b><u>Subir</u></b>	<b><u>Subida</u></b>	
<b><u>Zapatear</u></b>	<b><u>Zapateado</u></b>	

Esta primera tabla se corresponde con la tabla # 3 que aparece en el apartado donde se trata la productividad de los términos, lo que ahora nos deja ver que esa gran producción y vitalidad nace en muchos casos del proceso de sufijación.

Quiero poner aparte los términos **palmas** y **palmero (ra)**. En este caso cambia el sufijo pero ambas palabras son sustantivos, no hay un cambio de categoría gramatical pero sí de significado (revisar el glosario al final del texto).

TABLA # 8

DERIVADOS GENTILICIOS POR SUFIJACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA

<b>DERIVADO</b>	<b>SUFJO GENTILICIO ('ORIGINARIO DE...')</b>
<b><u>Castellana</u></b>	- <u>ana</u> . Originaria de Castilla
<b><u>Colombiana</u></b>	- <u>ana</u> . Originaria de Colombia
<b><u>Jerezana</u></b>	- <u>ana</u> . Originaria de Jerez
<b><u>Serrana</u></b>	- <u>ana</u> . Originaria de la sierra
<b><u>Sevillana</u></b>	- <u>ana</u> . Originaria de Sevilla

TABLA # 9

VERBOS DERIVADOS DE SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS POR SUFIACIÓN EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA

VERBO DERIVADO	SUSTANTIVO O ADJETIVO DEL QUE PROCEDE
<b>Bajar</b>	Del adjetivo <i>bajo</i>
<b>Cepillar</b>	Del sustantivo <i>cepillo</i>
<b>Cruzar</b>	Del sustantivo <i>cruz</i>
<b>Faldear</b>	Del sustantivo <i>falda</i>
<b>Florear</b>	Del sustantivo <i>floreo</i>
<b>Picar</b>	Del sustantivo <i>pico</i>
<b>Zapatear</b>	Del sustantivo <i>zapato</i> .

TABLA # 10

DERIVADOS POR SUFIACIÓN DE DIMINUTIVOS EN EL VOCABULARIO DE LA DANZA ESPAÑOLA

TÉRMINO DERIVADO CON SUFJO DIMINUTIVO	SUSTANTIVO DEL QUE PROCEDE
<b>Carretilla</b>	De <i>carreta</i>
<b>Castañuela</b>	De <i>castaña</i>
<b>Cepillo</b>	De <i>cepo</i>
<b>Coletilla</b>	De <i>coleta</i>
<b>Escobilla</b>	De <i>escoba</i>
<b>Estribillo</b>	De <i>estribo</i>
<b>Gatillo</b>	De <i>gato</i>
<b>Palillo</b>	De <i>palo</i>
<b>Plantilla</b>	De <i>planta</i>
<b>Trenecito</b>	De <i>tren</i>

Es importante resaltar que en los ejemplos de esta última tabla la sufijación forma otras palabras con las marcas de diminutivos en los términos, ya que estos no siempre son *lo más pequeño de algo*, por ejemplo un **gatillo** no es un gato chiquito, ni un **estribillo** el estribo más chiquito.

**4.4.2.3** La *infijación* es el procedimiento de la derivación para introducir en la unidad léxica *infijos* o *interfijos*, elementos átonos sin función gramatical ni significativa sólo morfofonemática porque sirven de enlace entre la base léxica y los sufijos. Alvar Ezquerro (1995) dice que la existencia de los infijos ha sido puesta en entredicho muchas veces ya que pueden parecer parte de otros sufijos o conglomerados de estos. Pero dice también que es posible considerar dentro de la categoría de los interfijos a los sufijos diminutivos, pues no se trata tanto de sufijos como de interfijos más la marca gramatical, por lo que podríamos incluir aquí todos los derivados diminutivos que aparecen en el apartado de sufijación. Veamos los ejemplos, en los que el infijo aparece subrayado:

Carret- <u>ill</u> -a	Castañ- <u>uel</u> -a	Cep- <u>ill</u> -o	Colet- <u>ill</u> -a
Escob- <u>ill</u> -a	Estrib- <u>ill</u> -o	Gat- <u>ill</u> -o	Pal- <u>ill</u> -o
Plant- <u>ill</u> -a.			

#### 4.4.3 Parasíntesis

La parasíntesis no es un mecanismo especial para la creación de palabras, sino que hace uso simultáneamente de la prefijación y de la sufijación.

En el corpus encuentro los siguientes ejemplos de parasíntesis. Veamos cómo se construyen:

**Aflojar** → **a** es el prefijo / **floj** es la base lexical que viene del adjetivo *flojo* / **ar** es el sufijo.

**Arrelentar** → *a* es el prefijo / *rrelent* es la base lexical que viene del adjetivo *lento* / *ar* es el sufijo.

**Aventar** → *a* es el prefijo / *vent* es la base lexical que viene del sustantivo *viento* / *ar* es el sufijo.

**Descuadrado** → *des* es el prefijo / *cuadr* es la base lexical que viene del sustantivo *cuadro* / *ado* es el sufijo.

**Enganchar** → *en* es el prefijo / *ganch* es la base lexical que viene del sustantivo *gancho* / *ar* es el sufijo.

**Ensuciar** → *en* es el prefijo / *suci* es la base lexical que viene del adjetivo *sucio* / *ar* es el sufijo.

#### 4.5 Especialización o cambio por motivación semántica

Uno de los postulados de la lingüística moderna es que la lengua es un sistema de símbolos arbitrarios e inmotivados, es decir, que no hay ningún nexo natural entre significante y significado (entre el nombre y la cosa nombrada); sólo en virtud de una relación netamente convencional las palabras designan a las cosas.

A pesar de las muchas discusiones en torno al problema de la arbitrariedad del signo lingüístico la observación de los fenómenos lingüísticos ha permitido afirmar que una vasta gama de las palabras que empleamos efectivamente es motivada y dicha motivación, más o menos consciente, determina el empleo y evolución de esas palabras. Además se puede comprobar que toda nueva creación verbal es necesariamente motivada y conserva esta motivación por más o menos tiempo hasta el momento en que acaba por caer en la arbitrariedad, dado que la motivación deja de ser percibida (Guiraud, 1960).

Los códigos y las lenguas de especialidad se caracterizan particularmente porque todo nuevo término es altamente motivado y aparece con su definición; en la medida en la

que las nuevas palabras son reconocidas, aceptadas y repetidas por los usuarios se instituye una convención y tanto la motivación inicial como la etimología tienden a oscurecerse.

Otro de los mecanismos que tiene la lengua para acomodar el vocabulario existente y adecuarlo a las necesidades nominativas que van surgiendo es el cambio por motivación semántica. De acuerdo al contexto lingüístico el sistema léxico de la lengua produce deslizamientos, especializaciones o cambios de significado en las palabras. Dichos cambios se generan principalmente por tres procedimientos: la metáfora, la metonimia y la sinécdoque.

En este apartado hablaré de los principios teóricos de estos mecanismos y cómo es que afectan el habla de una lengua general y en particular el de las lenguas de especialidad. Al estudiar estos tres fenómenos salta a la vista lo difícil que es en un ejercicio dinámico de comunicación separar tajantemente, delimitar y clasificar las palabras o frases que responden a cada procedimiento pues se entretajan las formas y los contenidos. A pesar de esto trataré de dividir eficazmente cada uno de los mecanismos mencionados con la finalidad de alcanzar veracidad y claridad en los postulados.

#### **4.5.1 Metáfora**

Con toda honestidad debo decir que la elaboración de este subtema de la tesis fue uno de los que más disfruté y el que más trabajo me costó. En un principio acudí a textos técnicos para entender el fenómeno de la metáfora como tropo de la retórica y me encontré con explicaciones nebulosas y áridas. Por consejo de mi asesora recurrí al texto *Metáforas de la vida cotidiana* de George Lakoff y Mark Johnson y me perdí en la delicia de la lectura. No sé si entendí mejor el concepto de metáfora desde el punto de vista exclusivamente lingüístico, pero lo que comprendí ampliamente es que ceñir dicho fenómeno a una clase de motivación semántica y dejar fuera todo lo que éste abarca en nuestra vida y habla cotidiana, es un error.

Para empezar Lakoff y Johnson (1980) dicen que nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica; dicho sistema desempeña un papel fundamental en la definición de nuestras

realidades cotidianas, con lo que podemos percibir la cercanía de la metáfora en nuestro discurso diario. Un concepto metafórico estructura, al menos en parte, lo que hacemos y la manera en que lo hacemos; la metáfora no está meramente en las palabras que usamos, está en nuestro concepto mismo y por lo tanto los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos.

Pero regresemos un poco a las definiciones teóricas para entender mejor de qué estamos hablando. La retórica tradicional clasificaba a la metáfora entre los tropos que eran “figuras por medio de las cuales se hace que una palabra tome un significado que no es propiamente el significado preciso de esa palabra” (DuMarsais citado por Le Guern, 1978). En otras palabras, la metáfora transporta el significado propio de una palabra a otro que sólo le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente.

En el planteamiento clásico la metáfora surge de la inserción en un determinado contexto de una nota que proviene de otro distinto; por esta inserción la relación entre el término metafórico y el objeto que él designa habitualmente queda destruida.

¿Más sencillo? Berruto (1969) explica que la metáfora es una palabra usada en lugar de otra para obtener un referente con un significado diferente. Es una comparación condensada y por lo tanto la palabra metafórica sustituiría siempre a otra palabra más exacta pero menos expresiva.

A partir de estas definiciones podemos ir entrando ya a lo que significa metaforizar en una lengua de especialidad y entendemos también lo que dicen Lakoff y Johnson (1980) cuando mencionan que nuestras conceptualizaciones del mundo y las expresiones correspondientes son totalmente metafóricas.

Una de las ventajas de hacer un estudio lexicológico de los tecnicismos de la danza española siendo profesional en el área es la posibilidad de estar cerca y entender el discurso de los maestros informantes. Cuando es claro el significado de lo que dicen, como lo es para mí, y se pueden contrastar los ejemplos de uso de los términos con la realidad en el aula (con lo que designan) resulta transparente y queda al descubierto la motivación de las palabras que se utilizan. Este vocabulario puede ser un ejemplo fiel de la motivación en el uso y de la metaforización de los términos.

Considero que gran parte de la relación efectiva entre los elementos metafóricos radica en la imagen que establecen entre sí. Cuando tomamos una metáfora coloquial, como

*las perlas de tu boca*, lo que permite inmediatamente hacer la asociación y entender el significado metafórico es la imagen mental de unos dientes tan blancos y relucientes como las perlas. En la medida en la que podamos *ver* la comparación que se plantea podremos establecer un paralelismo entre los elementos en juego y entender la metáfora.

Esto sucede con algunas de las palabras y frases del vocabulario especializado de la danza española. Los verbos **agarrar**, **amarrar**, **buscar**, **cortar**, **crecer**, **enganchar**, **ensuciar**, **pescar**, **picar** y **sacar** son metáforas de la lengua de especialidad. En todos los casos la metáfora se construye tomando palabras del léxico de la lengua general para designar movimientos y acciones de la especialidad que se nombrarían con verbos más exactos pero menos expresivos si no fueran metafóricos y al mismo tiempo establecen una imagen, un paralelismo entre los símbolos que se utilizan para crear la metáfora y los significados de la realidad que conocemos. De acuerdo con la definición de cada uno en el glosario podemos contrastar la imagen que aporta la metáfora y el significado real de lo que se está nombrando.

**Agarrar** significa usualmente asir, tomar con la mano; en la lengua de especialidad la imagen de asir se desplaza a los pies, que se *agarran* al piso como si fueran manos y lo que significa el término es pararse firmemente y controlar el cuerpo para no perder el equilibrio al girar.

**Amarrar** significa en la lengua general atar con una cuerda o lazo para mantener algo sostenido; en la lengua de especialidad sigue el mismo procedimiento que el verbo **agarrar**, pues la imagen se traslada para significar mantenerse firme y sin caerse después de **giros** o movimientos de mucha velocidad, como si el cuerpo estuviese *amarrado* a algo para evitar la caída.

**Buscar** significa en la lengua general hacer algo para hallar a alguien o a algo; en la lengua de especialidad significa repetir ciertos movimientos hasta *encontrar* la manera de ejecutarlos correctamente. En este caso la metáfora es más ideológica que visual, ya que está presente la idea de hacer el esfuerzo para conseguir lo que se propone (un ejercicio técnico por ejemplo), para *buscarlo* hasta encontrarlo como se encuentra a una persona o a una cosa.

**Cortar** significa en la lengua general dividir las partes de algo con un instrumento cortante; en la lengua de especialidad se recupera la imagen de acabar con algo tajantemente, *cortarlo* para lograr el significado de terminar cierta parte de un baile de manera definitiva, contundente.

**Creecer** significa usualmente aumentar de tamaño y de edad cronológica; en la lengua de especialidad significa estirar el torso lo más posible para tomar una postura altiva. Lo que hace en este caso la metáfora es recuperar la imagen cotidiana del crecimiento para enfrentarla a la idea de estirar, alargar el cuerpo al bailar como si el individuo creciera rápidamente.

**Enganchar** significa usualmente asir, unir, con un gancho u otro elemento similar dos o más partes de un objeto entre sí o de un objeto con otro; en la lengua de especialidad significa unirse a la música o al compás cuando éste ya ha empezado a sonar. La metáfora en este caso está totalmente basada en una imagen; es efectiva cuando se puede visualizar a un individuo unirse a algo más, en este caso al **tiempo** de la música, que también es objeto de una imagen.

**Ensuciar** significa usualmente manchar, deslucir una prenda; en la lengua de especialidad significa hacer un paso o un **zapateado** toscamente, sin armonía ni buen sonido; cuando un **zapateado** se ejecuta incorrectamente se *ensucia*, suena deslucido, manchado, feo.

**Pescar** es una metáfora que también se utiliza en la lengua general y cuya definición documentada en diccionarios del español es capturar a un pez; la metáfora en este caso no se basa tanto en una imagen como en una idea cotidiana, que es la de capturar, agarrar algo, contenerlo, y por eso en este vocabulario significa entender, alcanzar un paso, un **tiempo**, un ritmo.

**Picar** significa en la lengua general tocar con un instrumento afilado, puntiagudo una parte del cuerpo u otro objeto. Para alcanzar el significado que requiere la danza española en este caso debemos imaginar el efecto de un piquete, por ejemplo, sobre el brazo de una persona y el resultado será un pequeño salto inmediato como un suspiro cortado; en la lengua de especialidad **picar** un movimiento significa hacerlo exactamente con esa intención, rápido, acentuado, casi imperceptible.

**Sacar** significa en la lengua general echar fuera algo que está dentro; en la lengua de especialidad significa conseguir ejecutar correctamente un paso y lo que la metáfora sugiere es que el ejercicio correcto está dentro del que ejecuta y debe lograr sacarlo fuera de él. En este caso la metáfora se construye con el mismo procedimiento ideológico que se utiliza en el verbo **buscar**.

Otros términos metafóricos son **borracho, castañuela, cepillo, duende, olas, pellizco, pierna, trenecito, clavar los hombros y vuelta de tornillo**. El primero nombra un paso balanceado y nace de la imagen de un individuo ebrio que camina sin control de su cuerpo y que parece que está a punto de caer; **trenecito** sigue el mismo procedimiento pues se trata de la ejecución de un **zapateado** que asemeja el movimiento desplazado y continuo de un tren; **castañuela** toma su nombre por la semejanza de su forma con una castaña; **duende** viene de la idea de Federico García Lorca de que los artistas del flamenco tienen en sus actuaciones una inspiración momentánea exquisita semejante a un duendecillo recorriendo el cuerpo; en **clavar los hombros** lo metafórico es el verbo, pues trata de sugerir la imagen de bajar los hombros tanto para llegar a una posición donde no se muevan que parecen *clavados* a la espalda; en **vuelta de tornillo** lo interesante es la imagen de que la vuelta se ejecuta haciendo girar el cuerpo retorcidamente como la forma de un tornillo.

Veamos el caso de **florear** y de **floreo**. Ambos términos, el verbo y el sustantivo, se acuñan en el vocabulario especializado a partir de plantear una imagen metafórica que contrasta el movimiento de las manos con las flores por un lado y con el adorno, lo rebuscado, lo barroco por otro. Lo que se sugiere para poder crear la definición en la lengua de especialidad es que las manos deben adornar el baile como lo hacen las flores en cualquier otro espacio, y de ahí el paralelismo para acudir a los términos **florear** y **floreo**.

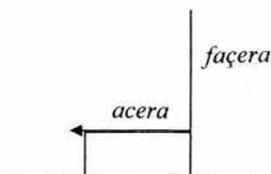
Por último analicemos el término **mesa** y la frase **subir por la mesa**. Por un proceso de metaforización en que se compara una realidad con elementos simbólicos sugerentes de otra realidad, a la postura del cuerpo en que la espalda está echada hacia delante formando un ángulo de 90° con las piernas se le llamó **mesa**: la semejanza del mueble que utilizamos para comer con una de las posiciones del cuerpo en el **calentamiento** de danza le dio nombre.

**Subir por la mesa** deriva del sustantivo anterior. Es un claro ejemplo de la importancia de entender el significado de los términos aislados para entender el sentido de la frase completa en la lengua de especialidad. Si hiciéramos el ejercicio de dar el significado literal a esta frase de acuerdo con lo que se entiende en la lengua general resultaría absurdo y hasta ridículo pedir a alguien, en particular a un individuo que practica danza, que suba por la mesa, ¿cuál mesa? ¿cómo subiría? ¿para qué? Lo que se pide es que la espalda vaya enderezándose recta hasta alcanzar la postura erguida. Entendemos entonces el mecanismo metafórico de esta locución para resignificar los términos y entrar en el terreno de la lengua de especialidad.

#### 4.5.2 Metonimia

Berruto (1969) dice que existe metonimia cuando entre los significados hay una relación de contigüidad lógica y/o material, por ejemplo entre causa y efecto, entre materia y objeto, entre continente y contenido, entre abstracto y concreto, etc. La metonimia puede definirse como ‘contigüidad de sentidos’ y lo que resulta de un proceso metonímico es la condensación o el engrosamiento del significado. Es un término de retórica y figura por medio de la cual se coloca una palabra en lugar de otra cuyo significado da a entender partiendo de las relaciones mencionadas.

Entiendo que la metonimia es un mecanismo de cambio semántico que basa su producción en las relaciones de los elementos con los que trabaja, surge entre palabras ya relacionadas entre sí y no descubre relaciones nuevas. Por ejemplo, el nombre de *acera* para la banqueta por donde caminamos surgió de la contigüidad física de este escalón con la pared, antiguamente llamada *façera*:



En el vocabulario especializado de la danza española tenemos varios casos de sustantivos metonímicos: **embotado**, **martinete**, **metatarso**, **palmero (ra)**, **planta**, **plantilla**, **punta**, **tacón** y **ventana**. Todos ellos toman su nombre por cercanía física, ideológica o abstracta con otro objeto o realidad.

**Embotado** es el nombre de un paso de saltos tan cansado que el ejecutante queda *embotado*, aturdido después de hacerlo. El nombre se toma del efecto que produce el paso para referirse al paso mismo.

**Martinete** es el nombre de un baile que originalmente se bailaba con el acompañamiento exclusivo del martillo sobre el yunque aludiendo a los trabajadores de la fragua y precisamente de este trabajo y del martillo, por contigüidad lógica y material, el baile adquiere su nombre.

**Metatarso**, **planta**, **plantilla**, **punta** y **tacón** son todos nombres de **golpes** del **zapateado**; el sonido que produce cada una de esas percusiones sobre el piso toma su nombre directamente de la parte del pie o del zapato de baile que emite la percusión, por ejemplo **metatarso** se le llama al **golpe** que producen los cinco dedos del pie (el *metatarso* en anatomía) sobre el piso al zapatear, y así cada uno de ellos. Vemos que en estos casos el efecto toma el nombre de quien lo produjo: **planta** como sonido por *planta del pie* que es la que produce el **golpe**.

**Palmero (ra)** es el nombre del individuo que hace sonar las **palmas**, que *aplaude* acompañando el baile, el **cante** o el toque de la guitarra. En este caso el término surge por el objeto del oficio que desempeña quien lo hace y aunque podría ser *tocador de palmas* o algo parecido por lógica de contigüidad se le llama **palmero** a quien toca las **palmas**.

**Ventana** es el nombre de una **posición** de los brazos y del torso que semeja la postura del cuerpo al asomarse por una ventana sacando la cabeza. En este caso el objeto *ventana* da nombre a la postura que nace de asomarse por ella, el continente da lugar al contenido o la causa de asomarse por la *ventana* al efecto de la posición del cuerpo al hacerlo.

Otros ejemplos de metonimia son **faldear** y **faldeo**. En la danza española la falda es un elemento importante para el baile femenino. El verbo **faldear** en la lengua general

significa *caminar por la falda de un monte o de otra eminencia del terreno* (DRAE, 2001) y en esta lengua de especialidad se refiere a la acción de mover la falda. En ambos casos el nombre se adquirió por metonimia, se acuñó por la relación de la falda como prenda con su movimiento para la danza y así adquirió el significado técnico frente al significado de la lengua general.

El sustantivo **faldeo** con el significado especializado debió nacer después que el verbo mediante el mismo mecanismo lógico de contigüidad siguiendo las pautas de la gramática del español: ¿cómo llamar al movimiento de la falda en la danza?, *falda* → **faldeo** (sustantivo masculino singular derivado de *falda* por sufijación).

#### 4.5.3 Sinécdoque

Existe sinécdoque cuando entre los significados hay una relación de mayor o menor extensión o de *parte y todo*. En general es considerada una especie de metonimia por medio de la cual se da un significado particular a una palabra que en sentido propio tiene un significado más general o al contrario, se da un significado general a una palabra que en sentido propio sólo tiene un significado particular. En la sinécdoque se toma el *más* por el *menos*, el *menos* por el *más*, la *parte* por el *todo* o el *todo* por la *parte* (Le Guern, 1978).

En el contexto de la danza española encuentro dos ejemplos de cambio por motivación semántica sinecdótica: los sustantivos **patada** y **tablao**.

El primer término da nombre a un baile individual de corta duración caracterizado por la espontaneidad, la intención y la fuerza. Parte indispensable de la estructura de este baile son los **zapateados**, entendidos como *patadas* por la fuerza de los **golpes** sobre el piso; de ahí **patada**, que daba nombre sólo a una parte de la estructura, pasó a ser el nombre de toda ella.

El segundo término, **tablao**, originalmente daba nombre al piso de tablas donde actuaban los artistas flamencos y después pasó a nombrar todo el recinto (restaurante, tasca, etc.) donde está este tipo de escenario y de espectáculo.

Ambos son ejemplos de sinécdoque donde se traslada el nombre de una *parte* al *todo* y se especializa el significado.

#### 4.6 Préstamos intertécnicos

Un último mecanismo que permite la incorporación de nuevos términos a la lengua de especialidad es el préstamo intertécnico. Así como la lengua general convive con otros idiomas y está abierta a la entrada de palabras de otras lenguas, de la misma manera las lenguas de especialidad, aunque se trata de círculos bastante herméticos reservados para los especialistas, comparten realidades con otras disciplinas y muchas veces diferentes ramas del arte se encuentran y trabajan juntas, como el caso ineludible de la danza con la música. Por este contacto las disciplinas intercambian entre sí y comparten muchas veces términos que nombran realidades también compartidas. Este intercambio es el préstamo intertécnico.

La danza española está ligada íntimamente a varias disciplinas artísticas. En primer lugar está la música, que comparte con ella términos genéricos muy importantes de alta frecuencia de uso en una y en otra disciplina. En segundo lugar está el teatro, que se relaciona con la danza en el momento de la escenificación y que también le presta palabras de uso básico en el foro. En tercer lugar está la danza clásica, madre de todas las disciplinas dancísticas del occidente contemporáneo, de quien la danza española toma gran número de palabras y frases que forman parte de la técnica general.

De la música tenemos en nuestra terminología las palabras: **acento, arrelentar, compás, contratiempo, estribillo, síncopa, sincopado (da) y tiempo.**

Del teatro hemos tomado prestados los términos: **calle**, una de las acepciones de **centro, ciclorama** y **pierna.**

De la danza clásica todos los términos en francés: **anvelopé, atitud, baloné, cambré, cudepié, chasé, demiplié, developé, pa de buré, pasé, piruet, plié, relevé, rondeyam, suteniú y tandiú.**

#### 4.7 Comentarios

La lengua es tan nuestra y la tenemos tan asimilada inconscientemente que pocas veces nos detenemos a pensar en ella como un fenómeno inaudito, complejo, hermoso; siempre hay algo que no sabíamos sobre nuestra lengua que hace que el acto natural del

lenguaje, el habla, el idioma, sea eficiente en términos de la comunicación y de las necesidades de los hablantes.

Como hablante del español, como especialista de la danza española y aun habiendo estudiado letras hispánicas me impresiona la cantidad de mecanismos que tiene la lengua para crear nuevas palabras, ajustar las ya existentes, introducirlas en el habla, que sean aceptadas por los hablantes, llenarlas del significado que se requiere y ponerlas a convivir con todas las otras palabras que ya teníamos en nuestro vocabulario.

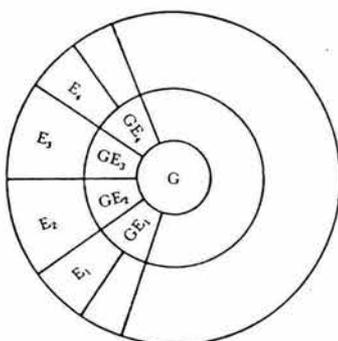
Esta complicada red de procesos activos están relacionándose constantemente y es por eso que una palabra o una frase puede ser analizada desde muchos puntos de vista, entran en distintas clasificaciones al mismo tiempo y tienen tal vitalidad que pueden ser objeto de múltiples disecciones. Por ejemplo, ¿dónde colocamos el término **matalaraña**? porque puede estar en el apartado de palabras inventadas o en el de composición por yuxtaposición, y ¿qué nos interesa de la palabra **ciclorama**, que sea un derivado con prefijo culto o que haya llegado al mundo de la danza como préstamo intertécnico? Todo depende del objetivo de nuestro análisis, pero lo cierto es que parados en el papel de investigadores tenemos muchas herramientas para entender y aprehender el proceder de nuestra lengua y de sus múltiples especializaciones.

Es además muy interesante comprobar que a pesar de que las lenguas de especialidad tienen mucho menor número de vocablos, que su uso está restringido a un sector limitado de la población (todos hablamos español pero pocos nos comunicamos con el vocabulario especializado de la danza española), que de antemano se presume que tienen más resistencia al cambio y que constan de una estructura bastante rígida, lo que podemos ver con el análisis que se presenta en párrafos anteriores es que no sucede del todo así. La lengua de especialidad que aquí se presenta sigue las mismas reglas de creación que la lengua general y acude a todos los mecanismos mencionados para mantener la vitalidad y la productividad de su sistema.

## 5. CLASIFICACIÓN SEGÚN LA RELACIÓN ENTRE EL LÉXICO DE LA LENGUA GENERAL Y EL VOCABULARIO ESPECIALIZADO

A las palabras usadas en la ciencia, la técnica, e incluso a las disciplinas artísticas, se les conoce como tecnicismos. La situación del tecnicismo dentro del léxico general de una lengua puede enfocarse, según Luis Fernando Lara citado por Cardero (1993), desde tres perspectivas: a) el de su carácter desde el punto de vista de la lingüística estructural, b) el del conocimiento que tienen los hablantes comunes de él, y c) el de su uso dentro de la comunidad. Para los fines de esta investigación nos interesa profundizar en el segundo y el tercer punto.

Para entender teóricamente la posición de los hablantes comunes frente a los tecnicismos Baldinger (1970) propone dividir el léxico de una lengua en tres campos de acuerdo con el conocimiento que de ello tiene el hablante medio. El esquema es el siguiente:



En él, **G** representa lo conocido por el hablante medio, **GE** representa los campos técnicos que conoce el hablante medio en mayor o menor proporción y **E** representa el tecnicismo desconocido por aquella persona que no es especialista de la materia. En un vocabulario especializado los términos técnicos incluirían **Ex**, **Gx** y lo necesario de **G**, es decir, el campo de los tecnicismos desconocidos por las personas que no son especialistas en la materia, el campo de los tecnicismos que están entre ambos extremos y lo necesario de la lengua general para lograr la comunicación.

Para entender el uso del tecnicismo y su relación con el léxico de la lengua general también es importante recuperar la propuesta de Rey-Debove que establece el uso de los tecnicismos dentro de la comunidad con el siguiente esquema:

	<i>Frecuente</i>	<i>No frecuente</i>
<i>Significado</i>	<b>A</b>	<b>B</b>
<i>Significante</i>	<b>C</b>	<b>D</b>

Del cual se establecen las siguientes relaciones:

**AC** → lengua general

**AD** → tecnicismo del significante

**BC** → tecnicismo en sentido lato

**BD** → tecnicismo en sentido estricto

Con base en este material Cardero (1993) define así el vocabulario técnico: “[...]ya se vio que el objeto de los vocabularios técnicos es el de constituir un dominio diferente al común. Así, puede quedar definido un vocabulario técnico como el conjunto de términos que emplean los especialistas de una actividad profesional particular, ya sea técnica o científica, subconjunto de un sistema lingüístico abierto, cuya función básicamente referencial lo hace operar como puente entre el sistema lingüístico y la realidad externa” (p. 26).

Únicamente quiero hacer hincapié en que los vocabularios de las disciplinas artísticas, la tauromaquia, el cine (aunque no son actividades técnicas ni científicas) también entran en esta definición pues forman parte de ese conjunto de actividades profesionales particulares que constituyen con su léxico un dominio diferente al común.

En este capítulo analizaré el vocabulario de la danza española de acuerdo con la perspectiva de Rey-Debove. En cada apartado se verán ejemplos de los términos que pertenecen a las clasificaciones que corresponden a las relaciones **AD**, **BC**, **BD** del

esquema, es decir tecnicismos del significante, tecnicismos en sentido lato y tecnicismos en sentido estricto respectivamente, y se hará un análisis de las razones para dicha pertenencia. Dejo fuera de este análisis la relación AC que se refiere a las palabras de la lengua general con significado y significante conocidos ampliamente por los hablantes comunes, como *perro* o *moretón*, por obvias razones.

### 5.1 Tecnicismo del significante

El término *tecnicismo del significante* propuesto por Rey-Debove se refiere a las palabras y frases de un vocabulario especializado que en relación con el léxico de la lengua general y desde la perspectiva de los hablantes comunes tienen un significado frecuente con un significante no frecuente. Esto es, son unidades léxicas cuya definición es bien conocida por los hablantes de la lengua general pero el nombre para designarla no es conocido, de ahí que la especialización esté en el significante. Un ejemplo, en relación con las palabras propuestas para la combinación AC del párrafo anterior serían *canis vulgaris* para *perro* y *hematoma* para *moretón*. Las dos palabras de cada par significan exactamente lo mismo pero la diferencia radica en que el primer elemento es un tecnicismo y el segundo es una palabra de la lengua general; lo que se nombra es bien conocido por los hablantes.

Es necesario decir que desde mi doble papel --como hablante y como investigadora de esta lengua de especialidad-- me cuesta trabajo discernir cuáles palabras y frases del corpus entran en esta clasificación, además de que pocos términos tienen esa relación directa y clara como la tienen *perro* / *canis vulgaris*.

Al llegar a este punto del análisis y al enfrentarme a la dificultad de decidir cuáles términos incluir y cuáles no en esta categoría, tuve que acudir a algunos hablantes de lengua general sin contacto con la danza española para preguntarles qué términos conocían, cuáles no y qué entendían por ellos. A partir de la encuesta seleccioné las palabras que pueden clasificarse como tecnicismos del significante.

En la siguiente tabla aparecen tres columnas; en la primera está el significante en la danza española, en la segunda la palabra identificada por los hablantes comunes para tal término de acuerdo con la definición y en la tercera el significado conocido por los

hablantes de la lengua general para cada término (aunque es muy semejante, el significado de los vocablos especializados requerirían de cierto matiz para ser exactos).

TABLA # 11

TECNICISMOS DEL SIGNIFICANTE EN EL VOCABULARIO ESPECIALIZADO DE LA DANZA ESPAÑOLA

<b>SIGNIFICANTE (TECNICISMO)</b>	<b>PALABRA DE LA LENGUA GENERAL</b>	<b>SIGNIFICADO</b>
<b>Arrelentar</b>	<i>Disminuir</i> <i>Frenar</i> <i>Apaciguar</i>	Bajar la velocidad, ir haciendo más lento poco a poco.
<b>Bailaor (ra)</b>	<i>Bailarín (ina)</i>	Individuo, hombre o mujer, que baila.
<b>Brazos en jarra</b>	<i>Manos en la cintura</i> <i>Apretar la cintura</i>	Postura en que los puños cerrados descansan en la cintura.
<b>Cantaor (ra)</b>	<i>Cantante</i> <i>Cantador</i>	Individuo, hombre o mujer, que canta.
<b>Ciclorama</b>	<i>Tela de atrás</i> <i>Fondo</i>	Telón que cubre la pared trasera del escenario.
<b>Coreografía</b>	<i>Baile</i> <i>Bailable</i>	Obra dancística.
<b>Dar palmas</b>	<i>Aplaudir</i>	Acompañar a alguien que baila, canta o toca con aplausos.
<b>Faldear / Faldeo</b>	<i>Mover la falda / Movimiento de la falda</i>	Acción de mover la falda al bailar / movimiento de la falda al bailar.
<b>Florear / Floreo</b>	<i>Mover las manos /</i>	Acción de mover las manos

	<i>Movimiento de las manos</i>	al bailar / movimiento de las manos al bailar.
<b>Juerga</b>	<i>Jolgorio</i>	Fiesta donde se toca, se canta y se baila.
<b>Palmas</b>	<i>Aplausos</i>	Efecto de golpear entre sí las palmas de las manos para emitir sonido.
<b>Pericón</b>	<i>Abanico</i>	Abanico que sirve para bailar.
<b>Pitos</b>	<i>Chasquidos</i>	Efecto de deslizar el dedo pulgar sobre el dedo medio para producir sonido.
<b>Tablao</b>	<i>Escenario</i> <i>Restaurante español</i>	Lugar donde bailan flamenco.

## 5.2 Tecnicismo en sentido lato

El tecnicismo en sentido lato, relación **BC** del esquema propuesto por Rey-Debove, se refiere a aquellas palabras o frases que tienen un significante conocido por los hablantes de la lengua general pero significados poco frecuentes; son palabras comunes con significados no bien conocidos. Los ejemplos que presenta Cardero (1993) de esta clasificación son los términos *sincronizar* y *bobina*.

En el léxico de la danza española hay una gran cantidad de este tipo de tecnicismos pues en un principio, antes de que se estableciera un vocabulario especializado, se tomaban muchas palabras de la lengua cotidiana ante la necesidad de comunicarse y poco a poco se fueron llenando del significado correspondiente en la lengua de especialidad; son palabras muy comunes y ampliamente utilizadas pero con un significado distinto al de la lengua general.

En el párrafo siguiente aparece la lista de palabras y frases y después algunos ejemplos del significado especializado frente al significado más común de la lengua

general; las definiciones han sido sacadas del DRAE (2001). Consultando el glosario de esta tesis se pueden contrastar los significados de más palabras.

**Abrir, acomodar, actitud, aflojar, agarrar, aguantar, aire, amarrar, apoyo, aventar, borracho, buscar, calle, caña, caracoles, carretilla, centro, cepillar, cepillo, cerrar, claridad, colocar, colombiana, contracción, controlar, cortar, corte, crecer, cruzar, cuadro, duende, efecto, elevar, enganchar, ensuciar, entrar, estar tarde, gatillo, golpe, hacer, jalar, letra, ligar, llamada, llamar, llegar, macho, mandar, manzana, mesa, meter, montar, mudanza, olas, palillos, palo, panadero, pasar, paseo, patada, peinar, pellizcar, pellizco, pescar, picar, pierna, plano (a), planta, punta, recargar, rematar, sacar, salir, sentar, silencio, subir, subida, tacón, tapado, tener, tiempo, trabajar, traer, trenecito, ventana y ver todo desde arriba.**

TABLA # 12

TECNISMOS EN SENTIDO LATO. EJEMPLOS DE CONTRASTE DE SIGNIFICADO ENTRE LENGUA GENERAL Y VOCABULARIO ESPECIALIZADO DE LA DANZA ESPAÑOLA

PALABRA O FRASE	SIGNIFICADO EN LA LENGUA GENERAL	SIGNIFICADO ESPECIALIZADO
<b>Abrir</b>	<i>Descubrir o hacer patente lo que está cerrado u oculto. / Separar del marco la hoja o las hojas de una puerta o ventana.</i>	Ampliar la postura o el movimiento de alguna parte del cuerpo; alejar del <b>centro</b> del cuerpo alguna extremidad. / Iniciar con cierto montaje coreográfico el programa de una función.
<b>Aire</b>	<i>Fluido que forma la atmósfera de la Tierra [...]. / Viento. / Parecido, semejanza, especialmente de</i>	Estilo particular de la postura, los movimientos y los gestos que exigen las características esenciales de

	<i>las personas.</i>	cada uno de los ritmos flamencos. / Espacio que queda al separar los brazos de los costados del cuerpo o del abdomen.
<b>Borracho</b>	<i>Ebrio. / Que se embriaga habitualmente.</i>	Paso que se ejecuta golpeando con el pie derecho, haciendo un <b>apoyo</b> con el <b>metatarso</b> izquierdo cruzando por detrás del derecho y de nuevo <b>golpe</b> con el pie derecho.
<b>Calle</b>	<i>En una población, vía entre edificios o solares. / Camino entre dos hileras de árboles o de plantas.</i>	Espacio que queda entre los telones laterales colgantes del escenario. Camino por el que los bailarines entran y salen de escena.
<b>Carretilla</b>	<i>Carro pequeño de mano, generalmente de una sola rueda, con un cajón para poner la carga [...]</i>	Toque básico de la <b>castañuela</b> que se ejecuta rascando los cuatro dedos de la mano derecha, empezando por el meñique, sobre el instrumento.
<b>Cuadro</b>	<i>Cuadrado. / Lienzo, lámina, etc. de pintura.</i>	Abreviatura de <b>cuadro flamenco</b> .
<b>Gatillo</b>	<i>Pieza de un arma en que se apoya el dedo para disparar.</i>	<b>Golpe</b> que se ejecuta bajando el <b>tacón</b> del pie de la <b>pierna de apoyo</b> mientras el otro está en el aire; <b>golpe</b> básico de la técnica de <b>zapateado</b> .
<b>Macho</b>	<i>Animal del sexo masculino. /</i>	Estrofa que se añade a ciertos

	<i>Planta que fecunda a otra de su especie con el polen de sus estambres. / Hombre necio.</i>	<b>cantes</b> para rematarlos con un <b>aire</b> más vivo, una entonación más fuerte y un volumen más alto. / <b>Castañuela</b> que se pone en la mano izquierda.
<b>Palo</b>	<i>Pieza de madera u otro material, mucho más larga que gruesa, generalmente cilíndrica y fácil de manejar.</i>	Cada uno de los estilos del <b>cante</b> y el baile flamenco.
<b>Patada</b>	<i>Golpe dado con el pie o con la pata del animal.</i>	Pequeña intervención de baile individual que presenta el <b>cuadro flamenco</b> para <b>abrir</b> o <b>cerrar</b> un espectáculo.
<b>Pescar</b>	<i>Sacar o tratar de sacar del agua peces y otros animales útiles al hombre.</i>	Entender principios musicales o técnicos.
<b>Trabajar</b>	<i>Ocuparse en cualquier actividad física o intelectual.</i>	Ejercitar diferentes partes del cuerpo para obtener los principios esenciales de la técnica de la danza española.

### 5.3 Tecnicismo en sentido estricto

La última clasificación de la relación entre lengua general y léxico especializado es la que se refiere a la combinación **BD**, es decir, a los términos cuyo significante y significado no son conocidos por los hablantes de la lengua general. Son los tecnicismos en sentido estricto, totalmente pertenecientes a lenguas de especialidad.

En el siguiente párrafo aparecen las palabras y frases que pertenecen a esta clasificación. Para conocer las definiciones de los términos se puede acudir al glosario.

**A contra, ayeo, bodorneo, cabal, cante jondo, cantes de ida y vuelta, careo, castañuela, coletilla, compás de base, contras, contratiempo, copla, crash, cuadrar, cuadro flamenco, chaflán, chin, doblar palmas, embotado, escobilla, estribillo, falseta, falseta de introducción, falseta lenta, guitarra tapada, hacer base, hojas de té, jalear, jaleo, jerezana, marcaje, matalaraña, menudeo, metatarso, meter caña, pa, palmas a contra, palmas a tiempo, palmas agudas, palmas dobladas, palmas sordas, palmero (ra), paso de base, pi, pierna de apoyo, pivote, plantilla, posticeo, redoble, riá, rudizán, salida del cante, síncopa, sincopado (da), soniquete, spot, ta, um, vuelta de pecho, vuelta de tornillo, vuelta fibraltada, vuelta quebrada y vuelta valseada.**

Además de estas palabras y frases hay otros tecnicismos más que son los nombres propios de los bailes y todos los términos en francés que nombran pasos y posturas de la danza clásica (ver la clasificación por campos semánticos y los préstamos de otras lenguas).

#### **5.4 Comentarios**

Lo que se puede concluir a partir de esta información es que aún cuando las lenguas de especialidad intentan constituir un dominio diferente al común mediante su vocabulario forman parte del sistema de la lengua y como siguen las mismas reglas de creación que el léxico general no resultan tan extrañas para aquellos que no las manejan. Aunque constituyen una parte especial del sistema los hablantes de la lengua general pueden entender y participar de los vocabularios especializados pues vemos que muchas palabras están tomadas del léxico general del español y aunque han especializado o cambiado su significado los hablantes son capaces de reconocerlas.

Evidentemente el fenómeno de la lengua es un universal que está formado de pequeñas partes constituyentes. Una de ellas son las lenguas de especialidad, que están en contacto con el resto de las partes y por lo tanto se influyen, se tocan, se encuentran, con lo

que podemos explicar la existencia de los tecnicismos del significante y los tecnicismos en sentido lato. El tercer grupo (tecnicismos en sentido estricto) es la parte menos accesible para un hablante común y constituye la base hermética del sistema. Como se trata de un subconjunto del sistema lingüístico abierto y es la herramienta de un sector de profesionales especialistas en el área, se entiende que la mayor parte de los términos sean tecnicismos en sentido estricto. Pero también tienen presencia importante los tecnicismos en sentido lato, pues a pesar de la cierta exclusividad de los vocabularios especializados no pueden desprenderse de la lengua general y de las realidades comunicativas del entorno, necesitan extraer material del sistema lingüístico general y por ello forman parte importante de él.

Finalmente, sabemos que cuando una palabra pasa del lenguaje ordinario a una nomenclatura especializada tiende a adquirir un sentido más restringido y al revés, las palabras adoptadas del lenguaje de un grupo suelen ensanchar su significado por el uso común. Estas son dos tendencias socialmente condicionadas, relacionadas entre sí y en completa movilidad: la especialización y la generalización (Ullmann, 1965).

## 6. CLASIFICACIÓN POR CAMPOS SEMÁNTICOS<sup>5</sup>

En este apartado me interesa estudiar el vocabulario de la danza española desde el punto de vista semántico. Toda palabra está circundada por una red de asociaciones que la conectan con otros términos; algunas de estas relaciones se basan en conexiones entre los sentidos, otras son puramente formales y otras implican tanto la forma como el significado. Para los objetivos de este apartado voy a centrar mi atención exclusivamente en las relaciones de sentido entre los términos. Para ello he clasificado el léxico de la danza española en seis campos semánticos<sup>6</sup> y un grupo de términos que no forman un conjunto estructurado pero que se deben incluir en esta clasificación y son importantes por el valor semántico que encarnan.

-----  
<sup>5</sup> En el esfuerzo de definir con exactitud qué es la *semántica* los lingüistas, literatos y filósofos han caído en un pozo de discusiones del que no encuentran la salida y de paso la respuesta al debate. Como el presente trabajo no tiene la intención de encontrar la definición más adecuada he decidido tomar las nociones de semántica de Ullmann (1965), Berruto (1979) y Guiraud (1960) para apoyar la clasificación por campos semánticos del léxico de la danza española.

Berruto (1979) dice que la semántica es el 'estudio del significado' entendido como plano o aspecto de los signos lingüísticos y que se encarga de todos los fenómenos que tienen que ver con ello: cambio de significado, estudio de la *significación*, el proceso de significar y las leyes que lo rigen. Guiraud (1960) la define como el estudio del 'sentido de las palabras' argumentando que un *cambio semántico* es un cambio de sentido y el *valor semántico* de una palabra es su sentido; la semántica estudia las palabras en el seno del lenguaje: ¿qué es una palabra?, ¿cuáles son las relaciones entre la forma y el sentido de una palabra? y ¿entre una palabra y otra?

<sup>6</sup> Tomo la noción de *campos semánticos* como los sectores donde se reúnen unidades léxicas de la misma familia, o del mismo campo de acción, o con la misma asociación de significado.

Los campos son:

1. Posturas y actitudes
  - Danza clásica
2. Movimientos y pasos
3. Toque de castañuelas
4. Zapateado
5. Baile, cante y guitarra
6. Música y escenotecnia
7. Otros

En cada clasificación explicaré bajo qué criterios están reunidos los términos y presentaré la lista de palabras y frases correspondientes.

### 6.1 Posturas, actitudes y danza clásica

Desde el punto de vista académico formativo del estudio de la danza española se requiere conocer el cuerpo y aprender a colocarlo adecuadamente para lograr una correcta y elegante ejecución dancística además de evitar en lo posible las lesiones que conlleva la danza casi inevitablemente. Una parte fundamental de la estructura de una clase de danza española para cualquier tipo de población es la de *colocación*. En ella se trabajan elementos teóricos y la aplicación de los principios de postura que ha establecido la danza clásica desde su aparición como madre de la danza occidental.

A la par del trabajo de colocación se empieza a enseñar el manejo de la actitud, es decir, la intención corporal y mental que se imprime a cada ejercicio para ir desarrollando la capacidad de interpretación, indispensable para bailar cualquier ritmo de la danza española.

En este primer grupo se reúnen los términos de la técnica general que se refieren al trabajo de la postura y de la actitud o intención al bailar y el léxico de la danza clásica como precursora de este vocabulario. En la primera columna de la tabla están los términos

que se refieren a la postura, en la segunda los que se refieren a la actitud y en la tercera los de la danza clásica.

TABLA # 13

TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *POSTURAS, ACTITUDES Y DANZA CLÁSICA*

POSTURA	ACTITUD	DANZA CLÁSICA
<b>Abrir</b>	<b>Actitud</b>	<b>Anvelopé</b>
<b>Acomodar</b>	<b>Aire</b>	<b>Atitiud</b>
<b>Aflojar</b>	<b>A su aire</b>	<b>Baloné</b>
<b>Agarrar</b>	<b>Arriba</b>	<b>Cambré</b>
<b>Aguantar</b>	<b>Bien parao</b>	<b>Cudepié</b>
<b>Amarrar</b>	<b>Brazos en jarra</b>	<b>Demiplié</b>
<b>Apretar</b>	<b>Creecer</b>	<b>Developé</b>
<b>Aventar</b>	<b>Elevar</b>	<b>Pasé</b>
<b>Bajar</b>	<b>Jalar</b>	<b>Piruet</b>
<b>Centro</b>	<b>Manos con vida</b>	<b>Plié</b>
<b>Cerrar</b>	<b>Meter caña</b>	<b>Relevé</b>
<b>Clavar los hombros</b>	<b>Plano (a)</b>	<b>Suteniú</b>
<b>Colocación</b>		<b>Tandiú</b>
<b>Colocado (da)</b>		
<b>Colocar</b>		
<b>Con la cabeza perdida</b>		
<b>Controlar</b>		
<b>Cruzar</b>		
<b>Pierna de apoyo</b>		
<b>Posición</b>		
<b>Recargar</b>		
<b>Recoger los brazos</b>		
<b>Sentarse</b>		
<b>Tener el peso</b>		

Como mencioné anteriormente, en esta lista tenemos palabras y frases que se refieren a la postura y actitud del cuerpo al bailar, pero lo que hay que resaltar es que muchos términos son verbos de la lengua general que han cambiado de sentido en la danza española. **Abrir, acomodar, aflojar, agarrar, aguantar, amarrar, apretar y aventar** se utilizan mucho en la comunicación cotidiana con un sentido distinto; los hablantes de la lengua general entienden lo que es *amarrar una cuerda a una lancha*, pero probablemente no entiendan lo que significa *'te estás cayendo al girar porque no te amarras'*, o el **crecer** como *estirarse* y no como *hacerse grande de edad y tamaño*, o el sentido figurado y no la literalidad de las frases **clavar los hombros** (¿no duele?), **con la cabeza perdida** (¿dónde la puedo buscar?) y **recoger los brazos** (no sentí cuando se me cayeron).

## 6.2 Movimientos y pasos

En este grupo están los términos que se refieren a movimientos y pasos ya elaborados que se practican después de haber conseguido el control de la postura corporal, lo cual también coincide con una estructura de clase ideal.

La siguiente tabla se divide en dos. En la primera columna está el vocabulario que nombra movimientos de todo el cuerpo en armonía (con o sin desplazamiento por el espacio) pero que todavía no están estructurados, sino que son elementos técnicos básicos para el montaje posterior de pasos y secuencias más elaboradas. Los vocablos correspondientes a nombres de pasos ya estructurados están en la segunda columna.

TABLA # 14

TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *MOVIMIENTOS Y PASOS*.

MOVIMIENTOS	PASOS
<b>Braceo</b>	<b>Bodorneo</b>
<b>Contracción</b>	<b>Borracho</b>
<b>Contraer</b>	<b>Careo</b>
<b>Faldear</b>	<b>Chasé</b>
<b>Faldeo</b>	<b>Embotado</b>
<b>Florear</b>	<b>Giro por delante</b>
<b>Floreo</b>	<b>Giro por detrás</b>
<b>Manzana</b>	<b>Jerezana</b>
<b>Mesa</b>	<b>Marcaje</b>
<b>Mudanza</b>	<b>Matalaraña</b>
<b>Olas</b>	<b>Menudeo</b>
<b>Paseo</b>	<b>Panadero</b>
<b>Peinar</b>	<b>Pa de buré</b>
<b>Pivote</b>	<b>Pasada</b>
<b>Rondeyam</b>	<b>Paso de base</b>
<b>Rudizán</b>	<b>Punteado</b>
<b>Traer</b>	<b>Valseado</b>
<b>Ventana</b>	<b>Valseado por detrás</b>
	<b>Vuelta de pecho</b>
	<b>Vuelta de tornillo</b>
	<b>Vuelta fibralada</b>
	<b>Vuelta quebrada</b>
	<b>Vuelta valseada</b>

La relación entre estos dos subconjuntos es jerárquica: sin practicar los *movimientos* y tenerlos dominados no se pueden aprender y ejecutar correctamente los *pasos*. La relación

lingüística no sigue el mismo camino pues no hay ninguna jerarquía en los nombres, pero también en esta clasificación hay palabras que no pueden tomarse en sentido literal o con el significado de la lengua general pues aunque muchos se han tomado de allí se han resemantizado al trasladarse a otro contexto de uso. Por ejemplo, el término **braceo** que significa *mover los brazos de acuerdo con la técnica adecuada para ello* podría conectarse con el verbo *bracear* que se refiere al movimiento de los brazos para la natación. Lo mismo sucede con **faldear** que en la lengua general significa *caminar por la falda de una montaña* y en este vocabulario especializado es un verbo construido a partir del sustantivo *falda* y significa *mover la falda para adornar el baile femenino*.

Muchos de los nombres de pasos no pertenecen a la lengua general, como **bodorneo**, **marcaje** o **matalaraña**, y son exclusivos del léxico especializado de la danza española; el caso de **matalaraña**, como se analizó anteriormente, es un ejemplo de un término totalmente motivado.

### 6.3 Toque de castañuelas

Las **castañuelas** forman parte importante de las diferentes ramas de la danza española pues se utilizan como acompañamiento rítmico en el folclor español y como acompañamiento armónico musical en la escuela bolera y en la danza estilizada. Dado el papel protagónico de dicho instrumento los usuarios del vocabulario especializado de la danza española hemos generado toda una nomenclatura para referirnos a la técnica del toque de las **castañuelas**, términos que reúno en la siguiente lista.

TABLA # 15

TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *TOQUE DE CASTAÑUELAS*

TOQUE DE CASTAÑUELAS
<b>Carretilla</b>
<b>Castañuela</b>
<b>Crash</b>

<b>Chin</b>
<b>Dedo por dedo</b>
<b>Pa</b>
<b>Palillos</b>
<b>Pi</b>
<b>Posticeo</b>
<b>Riá</b>
<b>Ta</b>

En esta lista tenemos pocos términos en que se identifique claramente la motivación que generó el cambio semántico y la especialización; considero que en los que no reconozco motivación alguna es porque en realidad no la hay, son nombres arbitrarios que adquirieron estabilidad por el uso común y por la convención de utilizar esos y no otros términos, acuerdo establecido entre los usuarios de la lengua de especialidad.

Patricia Linares (1997) es quizás la única mexicana que expone formalmente una nomenclatura para la técnica de **castañuelas**. Las palabras que ella propone coinciden prácticamente con las que se identifican oralmente entre los hablantes, salvo una variante que no se encontró en las transcripciones y otros términos que no aparecen: a lo que los informantes llaman **pa** ella llama *pan* y no incluye **dedo por dedo** ni **posticeo**, términos no documentados en ningún libro especializado y quizás creados hace poco tiempo por la necesidad de nombrar nuevos movimientos.

#### 6.4 Zapateado

Como se explicó anteriormente la danza española es relacionada por la mayoría de la gente con el flamenco, manifestación que actualmente se reconoce e identifica mundialmente por símbolos propios de su ejecución y vestimenta como el grito desgarrado del **cantaor**, los vestidos de lunares y los claveles, y por supuesto el **zapateado**. Basta preguntar a personas con un nivel medio de cultura si saben lo que es el flamenco para que

actúen su respuesta: movimientos bruscos y rápidos acompañados de fuertes palmadas y golpes desordenados sobre el piso.

Este último elemento se ha convertido en un símbolo fundamental por la inseparable relación de la danza española con el **zapateado**; más bien, no se puede entender la danza española profesional sin el trabajo de los pies, lo que ha permitido desarrollar toda una técnica formal para su estudio y al mismo tiempo un extenso vocabulario para nombrarla.

A continuación aparece la lista de términos correspondientes a esta clasificación y en algunos casos se hacen comentarios sobre el sentido de las palabras que presentan peculiaridades semánticas con respecto al significado en la lengua general.

Además de los tecnicismos específicos para dar nombre a **golpes** incluyo en este campo semántico todas las palabras y frases que se refieren a ejercicios de **calentamiento** que se hacen antes de empezar a **zapatear** o características de la ejecución.

TABLA # 16

TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *ZAPATEADO*

TÉRMINOS DEL ZAPATEADO	PECULIARIDADES SEMÁNTICAS
<b>Apoyo</b>	
<b>Botar los empeines</b>	
<b>Cepillar</b>	Tanto el verbo como el sustantivo, <b>cepillar</b> y <b>cepillo</b> , especializan el significado que tienen en la lengua general pero mantienen una relación semántica metafórica: <i>cepillar</i> el piso con los pies, como si fuesen estos unos <i>cepillos</i> .
<b>Cepillo</b>	
<b>Claridad</b>	
<b>Chaflán</b>	Es un sonido producido por los dos pies deslizándose al mismo tiempo y golpeando diagonalmente el piso. Probablemente el término se tomó de la arquitectura, donde

	<b>chaflán</b> significa <i>plano largo y estrecho que une dos superficies planas que forman ángulo</i> (líneas diagonales).
<b>Ensuciar</b>	
<b>Escobilla</b>	Para la lengua general es definida por el DRAE como <i>cepillo pequeño para limpiar</i> y en la danza española se refiere a una secuencia de <b>zapateado</b> ; aparentemente no se establece ninguna relación y no se entiende de dónde viene la motivación para el cambio de significado.
<b>Gatillo</b>	
<b>Golpe</b>	
<b>Hojas de té</b>	<b>Zapateado</b> cuyo nombre nace porque la acentuación musical de los <b>golpes</b> sobre el piso coincide con la frase acentuada y pronunciada de la siguiente manera:  /ó jasde té/
<b>Metatarso</b>	
<b>Planta</b>	
<b>Plantilla</b>	
<b>Punta</b>	
<b>Redoble</b>	
<b>Sentarse</b>	Verbo que designa una manera de <b>zapatear</b> . Mantiene el mismo significado que en la lengua general, ya que <b>zapatear</b> así significa hacerlo con las rodillas demasiado flexionadas.
<b>Soniquete</b>	
<b>Tacón</b>	

<b>Trececito</b>	<b>Zapateado</b> cuya ejecución asemeja el movimiento de desplazamiento de un tren, y de ahí el nombre.
<b>Zapateado</b>	
<b>Zapatear</b>	

### 6.5 Baile, cante y guitarra

Una vez más hay que recordar que el flamenco es la rama de la danza española que más se conoce y practica en México. Es importante recordar también que se trata de una manifestación que se caracteriza por la conjunción indisoluble de tres elementos: baile, **cante** y guitarra, por lo que es imposible que el léxico de la danza no incluya tecnicismos de música y canto flamencos. Por esta razón en el presente apartado se reúnen las palabras y frases de los tres campos.

Como ya comprobamos en la clasificación por ramas de la danza española la mayor parte de los términos de la lengua de especialidad provienen del flamenco. En la siguiente tabla aparecen todos estos términos divididos de acuerdo con el rubro al que pertenecen (baile, **cante** o guitarra) con la finalidad de encontrar cierta lógica de motivación semántica, si es que a eso responde el uso de ciertos términos, pero no se debe olvidar que los tres elementos actúan siempre juntos en la creación coreográfica. En la última columna aparecen los tecnicismos que pertenecen a los tres campos; la mayoría son nombres de **palos** (ritmos) que se bailan, se cantan y se tocan.

TABLA # 17

TÉRMINOS ESPECÍFICOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *BAILE, CANTE Y GUITARRA*

BAILE	CANTE	GUITARRA	COMPARTIDOS
Bailaor (ra)	Al aire	Compás de base	Alboreá
Falseta lenta	Ayeo	Falseta	Alegrías
Marcaje	Cabal	Falseta de introducción	Bulerías
Marcar	Cantaor (ra)	Falseta lenta	Cantiñas
Martinete	Cante	Guitarra tapada	Caña
Silencio	Cante jondo	Silencio	Caracoles
Vuelta de pecho	Cantes de ida y vuelta	Soniquete	Castellana
Vuelta quebrada	Caña	Tapado	Colombiana
Zorongo	Coletilla		Fandango
	Copla		Fandangos de Huelva
	Estribillo		Farruca
	Letra		Garrotín
	Macho		Guajira
	Martinete		Mirabrás
	Salida del cante		Patada
	Zorongo		Petenera
			Romera
			Rumba
			Serrana
			Siguiriya
			Soleá
			Soleá por bulería
			Tango

			<b>Tanguillo</b>
			<b>Taranto</b>
			<b>Tientos</b>
			<b>Verdiales</b>

Además de estos términos que se pueden dividir fácilmente y acomodar en cada apartado la rama del flamenco utiliza otros que estrictamente pertenecen a las cuatro subclasificaciones anteriores y no pertenecen a ninguna. Pueden ser considerados como parte de la técnica general y el contexto del arte flamenco o como elementos de acompañamiento, además de que tienen tanta movilidad que a veces se utilizan en el baile, a veces sólo en el toque de la guitarra y otras veces refiriéndose a todos ellos.

En la siguiente tabla presento esos términos generales sin otra jerarquía que la alfabética.

TABLA # 18

TÉRMINOS GENERALES DEL CAMPO SEMÁNTICO *BAILE, CANTE Y GUITARRA*

<b>TÉCNICA, CONTEXTO Y ACOMPAÑAMIENTO DEL FLAMENCO</b>
<b>Aire</b>
<b>Cerrar / Cierre</b>
<b>Cortar / Corte</b>
<b>Cuadro / Cuadro flamenco</b>
<b>Dar palmas</b>
<b>Doblar palmas</b>
<b>Duende</b>
<b>Efecto</b>
<b>Hacer base</b>
<b>Jalear / Jaleo</b>

<b>Llamada / Llamar</b>
<b>Mandar</b>
<b>Palmas / Palmas a contra, palmas a tiempo, palmas agudas, palmas dobladas y palmas sordas</b>
<b>Palmero (ra)</b>
<b>Palo</b>
<b>Rematar / Remate</b>
<b>Tablao</b>

## 6.6 Música y escenotecnia

En la actualidad resulta evidente a los ojos del espectador la indisoluble unión entre danza, música y la necesidad de la escenificación (todos los elementos escenotécnicos) para muchas de las propuestas contemporáneas. Aunque la danza se hermana con la música y generalmente se presenta así no siempre, ni en todas las culturas ni en todos los tiempos, aparecen juntas; por ejemplo, en la danza butoh japonesa la mayoría de las veces el movimiento corporal se acompaña únicamente de la respiración y el pulso de los bailarines. Pero entre la música y el teatro, que hoy apoyan totalmente por lo menos la danza contemporánea occidental, existe una relación antiquísima.

En *El origen de la tragedia* Nietzsche explica la hermanada aparición de la música y la tragedia: “Apolo y Dioniso, estas dos divinidades del arte, son las que despiertan en nosotros la idea del extraordinario antagonismo, tanto de origen como de fines, en el mundo griego, entre el arte plástico apolíneo y el arte desprovisto de formas, la música, el arte de Dioniso. Estos dos instintos tan diferentes caminan parejos [...], aparecen acoplados, y en este acoplamiento engendran la obra, a la vez dionisiaca y apolínea, de la tragedia antigua” (Nietzsche, 1992: 23).

Desde los orígenes del teatro griego la música formaba parte de las escenificaciones primero con los coros y después con música instrumental aunada a la vocal. Se cree que la danza en escena (porque como actividad humana se remonta al origen de la humanidad y

no hay ninguna cultura o pueblo que no baile) nació más o menos al mismo tiempo acompañando también las historias que contaban los actores.

Podemos decir entonces que estas tres disciplinas nacieron a la par y continuaron el camino juntas hasta nuestros días, por lo que se entiende que dentro de sus respectivos vocabularios se encuentren tecnicismos compartidos o considerados como préstamos intertécnicos para una u otra.

En la danza española particularmente encontramos muchos términos de la esfera de la música, específicamente del toque de la guitarra y del **cante**, por la indisoluble unión entre baile, toque y **cante** dentro del flamenco. También aparecen muchos términos generales de la teoría y composición musical.

De la relación con el teatro encontramos menos términos y los que aparecen se refieren más a cuestiones técnicas del escenario (foro, estructura, iluminación) que a principios de dramaturgia.

A continuación presento una tabla donde están todos estos términos, en la primera columna los correspondientes al campo de la música (sólo los que se usan exactamente igual en la danza española) y en la segunda columna los de escenotecnia.

TABLA # 19

TÉRMINOS DEL CAMPO SEMÁNTICO *MÚSICA Y ESCENOTECNIA*

<b>MÚSICA</b>	<b>ESCENOTECNIA</b>
<b>A doble tiempo</b>	<b>Calle</b>
<b>A tiempo</b>	<b>Centro</b>
<b>Acento</b>	<b>Ciclorama</b>
<b>Arrelentar</b>	<b>Coreografía</b>
<b>Compás</b>	<b>Pierna</b>
<b>Contratiempo</b>	
<b>Síncopa</b>	
<b>Sincopado (da)</b>	
<b>Tiempo</b>	

## 6.7 Otros

A pesar de que Teresa Cabré (1993) dice que los sistemas especializados y rígidamente definidos de la lengua se caracterizan por nitidez y claridad, yo considero que así como en la lengua general las palabras no forman una estructura nítida totalmente organizada y jerarquizada lo mismo sucede en mayor o menor grado con los vocabularios especializados; en el lenguaje ordinario como en el especializado entran en juego las superposiciones, las influencias recíprocas, la vaguedad, la sinonimia, la ambigüedad, factores que impiden que la organización de las palabras en campos semánticos perfectamente delimitados y cerrados se lleve a cabo.

En este mismo sentido Matoré (1973) dice que las diferentes palabras que constituyen un campo, de una parte, y los diferentes campos, de otra parte, repercuten unos sobre otros, por lo que resulta bastante inoperante el estudio de cada uno aislado y debiera analizarse con base en los ensambles lexicológicos.

Es cierto que la palabra forma parte de un contexto, de una frase que en parte la determina y que muchas veces el sentido de una palabra individual no es el mismo que dentro de un grupo, adquiere sentido en relación con las otras. Aún tomando en cuenta este principio las reglas de organización de las lenguas de especialidad dotan a las unidades léxicas de cierta independencia y rigidez en comparación con esas mismas palabras dentro de la lengua general, lo que permite, desde mi punto de vista, analizarlas primero como elementos aislados y después dentro del contexto; si una palabra adquiere todo su significado sólo en relación con otras debe estudiársele así, de lo contrario puede seguirse el camino que propongo y no resulta en absoluto inoperante.

Me parece que para el estudio de vocabularios especializados el concepto divisional de campos semánticos resulta eficiente. A pesar de ello la riqueza y variedad del léxico es tal que resulta imposible ajustar todos los elementos de los que consta un corpus a los campos semánticos que se decidan establecer. Por esta razón incluí este último apartado que toma en cuenta la influencia de unos campos sobre otros y la imposibilidad de acomodar todas las unidades léxicas en cajones cerrados, completos, suficientes. Está conformado por aquellos términos del corpus que no caben en las anteriores clasificaciones;

algunos de ellos presentan interesantes cambios de significado y otra vez relaciones semánticas peculiares respecto a la lengua ordinaria.

En el siguiente listado aparecen todas esas unidades léxicas que no forman parte de ninguna clasificación anterior. Después comento algunos casos relevantes de cambio semántico.

**Aceleración, acelerar, buscar, calentamiento, combinación, cortado (da), cuadrado (da), cuadrar, espejo, descuadrado (da), enganchar, entrada, entrar, estar atravesado, estar tarde, giro, giro por delante, giro por detrás, hacer, ligar, llegar, marcado (da), mesa, montar, pasar, paso de base, pellizcar, pellizco, pericón, pescar, picar, plano (a), pitos, sacar, salir, salir a tiempo, salir tarde, sevillana, sevillana cortada, spot, subida, subir en redondo, subir por la mesa, tener, trabajar, traer, ver todo desde arriba, vuelta e y.**

Analicemos el caso de los verbos **buscar, hacer, pescar, sacar, tener y trabajar**. Aunque no forman totalmente un campo semántico están relacionados entre sí por una peculiaridad del significado. En este contexto especializado **buscar, pescar, sacar y tener** adquieren la acepción de *conseguir, lograr*, es decir, se utilizan para hablar del individuo que hace esfuerzos por lograr entender o ejecutar correctamente cierto paso de danza.

Los casos particulares de **sacar y tener** me gustan mucho. Pueden utilizarse como sinónimos y designan el punto del proceso técnico-dancístico donde el estudiante logra entender y ejecutar correctamente un paso, sin embargo, tienen una ligera diferencia, un matiz de significado. **Tener** implica dominar lo que se intenta aprender y parece ser una dinámica que va de fuera hacia dentro, el objeto que se aprehende viene del exterior; **sacar** sugiere que aquello que se debe aprender está dentro del individuo y lograr ejecutarlo es entenderse interiormente y poder externarlo correctamente. ¿Valdría preguntarse lo que siempre ha estado en disputa: trabajo o talento? ¿O mejor ambos?, entonces **tener y sacar**.

**Hacer y trabajar** significan ejercitar diferentes partes del cuerpo o la técnica específica de alguna parte de la danza española. En todos los casos además de las acepciones particulares (que se emparentan) se añade un juicio de valor positivo: quien

*trabaja*, *busca* un ejercicio y *lo saca* es un bailarín que se esfuerza, se compromete y puede alcanzar sus objetivos dentro de la danza, es un individuo valioso. **Sacar** en la lengua general no tiene ni valor positivo ni negativo, es un verbo neutro, pero en el contexto de la danza tiene el valor positivo del éxito, de lograr lo que uno se propone.

El uso y valor de estos verbos es un ejemplo significativo de la subjetividad de la lengua: “Las palabras están motivadas por razones afectivas y el uso que se les da varía según el contexto y la intención del hablante. Hay en la lengua una parte totalmente subjetiva [...]” (Matoré, 1973: 22).

Otras muchas palabras de la última lista de tecnicismos son unidades que nombran calidades de movimiento, maneras de hacer las cosas, características de los pasos, por lo que no están en ninguna estructura semántica independiente, forman parte de los términos generales de esta lengua de especialidad. Tal es el caso de **cortado (da)**, **cuadrado (da)**, **descuadrado (da)**, **marcado (da)**, **pellizcar**, **plano (a)**, **salir a tiempo**, entre otros. Estas palabras añaden una característica particular a términos clasificados en otras categorías, matizan su sentido y amplían la información. Por ejemplo, se dice ‘*haz el braceo de la sevillana más cortado*’ o ‘*no me gustó el baile de tangos, está muy plano*’. Tanto **braceo** como *baile* tienen ya un sentido particular en el contexto del habla de la danza (al igual que **sevillana** y **tangos**) y lo que hacen los adjetivos **cortado** y **plano** es aumentar la información que de los primeros se ha dado.

Como bien sabemos una misma palabra puede tener dos o más significados distintos, lo cual se conoce como polisemia. Ésta tiene un papel importantísimo en la lengua, pues es un fenómeno que mediante mecanismos como la metafóricación es capaz de modificar el sentido de las palabras y su significado dejando intacta la forma, lo que explica que el uso pueda cambiar de una época a otra, de un campo especializado a otro, o bien dada la relación entre lengua general y lengua de especialidad.

En la danza española algunas palabras además de ser polisémicas frente al significado que les da la lengua general son polisémicas dentro de su propio sistema especializado. Dada la clasificación de este apartado se han colocado ya en los grupos

correspondientes tomando en cuenta una de sus acepciones, pero otro de los sentidos que tienen las obligan a pertenecer también a este último grupo.

Se trata de los tecnicismos **abrir**, **arriba**, **bajar**, **caña**, **cerrar**, **mandar**, **marcar**, **meter** y **subir**.

Los verbos **abrir** y **cerrar** tienen varias acepciones. En ambos casos una de ellas pertenece también a la lengua general, la de **abrir** o **cerrar las piernas, los brazos** o cualquier otra parte del cuerpo; otra es la de **abrir** o **cerrar una función**, que ya puede presentar un problema para aquellos no usuarios del vocabulario especializado, pues significa que un número coreográfico o musical es el primero o el último en el orden del programa de una función completa, lo que no tiene por qué entender un hablante común; en el caso de **abrir** la tercera acepción es la que se refiere a *alejarse del centro del escenario, abrirse*, y para **cerrar** la tercera acepción se ejemplifica en ‘...**cerrar contigo o hago otro compás**’, cuyo uso es particularmente exclusivo del flamenco y significa que tanto **bailaor (ra)** como guitarrista terminan al mismo tiempo su ejecución, seguida inmediatamente de silencio.

Otros dos verbos interesantes son **meter** y **subir**. En el caso del primero encontramos dos acepciones diferentes. Una es la de ‘meter el estómago’ o la pelvis (éste más específico de la postura corporal requerida para la danza) que se comparte con uno de los significados de la lengua general, por lo que no se incluye en el glosario, y la segunda acepción, aunque se puede intuir de lo que se trata, se usa únicamente en este contexto especializado y es la que se refiere a *meterle brazos, cabezas, faldas*, que significa ir incluyendo el movimiento de los brazos, de la cabeza y de la falda paulatinamente a un movimiento del torso, o de las piernas, o a un desplazamiento.

Para **subir** ambas acepciones, aunque se refieren particularmente a la danza, pueden ser entendidas por un hablante común. La primera se refiere a *poner alguna parte del cuerpo o un accesorio de la danza en un lugar superior al que estaba*, como en **subir la falda**, y la segunda acepción se refiere a *aumentar en cantidad o intensidad el grado o el efecto de algo* (como lo define el DRAE), en este caso de la velocidad de un ejercicio técnico.

## 6.8 Comentarios

Considero que el estudio profundo de un vocabulario especializado implica necesariamente adentrarse al significado y analizar las categorías gramaticales o los procedimientos de formación de términos y de cambio o especialización implícitamente permite acceder al sentido del léxico de una lengua de especialidad.

Las palabras y frases propias de la danza española bien pueden estudiarse independientemente del contexto en que se usan para tener información, por ejemplo, de qué categoría gramatical aporta mayor número de vocablos o mediante qué mecanismos la lengua produce la especialización en el significado de las unidades lexicales. Pero esto no supone dejar de lado el análisis semántico del corpus y una vez que se tiene la información de cada parte se puede entender mejor el desarrollo y características de la totalidad de la lengua de especialidad y los enfoques se complementan.

El criterio de clasificación que utilicé en esta parte, el de campos semánticos, me dio mucha información que no había asimilado antes. Lo primero y más inmediato es que la lengua es un sistema móvil y maleable que requiere de enfoque similar para ser apreciada y entendida; pretender encajonar los elementos de los que consta en paradigmas de simplicidad mentales y estructurales que planteamos los estudiosos del tema resulta absurdo y poco eficiente. Al contrario, a la lengua general como a sus sectores especializados hay que abordarlos desde un paradigma de complejidad con la finalidad de aprehenderlos cabalmente y tener acceso a su orden de creación, organización y uso.

La segunda información que obtuve de este apartado es que la clasificación en los diferentes campos semánticos planteados coincide prácticamente con las partes de una clase de danza española. Me explico. Al agrupar las palabras y frases de cada campo semántico me di cuenta de que eran las que se utilizaban en las diferentes partes de la clase de acuerdo con una estructura didáctica: 1. **Calentamiento** y **colocación**, 2. **Braceo**, **faldeo**, pasos, **marcajes** y secuencias, 3. **Zapateado** o toque de **castañuelas**, 4. Montaje de baile flamenco.

Por ejemplo, los términos que se reúnen en el campo *posturas, actitudes y danza clásica* son los que se usan en la primera parte de la clase: **calentamiento** y **colocación**; los del campo *movimientos y pasos* corresponden a la segunda parte de la clase: **braceo**, **faldeo**,

pasos, **marcajes** y secuencias, etc. Este es un buen ejemplo de la relación lengua-pensamiento o lengua –realidad: lo que se debe enseñar en una clase determina las palabras que se usarán y éstas dan sentido particular a cada parte de la clase.

## CONCLUSIONES

En este trabajo se estudió el léxico de la danza española que se utiliza en México, se identificaron las palabras y frases especializadas y se construyó un glosario de tecnicismos. A partir de la recopilación, transcripción, selección, clasificación y análisis del material pude llegar a varias conclusiones interesantes que ocupan al área particular de la lexicología pero también al fenómeno general de la lengua.

Una de las hipótesis planteadas al inicio del texto se refería a la idea de que las lenguas de especialidad son estructuras rígidas que poco comparten con la lengua general. El análisis del material demostró algo un poco diferente: los vocabularios especializados y el discurso, aún cuando se organizan con un sistema estructural interno y constituyen un aparato lingüístico con un dominio diferente al común, son subconjuntos del sistema lingüístico general y son determinados por éste. La resemantización de unidades de la lengua general o la creación de nuevas palabras son fenómenos que siguen las reglas del sistema general abierto, no actúan sin coherencia o con total independencia, en cuyo caso estaríamos frente a un corpus que no formaría parte del español.

Las lenguas de especialidad, entonces, son parte de la estructura general de la lengua común, se comportan con base en reglas que ésta establece y adquieren particularidad mediante diferentes mecanismos de adquisición y especialización que nunca son arbitrarios o desconocidos.

En segundo lugar esta investigación me ayudó a corroborar una idea previa que tenía respecto a la lengua. Siempre he pensado que el objetivo principal de una lengua es la comunicación. En este sentido y para responder a las necesidades comunicativas de los hablantes se trata de un sistema flexible, maleable, no rígido como se ha intentado describir.

La gramática tradicional y los diccionarios de autoridades basan sus criterios de análisis y clasificación de la lengua en mecanismos prescriptivos, normativos, que hablan de cómo *debe ser* y comportarse la lengua; crean pequeños modelos limitados donde

pretenden acomodar todos los elementos léxicos sin que ninguno se salga de los límites, sin que presente modificaciones, particularidades, podríamos decir 'carácter personal'. En cambio hay otra visión de la lengua que la describe por cómo *es* y con base en ello clasifica; se toma la realidad, se describe y entonces se acomoda teniendo como referente sus propios criterios y no esquemas prefabricados.

Con esta perspectiva coincido y creo que tanto la lengua general como sus sectores especializados deben enfocarse bajo este criterio. Entiendo que una de las características de los tecnicismos es la rigidez y la fijación pero, como en cualquier otro sistema, en estas estructuras siempre hay elementos léxicos que no entran en las clasificaciones previamente establecidas, que se salen de las normas, que tienen tal especificidad que no es posible encerrarlos fácilmente. Y como dije, no pretendo eso, al contrario, todo el tiempo intenté exclusivamente describir los fenómenos léxicos pues considero que cualquier 'anormalidad' es producto de la necesidad de nombrar, de la capacidad de manejar la lengua para conseguir una comunicación eficaz.

En relación con el análisis de las unidades léxicas especializadas de acuerdo con las reglas lingüísticas del español obtuve las siguientes conclusiones.

Las palabras hablan del espacio y el tiempo, las acciones, las nociones, las abstracciones (causalidad, origen) de una época y de un momento determinado. La lengua es toda una función simbólica; nombre y concepto aparecen simultáneamente, por lo que el vocabulario no tiene un rol pasivo, no es solamente el reflejo de la reproducción mecánica de nuevas concepciones históricas, sociales, científicas, etc. De alguna manera el hecho genera palabras y las palabras, con cierta mesura, determinan hechos. Los nombres son el reflejo de un estado de la sociedad y ésta a su vez se ve modificada por el léxico de la época y el lugar (Matoré, 1973).

La primera clasificación, que se refiere a las diferentes ramas de la danza española, nos permite ver que los tecnicismos del corpus se dividen de manera directamente proporcional con el conocimiento y práctica de cada escuela, lo que comprueba esta relación entre realidad y lengua de la que habla Matoré.

La técnica general tiene el mayor número de términos pues se refiere a todo el conocimiento y control del cuerpo, lo que se comparte con otras muchas disciplinas

corporales; en segundo lugar está el flamenco, rama más importante en nuestro país; después viene la escuela bolera por la influencia de la danza clásica francesa; le sigue la danza estilizada que comparte términos con todas las demás escuelas, y por último el folclor, que prácticamente no se baila académicamente.

Este análisis me permitió comprobar otra de mis hipótesis. Dada la influencia cultural, dancística de Francia sobre España intuía que un porcentaje importante de términos serían préstamos del francés y efectivamente encontré en el léxico de la danza española muchas palabras de la técnica de la danza clásica.

La segunda clasificación de este trabajo, clasificación según la documentación, aporta interesante información que permite ver que el vocabulario de la danza española no está totalmente documentado en nuestro país, como se planteó en otra hipótesis, y los términos que sí lo están se han registrado en diccionarios o libros españoles especializados en el tema.

Más de la mitad de los términos del corpus, un 68.5%, están documentados como unidades léxicas del español en el Diccionario de la Real Academia, pero de esos sólo un 19.2% está descrito con el significado de la danza española. La mayor parte de esas palabras que aparecen en el diccionario, 80.8%, no están definidas en función de la danza, y es interesante también que las unidades léxicas que se documentan en el DRAE con la acepción especializada de la danza española son sobre todo palabras propias del español de España: **juerga, jaleo, bailaor (ra)**, etc.

13.5% del total de los términos del corpus corresponde a palabras o frases no documentadas en ningún sitio. Aunque es un porcentaje relativamente pequeño en comparación con los tecnicismos que sí están documentados, se trata de frases que se utilizan constantemente y que se han construido con elementos que aparecen aislados en el corpus o unidades de la lengua general que en sintagma están totalmente especializados, tanto significativo como significado son desconocidos por los hablantes de la lengua general.

Es notable que gran parte de los tecnicismos han seguido un proceso de renovación semántica tomando palabras de la lengua general. Esto es importante porque de allí se infiere una vez más que un vocabulario especializado no puede abstraerse del sistema general de la lengua.

Como todo elemento de un vocabulario el tecnicismo pertenece, por su función, por su forma o por ambas cosas a la vez, a una categoría gramatical. En la lengua general el estudio de las palabras empieza con dicha clasificación y en este trabajo decidí seguir el mismo criterio sobre todo para verificar la hipótesis acerca del predominio de los verbos en el léxico de la danza española, por tratarse ésta de una disciplina de movimiento.

Contrariamente a lo que pensaba y otra vez en correspondencia con la realidad de la lengua general, más de la mitad de las palabras son sustantivos, 53.2%, los verbos ocupan un 20%, los adjetivos un 2% y los adverbios un .3%. De los sustantivos y los verbos muchos pertenecen a la lengua general pero la mayoría significan algo totalmente diferente en la lengua de especialidad.

Pero esta distribución en diferentes categorías gramaticales no es fortuita. Siguiendo con la premisa de que la lengua crea nuevos términos y acomoda los existentes de acuerdo con las necesidades de nombrar que aparezcan, no importa que la danza sea una disciplina esencialmente de movimiento, lo que hemos necesitado nombrar son pasos, **zapateados**, y para ello hemos tomado sustantivos. Lo mismo sucede con las locuciones adverbiales, que permiten matizar las diferentes maneras de hacer las cosas e informan de calidades de movimiento distintas.

En el segundo capítulo se analizaron los diferentes mecanismos que tiene la lengua para introducir nuevas palabras a su sistema. La organización léxica de la danza española es un ejemplo de estructura interna vital y productiva del sistema general pues tiene por lo menos un caso de cada mecanismo, salvo el de revitalización en que la propia lengua general tiene problemas para dar varios ejemplos.

A pesar de que algunos autores (entre ellos Sapir, 1921) restan importancia al proceso de onomatopeyización dentro del nacimiento y desarrollo de la lengua, creo que en este caso tiene un papel relevante, lo que confirma la hipótesis expuesta en torno a la importancia de la onomatopeya en el discurso de la danza. Al presenciar las clases me di cuenta de que los maestros de danza española usamos constantemente onomatopeyas para describir y explicar pasos, **zapateados**, **tiempos** y **acentos del compás**. Es un mecanismo con total vitalidad en el lenguaje oral de la danza española e incluso pude registrar onomatopeyas sustantivadas totalmente fijadas en el sistema, tanto oral como escrito.

Otro mecanismo que dio información interesante es el de préstamos léxicos. Sabemos de antemano que la danza española es importada de la Península y por lo tanto es fácil pensar que llegó con toda la nomenclatura original y en ella muchas palabras del dialecto andaluz, donde nació esta rama de la danza. Pero no, la realidad dice otra cosa. Hay pocos ejemplos de palabras prestadas del andaluz y la mayor parte del léxico está tomado del español general usado en México y en España.

Los préstamos del francés tienen una clara explicación. Todos los maestros que fueron informantes pertenecen a la enseñanza académica de la danza española. Aunque tienen sus academias particulares algunos siguen el sistema metodológico de la carrera profesional que imparte el INBA y todos dan clases en una de sus escuelas profesionales. Esto implica necesariamente que la danza española se apoye en los principios técnico-metodológicos de la danza clásica y ésta aporta muchos términos a nuestro vocabulario. No debe entenderse que sólo estos profesores utilizan este léxico, pues la danza española contemporánea incluye automáticamente en su estudio y ejecuciones a la danza clásica, la contemporánea y otras disciplinas corporales y escénicas; quizás algunas academias particulares en México no usen estos préstamos, pero debe ser una minoría.

De todos los mecanismos morfológicos encontramos ejemplos de composición, de derivación y de parasíntesis, de lo que podemos deducir que el vocabulario especializado toma la mayor cantidad de palabras del español general, unidades léxicas que desde su origen presentan alguna de estas particularidades. Esto me hace concluir que el léxico de la danza española es un fractal<sup>1</sup> de la lengua general.

---

<sup>1</sup> Existen definiciones del concepto *fractal* en términos de figuras autosemejantes, principio que sobrepasa el interés de usar esta idea, por lo que presento la siguiente definición: "Conjunto cuyo cada uno de sus subconjuntos [*sic*] tiene el mismo aspecto que el conjunto y cada uno de estos subconjuntos tienen esta misma propiedad" (Francisco Noreña, 1999: *Matemáticas de emergencia*, México, Pangea, p. 130). *Conjunto* originalmente era una definición matemática muy precisa pero hoy se ha ampliado incluso al campo de la lingüística.

Lo mismo sucede con los mecanismos de cambio por motivación semántica. Hay muchos ejemplos de metáforas y de metonimias, lo que nos habla de la intención simbólica del vocabulario, es decir, mediante estos mecanismos la lengua de especialidad lleva a cabo relaciones de simbolización y crea alegorías o arquetipos para dar relevancia a ciertos elementos de su sistema.

He defendido ya la postura de situarse frente a la lengua con un paradigma de complejidad y no uno de simplicidad que limite la capacidad de observarla. Y en verdad creo que dentro de este sistema abierto y vital que caracteriza al léxico de la danza española hay una organización interna lógica y coherente; las palabras y las frases que se utilizan en los diferentes campos semánticos corresponden a las diferentes partes de una clase bien estructurada, la relación lenguaje-pensamiento o lenguaje-realidad se hace patente una vez más en el uso cotidiano de los tecnicismos.

Considero que la mayor importancia de esta investigación radica en que el esfuerzo de estudiar la nomenclatura del campo de la danza española en México desde el punto de vista lingüístico nunca había sido emprendido en nuestro país. Además, en la práctica de la danza es fundamental contar con un glosario que pueda ser consultado por estudiantes que se inician en el camino de dicha disciplina artística, por profesionales que quieran despejar dudas sobre las palabras que escuchan y emplean o incluso por público en general que quiera conocer sobre el tema; a partir de ahora este material podrá apoyar el desempeño de los artistas y estudiosos de la danza española, así como las inquietudes de los lectores no familiarizados con el campo dancístico. En otro nivel este trabajo puede ser de gran interés para lingüistas de diferentes áreas (lexicógrafos, semantistas, etc.) que investigan o imparten clases y llevan datos y ejemplos reales y concretos tanto a sus publicaciones como a las aulas.

Los límites de este análisis quedaron establecidos desde el título de la tesis, El léxico de la danza española *en México*. Se han mencionado un par de ejemplos comparativos del léxico mexicano y el español pero sería de gran interés e importancia continuar la investigación estudiando el vocabulario que se utiliza en España, madre de esta rama de la danza, para ver con profundidad en qué se hermanan y en qué se diferencian,

con el propósito de entender otras causas por las que nuestro sistema ha seguido un camino similar o distinto, según lo que llegara a comprobarse.

Sin duda el campo de los estudios lexicológicos resulta apasionante y por lo menos en el área de las artes no es fácil encontrar ni análisis de los vocabularios particulares ni personas interesadas en llevarlo a cabo. Personalmente debo decir que disfruté mucho la realización de esta investigación y a partir de ello he considerado como posibilidad real dedicarme al estudio de las lenguas de especialidad en el área de las artes, forma en que podrían conjugarse dos de los grandes gustos de mi vida.

**GLOSARIO**  
**DE LA DANZA**  
**ESPAÑOLA**  
**EN MÉXICO**

## Presentación

Este glosario contiene todas las palabras y frases del corpus del vocabulario especializado de la danza española. Las definiciones se construyeron a partir de las acepciones de los tecnicismos dejando fuera los significados que se pueden compartir con la lengua general, por ejemplo, el verbo **amarrar**, que define el DRAE en la primera acepción como “atar y asegurar por medio de cuerdas, maromas, cadenas, etc.”, se define aquí como “alcanzar una postura corporal firme después de ciertos **giros** o pasos de mucha velocidad”.

Con la finalidad de contrastar el significado especializado con el de la lengua general para poder elaborar las definiciones, así como para conocer e incluir la etimología de cada palabra se consultaron diccionarios de lengua general<sup>1</sup>.

Para ampliar las definiciones además del conocimiento personal se consultaron textos especializados en danza española y danza clásica<sup>2</sup>.

Las palabras aparecen con la ortografía utilizada por los hablantes y con la ortografía encontrada en los textos especializados. Hay varios términos tomados del francés que se han escrito como fueron pronunciados por los informantes; la ortografía correcta aparece entre paréntesis como información etimológica:

**atitud.** (Del fr. *attitude*, actitud)

-----  
<sup>1</sup>Se consultaron los siguientes diccionarios: *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española en las versiones de 1984 y de 2001, *Diccionario de uso del español* de María Moliner en la versión de 1992 y *Diccionario del español usual en México* coordinado por Luis Fernando Lara en la versión de 1996.

<sup>2</sup>Se consultaron los siguientes textos especializados en danza: *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en la versión de 1988, *Introducción al estudio profesional del baile flamenco* de Patricia Linares en la versión de 1997, *Nueva forma de la escuela clásica del Ballet* de Elbio Consentino Inzúa en la versión de 1967 y *Así canta y baila Andalucía (raíces de su cultura folklórica)* de Pepa Guerra Valdenebro en la versión de 1986.

Las entradas están ordenadas alfabéticamente y aparecen en **negritas**. Después se presenta entre paréntesis la información sobre el origen de la palabra. A continuación se da la información gramatical abreviada (se puede consultar la lista de abreviaturas que se presenta más adelante). Los sustantivos aparecen en su forma singular, a excepción de aquellas palabras que sólo se nominalizan en plural como **alegrías** o **pitos**; los verbos aparecen en infinitivo y las frases están clasificadas como locuciones nominativas, verbales, adjetivas y adverbiales:

**abrir.** (Del lat. *aperīre*) tr.

**aceleración.** (Del lat. *acceleratio*, *-ōnis*) f.

**alegrías.** (De *alegre*, y éste del lat. *alicer*, *alecris*) f. pl.

**botar los empeines.** Loc. vb.

Las diferentes acepciones están numeradas y en cada una aparece un ejemplo del uso en *letra cursiva* cuando el ejemplo ha sido sacado de las grabaciones de los informantes y *en cursivas subrayadas* cuando se trata de un ejemplo sacado de algún texto:

**caña.** (del lat. *canna*, caña, junco) f. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos, duro, recio, largo, melancólico, que se **remata** con un **macho** de diferente métrica y más empuje. *Del primer cantaor de cañas que tenemos noticias es Francisco Vargas Ortega.* 2. Baile flamenco creado en los años treinta del siglo pasado por Carmen Amaya. *Nadie ignora que la caña es un acento prolongado que principia por un suspiro.* 3. Fuerza que se imprime a los movimientos del baile. *¡Ahora con caña!*

Se hacen referencias cruzadas en algunos casos necesarios y el término al que se debe acudir aparece entre paréntesis y en **negritas**:

**acomodar.** (del lat. *accommodāre*) tr. Armonizar o ajustar diferentes partes del cuerpo de acuerdo a las normas de la danza clásica. *Acomodar la cuarta posición. Acomodar los pies. Acomodar la cadera.* (Ver **colocar**).

Todas las palabras del cuerpo de las definiciones, incluso de la información etimológica, que a su vez sean entradas independientes aparecen en **negritas**:

**sincopado.** (de *síncopa*) adj. Que es **síncopa** dentro del compás. *Es que está sincopado.*

**síncopa.** (del lat. *syncōpa*, y éste del gr. συγκοπή, cortar, reducir) f. **Tiempo** dentro del **compás** que está pegado al **contratiempo**. *Practiquen las síncopas.*

## Abreviaturas utilizadas:

adj.	adjetivo
adv.	adverbio
al.	alemán
ant.	antiguo
ár.	árabe
ast.	asturiano
dim.	diminutivo
f.	femenino
fr.	francés
gót.	gótico
gr.	griego
ingl.	inglés
intr.	intransitivo
it.	italiano
lat.	latín
loc adv.	locución adverbial
loc. adj.	locución adjetiva
loc. nom.	locución nominativa
loc. vb.	locución verbal
m.	masculino
neerl.	neerlandés
onomat.	onomatopeya
or.	origen
part.	participio
pl.	plural
pop.	popular
port.	portugués
tr.	transitivo

## GLOSARIO

**a contra.** (A + apócope de **contratiempo**) loc. adv. Hacer algún ejercicio, movimiento o sonido en **contratiempo**. *Eso hay que meterlo a contra.*

**a doble tiempo.** loc. adv. Realizar un **zapateado** dos veces más rápido que el **tiempo** del **compás de base**. *Está rápido porque vamos a doble tiempo de la guitarra.*

**a su aire.** loc. adv. Interpretar un baile con el estilo personal y características de personalidad de cada individuo. *Cada quien tiene que hacerlo a su aire.*

**a tiempo.** loc. adv. Hacer algún ejercicio, movimiento o sonido siguiendo fielmente y al mismo tiempo el pulso de la música o **compás**. *Esto va a tiempo.*

**abrir.** (Del lat. *aperīre*) tr. 1. Ampliar la postura o el movimiento de alguna parte del cuerpo; alejar del **centro** del cuerpo alguna extremidad. *Abrir el brazo. Abrir el pecho. Abrir las piernas. Abrir las rodillas.* 2. Iniciar con cierto montaje coreográfico el programa de una función. *Abrir el programa. Abrir la función.* 3. Alejarse del centro del escenario para acercarse más a las **piernas** o al **ciclorama**. *Ábrete más que la estás tapando.*

**aceleración.** (Del lat. *acceleratio*, *-ōnis*) f. Aumento de la velocidad del **tiempo** o **compás**. *Luego ya va la aceleración.*

**acelerar.** (Del lat. *accelerāre*) tr. **Subir** la velocidad del **compás** mediante **zapateados** o **palmas**. *Tienes que acelerar poco a poco.*

**acento.** (Del lat. *accentus*, calco del gr. *προσωδία*) m. Partícula del **compás** musical que resalta respecto del resto mediante un tono más fuerte, una palmada o un **zapateado**. *Cambiar el acento. Llevar el acento. Oír el acento.*

**acomodar.** (Del lat. *accommodāre*) tr. Armonizar o ajustar diferentes partes del cuerpo de acuerdo a las normas de la danza clásica. *Acomodar la cuarta posición. Acomodar los pies. Acomodar la cadera.* (Ver **colocar**).

**actitud.** (Del lat. *actitūdo*) f. Apariencia del cuerpo determinada por el estado y los movimientos del ánimo de acuerdo a lo que los diferentes ritmos y estilos de la danza española requieren para su ejecución. *Necesito ver una actitud, una historia.*

**aflojar.** (De *flojo*) tr. Dar a los movimientos de ciertas partes del cuerpo mayor relajación, libertad y soltura. *Aflojar la cadera.*

**agarrar.** (De *garra*) tr. Sostenerse de algo para mantener la **posición** firme y erguida del cuerpo, por ejemplo, al girar. *Agarrarse del piso. Agarrarse de los brazos.*

**aguantar.** (Quizá del it. *agguantare*, de *guanto*, guantelete) tr. Contener el impulso del cuerpo para no caerse de un **relevé**, para darle mayor **efecto** a los **giros**, o para mantener firme un **bien parao**. *Aguanten hasta el último segundo para girar.*

**aire.** (Del lat. *aer*, *-eris*, y éste del gr. ἄηρ) m. 1. Estilo particular de la postura, los movimientos y los gestos que exigen las características esenciales de cada uno de los ritmos flamencos. *El aire de la guajira es cachondón.* 2. Espacio que queda al separar los brazos de los costados del cuerpo o del abdomen. *Denle aire a esa posición.*

**al aire.** loc. adv. Cantar una **letra** sin que se acompañe de baile, exclusivamente de guitarra. *Dejen una bulería al aire y luego entran.*

**alboreá.** (De *albor*, luz de alba, y éste del lat. *albor*, *-oris*) f. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos y un **estribillo**. *Los gitanos, por otra parte, han intentado mantener el cante por alboreá.* 2. Baile flamenco mímico en **compás** de **soleá por bulería**. Forma parte del ritual de las bodas gitanas y sus **letras** más divulgadas hacen referencia a la virginidad de la novia. *La alboreá es síntesis misteriosa de casi toda la gama flamenca.*

**alegrías.** (De *alegre*, y éste del lat. *alicer*, *alecris*) f. pl. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos que pertenece al grupo de las **cantiñas**. Nació como **cante** para bailar, eminentemente festero, y se caracteriza por su dinamismo, desenvoltura y gracia. *Ya te he cantado tus alegrías*. 2. Baile flamenco muy alegre y versátil, apto para ambos sexos. Tiene una estructura muy bien definida y partes claramente identificables musical y coreográficamente, ya que cada una presenta características interpretativas diferentes, por ejemplo, solemnidad en el **silencio**, desparpajo en la **bulería**, etc. *Como baile las alegrías representan, sin duda alguna, la más verídica y difícil manifestación de todas las danzas andaluzas.*

**amarrar.** (Del fr. *amarrer*, y éste del neerl. *anmarren*, atar) tr. Alcanzar una postura corporal firme después de ciertos **giros** o pasos de mucha velocidad. *Se están cayendo porque les falta amarrarse.*

**anvelopé.** (Antónimo del fr. *develope*, desenvuelto) m. Paso contrario al **developé** en que la pierna se desliza sobre el piso hasta llegar a **tandiú**, sube a **pasé** y baja de nuevo al piso. *Trabajamos gatillos con anvelopé.*

**apoyo.** (De *apoyar*) m. Soporte que dan los **metatarsos** y las plantas de los pies al tocar el piso sin emitir sonido para poder seguir haciendo pasos, **zapateados** o **giros** dentro de una secuencia de movimiento. *El apoyo está en el metatarso derecho.*

**apretar.** (Del lat. tardío *appectorāre*, de *pectus*, pecho) tr. Sostener firmemente diferentes partes del cuerpo. *Apretar la cadera. Apretar la espalda.*

**arrelentar.** (De *lento*) tr. Ir bajando paulatinamente la velocidad del pulso de la música, del **zapateado** o de las **palmas**. *La música va arrelentando y hay que seguirla.*

**arriba.** (Del lat. *ad ripam*, a la orilla) adv. 1. Expresión exclamativa que se utiliza para anunciar un aumento en la velocidad del **zapateado**, las **palmas** y la música. *¡Vamos arriba!* 2. Llamada de atención para conseguir la elevación del torso. *¡Arriba, estírense!*

**atitud.** (Del fr. *attitude*, actitud) m. **Posición** en que una pierna está levantada, flexionada y con el pie apuntado; puede hacerse adelante, al lado o atrás. *Atitud a segunda.*

**aventar.** (De *viento*) tr. Dejar sin control el movimiento de los brazos o de la espalda en ciertas **posiciones** que requieren de tenerlas sostenidas. *Aventar los brazos.*

**ayeo.** (De *ay*) m. Elemento estructural del **cante** flamenco en que el **cantaor** pronuncia varios ayes consecutivos para entonar la voz e introducir el baile. Una de las posibilidades de la **salida del cante**. *Son ayeos u onomatopeyas que realiza el cantaor antes de iniciar el cante propiamente dicho.*

**bailaor (ra).** (Síncopa de *bailador, ra*) m. y f. Intérprete del baile flamenco. *El bailaor debe ser un individuo que vive intensamente cada minuto de su vida.*

**bajar.** (De *bajo*) tr. 1. Poner una parte del cuerpo o un accesorio de la danza española (como el abanico o el mantón) en un lugar inferior al que estaba. *Baja el codo de adelante porque te tapas.* 2. Disminuir la velocidad de un ejercicio, el volumen de la música o la fuerza de las **palmas** y el **zapateado**. *Bajamos velocidad.*

**baloné.** (Del fr. *ballonne*, globo) m. Salto en el aire que cae en **plié** y lleva una de las piernas a **cudepié**. *Ya no me acuerdo si era un baloné.*

**bien parao.** loc. nom. m. Pose estática y firme que se adquiere antes de empezar o al terminar un baile o alguna sección de éste. También encontrado como *bien parado*. *Ahí ¡foto!, bien parao.*

**bodorneo.** m. Paso que se ejecuta empezando con los pies paralelos y de perfil al frente, se da un **golpe** hacia atrás con el pie izquierdo y el derecho lo alcanza girando hacia él la **punta** y luego el talón hasta llegar de nuevo a la **posición** paralela. La postura de los brazos puede variar, pues lo característico es el movimiento de los pies. Es propio de la escuela bolera y de la danza estilizada. *Dos bodorneos y dos plantas después.*

**borracho.** (De *borracha*) m. Paso que se ejecuta golpeando con el pie derecho, haciendo un **apoyo** con el **metatarso** izquierdo cruzando por detrás del derecho y de nuevo **golpe** con el pie derecho. Su nombre puede responder a que el cuerpo se balancea de un lado al otro durante la ejecución. También llamado **valseado por detrás**. *Borracho, borracho, borracho y remate.*

**botar empeines.** loc. vb. Elevar los talones del piso dejando el peso de las piernas sobre los **metatarsos** para empujar los empeines hacia fuera. *Botamos empeines.*

**braceo.** (De *brazo*, y éste del lat. *brachium*) m. Posturas y movimientos de los brazos que se realizan en armonía y conjunción con lo que ejecuta el resto del cuerpo. Mientras que en el **bailaor** el braceo suele ser hierático y sobrio, en la **bailaora** es más ondulante. En la danza española hay toda una técnica para aprender a mover correctamente los brazos; en ella se incluyen movimientos **cerrados** (*braceo chiquito*), movimientos amplios (*braceo grande*), etc. *Cuiden su braceo.*

**brazos en jarra.** loc. nom. m. Postura tradicional del **braceo** en que se ponen las manos en los huesos de la pelvis empujando los codos hacia delante con una **actitud** muy altiva. *Ponemos brazos en jarra y empezamos.*

**bulerías.** (De *bullería*, y éste de *bullá*, *griterío*, *jaleo*, o de *burlería*, burla) f. pl. 1. **Cante** bullicioso con **copla** de tres o cuatro versos que con frecuencia interviene como **remate** de otros **cantes**, principalmente de la **soleá**. *Tú cantas tus bulerías.* 2. Baile flamenco que se caracteriza por movimientos de torsión, **zapateados** y **palmas** realizados con gracia, donaire y velocidad. Admite todas las improvisaciones que pueda ejecutar el intérprete cuando se tiene dominio del **compás** y su mayor particularidad es el **pellizco**. *Hacemos un final por bulerías.*

**buscar.** (Quizá voz de origen celta y ésta del indoeuropeo *bhudh-skō*, conquistar, ganar) tr. **Trabajar** ardua y conscientemente mediante la repetición para conseguir ejecutar

correctamente una secuencia o paso de alto nivel de complejidad que no se tiene dominado. *Búsquenlo, traten de lograrlo. ¡Búscate!*

**cabal.** (De *cabo*, extremo) m. Variante peculiar de **siguiriya** que se canta principalmente como cambio o **remate** de ésta. Corresponde al **compás** de siete tiempos pero con un modo tonal mayor. *Puede terminar por cabal.*

**calentamiento.** (De *calentar*) m. Serie de ejercicios anaeróbicos y aeróbicos para preparar el cuerpo antes del trabajo técnico dancístico. *Hacemos calentamiento.*

**calle.** (Del lat, *callis*, senda, camino) f. Espacio que queda entre los telones laterales colgantes del escenario. Camino por el que los bailarines entran y salen de escena. *Dos pasos más hacia las calles.*

**cambré.** (Del fr. *cambre*, comba) m. **Posición** en la que el torso ejecuta una flexión hacia atrás llevando la cabeza y los hombros consigo manteniendo las piernas estiradas. *Quiero ver más cambré.*

**cantaor (ra).** (Síncopa de *cantador*, ra) m. y f. Intérprete del **cante** flamenco. Figura básica en la configuración, contexto y vigencia del arte flamenco. *Esto lo ensayamos directamente con el cantaor.*

**cante.** (De *canto*, y éste del lat. *cantus*, sonido, toque, canto; elipsis de cante flamenco) m. Cualquier canto popular andaluz. Uno de los tres elementos, junto con el baile y la guitarra, que definen la esencia del flamenco. *Eso lo tenemos que montar directamente con el cante.*

**cante jondo.** loc. nom. m. Denominación de valoración subjetiva que incluye a aquellos estilos del **cante** flamenco en los que se aprecia solemnidad, profundidad y fuerza expresiva a través de los sentimientos y las cualidades del intérprete. Cante hondo. *Me puede llegar a cansar mucho el cante jondo.*

**cantes de ida y vuelta.** loc. nom. m. pl. Conjunto de los estilos de **cante** aflamencados procedentes del folclor hispanoamericano. *¿Queda claro cuáles son los cantes de ida y vuelta?*

**cantiñas.** (Del gall. *cantiña*) f. Serie de **cantes** y bailes de música alegre y vivaz, como los **caracoles**, el **mirabrás**, las **romeras** y las **alegrías**, todos ellos de **coplas** cortas. Se distinguen entre ellos básicamente por la manera de interpretar las **letras**. *Entre las cantiñas de creación personal que mantienen en la actualidad su vigencia destaca la de ElPinini.*

**caña.** (Del lat. *canna*, caña, junco) f. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos, duro, recio, largo, melancólico, que se **remata** con un **macho** de diferente métrica y más empuje. *Del primer cantaor de cañas que tenemos noticias es Francisco Vargas Ortega.* 2. Baile flamenco triste y lamentoso creado en los años treinta del siglo pasado por Carmen Amaya; hoy se baila ya muy poco. *Nadie ignora que la caña es un acento prolongado que principia por un suspiro.* 3. Fuerza que se imprime a los movimientos del baile. *¡Ahora con caña!*

**caracoles.** (Derivación pop. de *cochleāre*) m. pl. 1. **Cante** cuya **copla** consiste en una serie de estrofas con versos de diferentes medidas. Pertenece al grupo de las **cantiñas** y musicalmente está muy próximo a las **alegrías**. Sus **letras** son graciosas y en ellas se introduce la palabra *caracoles*. *En los caracoles se alargan mucho las sílabas.* 2. Baile flamenco con movimientos ondulatorios y alargados de acuerdo con la cadencia de la música y el alargamiento de las **letras**; es más propio de la mujer. *A ti te quedarían bien unos caracoles.*

**careo.** (De *careo* en la terminología del Derecho) m. Paso de parejas en que se intercambian lugares mediante un desplazamiento largo cara a cara. También puede realizarse pasando de espaldas al compañero o individualmente. En España se le llama también *pases enfrentados* y se utiliza principalmente en la escuela bolera y en la danza estilizada. *Hacemos dos careos y luego un panadero.*

**carretilla.** (Del dim. de *carreta*) f. Toque básico de la **castañuela** que se ejecuta rascando los cuatro dedos de la mano derecha, empezando por el meñique, sobre el instrumento. *Cuidado con la carretilla, suelten los dedos. (Ver riá).*

**castañuela.** (Del dim. de *castaña*, y ésta del lat. *castanea*) f. Instrumento de percusión hecho de dos piezas cóncavas que se unen por una cinta. Se lleva un par en cada mano; la de la mano izquierda es el **macho**, que tiene un sonido más grave, y la de la mano derecha es la hembra, que tiene un sonido más agudo. Pueden estar hechas de madera, tela prensada, pasta o plástico. Originalmente se usaban exclusivamente para llevar el ritmo de los bailes folclóricos tradicionales pero actualmente acompañan complementando y enriqueciendo también los bailes de la escuela bolera y de la danza estilizada. *Quítense las castañuelas.*

**castellana.** (Del lat. *castellānus*) f. Parte alegre y ligera de la estructura de las **alegrías** que se baila con **marcajes** sencillos pero ornamentados. *Después de la falseta lenta viene la castellana.*

**centro.** (Del lat. *centrum*, y éste del gr. κέντρον, agujijón, punta del compás en la que se apoya el trazado de la circunferencia) m. Eje corporal definido por la coronilla, el cuello y la columna vertebral que ayuda, mediante la sensación de verticalidad, a mantener el torso **colocado** y manejar correctamente la pelvis, las piernas, los brazos y la cabeza en referencia a éste. *Torso fuera de centro. Perder el centro.*

**cepillar.** (De *cepillo*) tr. Hacer **cepillos**. *Que ese pie cepille con fuerza el piso. (Ver cepillo).*

**cepillo.** (Del dim. de *cepo*) m. Movimiento básico de la técnica de **zapateado** que se realiza deslizando el pie hacia fuera y hacia dentro del **centro** corporal haciendo que la **punta** del zapato raspe el piso y produzca un sonido perceptible. También se le conoce como *cepillado*. *Los cepillos se trabajan antes que los chaflanes.*

**cerrar.** (Del lat. *serrare*, de *serāre*) tr. 1. Juntar o aproximar los extremos de dos miembros del cuerpo. *Cerrar las costillas*. 2. Unir estrechamente, acercar un extremo con otro o una parte de algo con otra. *Cerrar la falda*. *Cerrar los brazos*. 3. Concluir o ponerle término a algo. *Cerrar el programa*. *Cerrar la función*. *Cerrar el baile*.

**ciclorama.** (Del gr. κύκλος, *círculo*, y ὄραμα, *vista*) m. Gran superficie de tela blanca situada al fondo del escenario hasta gran altura, para ser iluminada o en donde se proyectan imágenes. *Péguense más al ciclorama*.

**cierre.** (De *cerrar*) m. Elemento de la estructura de los bailes que se utiliza para terminar un segmento de la **coreografía** mediante una postura estática. Exclusivo de la terminología del flamenco. *Llamada y cierre*.

**claridad.** (Del lat. *claritas*, *-ātis*) f. Limpieza en la ejecución del **zapateado**. *Me importa mucho la claridad, no lo ensucien*.

**clavar los hombros.** loc. vb. Bajar los hombros lo más posible hasta sentir como si se insertaran en los omoplatos. Se hace para alcanzar la postura correcta de la espalda al bailar. *Claven esos hombros y metan la panza*.

**coletilla.** (Dim. de *coleta*) f. **Cante** pariente del **cante** principal que se aumenta para alargar la actuación del **cantaor** y lograr la conjunción con el montaje dancístico. Se repite también al final de algunos bailes para darles mayor lucimiento. *¿Le metemos una coletilla?*

**colocación.** (Del lat. *collocatio*, *-ōnis*) f. 1. Acción y efecto de **colocar**. *Cuiden su colocación*. 2. Parte de la clase de danza española que se ocupa de enseñar los principios de postura adecuados para bailar. *Empezamos con colocación*.

**colocado (da).** adj. Refiriéndose al cuerpo, que está en la **posición** correcta para ejecutar algún movimiento, por ejemplo los **giros**. *Esos hombros no están colocados*.

**colocar.** (Del lat. *collocāre*) tr. Llevar diferentes partes del cuerpo a la **posición** definida como correcta por la danza clásica. *Colocar la cadera. Colocar los brazos. Colocar los pies.* (Ver **acomodar**).

**colombiana.** (De *colombiana*, natural de Colombia) f. 1. **Cante de ida y vuelta** con **copla** de seis versos de los que se suelen repetir los dos primeros a modo de **estribillo**. *No me sé ninguna colombiana.* 2. Baile flamenco en **compás** de cuatro **tiempos** con **aire** ligero, acompasado, seductor y caluroso; generalmente se utiliza abanico para su ejecución. *Mejor metemos primero la colombiana.*

**combinación.** (Del lat. *combinatio*, *-ōnis*) f. Suma de ejercicios técnicos, pasos, **golpes**, **marcajes**, etc. para formar una secuencia. *Vamos a hacer una combinación de todo lo que vimos hoy.*

**compás.** (De *compasar*, medir, y éste del lat. *cum*, con y *passus*, paso, medida de un paso) m. 1. Distribución de **tiempos**, **acentos** y silencios musicales. *Cambiar el compás.* 2. En el flamenco, medida de una frase musical con su acentuación correspondiente según el toque de la guitarra. Hay compás de 4, 6, 7 y 12 **tiempos**. *Dame compás de siete.*

**compás de base.** loc. nom. m. **Compás** principal, continuo y sin ornamentaciones, de un baile flamenco en el que se tocan otros diferentes **compases** o se incluyen otros elementos estructurales como **falsetas** o **soniquete**. También encontrado únicamente como *base*. *Aquí vamos con el compás de base.*

**con la cabeza perdida.** loc. adv. Girar con la cabeza descontrolada y sin atender al **spot**. *Van con la cabeza perdida, así no me sirve.*

**contracción.** (Del lat. *contractio*, *-ōnis*) f. Acción de **contraer** la espalda llevando el peso de los hombros y de la cabeza hacia abajo dando la sensación de hundir el ombligo en el abdomen. *Después de la contracción viene el hombro.*

**contraer.** (Del lat. *contrahere*) tr. Poner la espalda en posición cóncava acercando la cabeza hacia el ombligo. *Contrae y regresa.*

**contras.** m. pl. Apócope de **contratiempos**. *Vamos a hacerlo desde los contras.*

**contratiempo.** (De *contra* y *tiempo*) m. Sonido que está entre un **tiempo** y el siguiente del **compás**. En la danza española se marcan muchos contratiempos con las **palmas** y los **zapateados**. *Hacer contratiempos con música y pies es un poquito más complicado.*

**controlar.** (Del fr. *contrôler*) tr. 1. Mantener el cuerpo firme y **colocado** poniendo atención a cada una de las partes que lo componen. *Controlar el cuerpo. Controlar el torso. Controlar la espalda.* 2. Ejecutar diferentes movimientos complejos de la danza clásica y española dominando el cuerpo. *Controlar el giro.*

**copla.** (Del lat. *copula*, unión, enlace) f. Texto que configura la **letra** en los **cantes** flamencos. *Copla flamenca.*

**coreografía.** (De *coreógrafo*) f. Conjunto de pasos y figuras que conforman un montaje dancístico. *Vamos a recordar la coreografía que tenemos.*

**cortado (da).** (Del part. de *cortar*) adj. Que se hace detenido, sobrio, seco, sin ondulaciones ni adornos exagerados. *Eso lo necesito mucho más cortado y después ya no se muevan.*

**cortar.** (Del lat. *curtare*) tr. Terminar una parte o la totalidad de un baile flamenco en conjunción con la música. *Tenemos que cortar juntos.*

**corte.** (De *cortar*) m. Ademán, gesto o postura para indicar el final de una parte o la totalidad del baile en la rama del flamenco. *Viene un corte.*

**cudepié.** (Del fr. *cou de pied*, cuello del pie) m. **Posición** en la que una pierna se recoge sobre la pantorrilla baja, entre los músculos gemelos y el talón, y se apuntan los dedos del pie. *Elévense y el pie llévenlo a cudepié.*

**crash.** (Onomat.) Sonido que se produce al golpear entre sí ambas **castañuelas** sin intervención de los dedos. Uno de los toques básicos de la técnica de **castañuelas**. *Es crash pi ta, crash ta pi.*

**crecer.** (Del lat. *crescere*) intr. Estirar el cuello, la espalda, el abdomen y las piernas para conseguir una postura altiva y dar elegancia al movimiento. *Crezcan y metan el estómago.*

**cruzar.** (De *cruz*) tr. Traspasar con alguna parte del cuerpo diferentes líneas imaginarias en el piso (diagonales, paralelas, etc). *Cruza bien esa cuarta a la diagonal.*

**cuadrado (da).** (Del lat. *quadrātus*) adj. Movimiento o sonido que está en armonía total con la música y el **tiempo del compás**. *Así sí está cuadrado.*

**cuadrar.** (Del lat. *quadrāre*) tr. Hacer coincidir los **tiempos** de los **zapateados** y/o de las **palmas** con el **compás** y con el **cante**. *Cuadrar los pies. Cuadrar el zapateado. Cuadrar con la música.*

**cuadro.** (Del lat. *quadrus*) m. Abreviatura de **cuadro flamenco**. *La llamada sirve para avisar al cuadro de un corte.*

**cuadro flamenco.** loc. nom m. Conjunto de artistas que conforman un espectáculo flamenco: **bailaor(a)**, **cantaor(a)**, guitarrista, percusionista y **palmero(a)**. *La disposición del cuadro flamenco es tal que aparecen sobre el tablaio sentados en sillas unos y otros de pie.*

**chaflán.** (Del fr. *chanfrein*) m. Movimiento de ambos pies al mismo tiempo en que uno se resbala hacia delante y el otro queda exactamente atrás como si lo hubiese empujado.

**Golpe** básico de la técnica de **zapateado**. *El chaflán se tiene que oír como si fuera un solo golpe.*

**chasé**. (Del fr. *chasse saute*, salto cazado) m. Pequeño salto en que se hace un **baloné** para la preparación y se deslizan los pies sobre el piso. *No salten en el chasé, deslicenlo.*

**chin**. (Onomat.) Sinónimo de **crash**. *Chin pi ta, chin pi ta.*

**dar palmas**. loc. vb. Apoyar al **bailaor**, **cantaor** o guitarrista haciendo sonar las **palmas** para que escuche el **compás**, el **tiempo** o el ritmo. *Dame palmas en cuatro.*

**de espejo**. loc. adv. Manera de realizar ciertos ejercicios técnicos o pasos coreográficos en parejas cara a cara como si estuvieran frente a un espejo; lo que uno hace con el lado derecho el otro lo hace con el lado izquierdo. *Háganlo de espejo.*

**dedo por dedo**. loc. adv. Movimiento separado e independiente de cada uno de los dedos de la mano utilizado en la técnica para el toque de **castañuelas**, principalmente para fortalecer y dominar la **carretilla**. *Ta pi ta dedo por dedo.*

**demiplié**. (Del fr. *demi plie*, medio doblado) m. **Posición** en la cual ambas rodillas se flexionan dejando los pies totalmente apoyados en el piso. *Demiplié, estiro, relevo y bajo.*

**descuadrado (da)**. adj. **Zapateados** o secuencias de **palmas** que no están **cuadrados**, que están fuera del **compás** y no ajustan con su medida. *Eso está totalmente descuadrado.*

**developé**. (Del fr. *developpe*, desenvuelto) m. Movimiento en que la pierna sube a **pasé**, se estira en el aire y baja de nuevo al piso hasta llegar a **tandiú**. Se ejecuta a cualquier **posición** y altura. Semeja el trote pausado y largo de un caballo. *Golpe, developé, junto y giro.*

**doblar palmas.** loc. vb. Tocar las **palmas a contratiempo** de otras que lo hagan **a tiempo**. El sonido que resulta es de **palmas dobladas**. También se encontró como *redoblar palmas*.  
*¿Quién quiere doblar palmas?*

**duende.** (De *duen de casa*, dueño de la casa; o del lat. *domitus*, domar) m. 1. Encanto misterioso e inefable, ejecución virtuosa, emocionante, sobresaliente, producto de una inspiración única, instantánea y pasajera que logran los artistas del flamenco muy pocas veces en su vida. Concepto propuesto por Federico García Lorca en su texto y conferencia Teoría y juego del duende para el arte flamenco. *¡Esa mujer tiene un duende!*

**efecto.** (Del lat. *effectus*) m. Impresión hecha en el ánimo intencionalmente a partir de ciertos elementos del flamenco. *No avisen que van a cortar, si no pierde el efecto*.

**elevantar.** (Del lat. *elevāre*) tr. Estirar el cuello, el torso y las rodillas para lograr una **actitud** más altiva; **jalar** el cuerpo hacia arriba tomando como referencia el **centro**. *Elévate en todos los torsos*.

**embotado.** (De *embotar*, enervar, debilitar, hacer menos efectivo y eficaz) m. Paso que consiste en resbalar un pie detrás del otro saltando sin parar. Se utiliza exclusivamente en la rama del folclor español. *Hacemos embotados*.

**enganchar.** (De *gancho*) tr. 1. Ajustarse al **tiempo** del **compás**, interiorizarlo e ir junto con él. *Engancharse al tiempo*. 2. Ir con el resto del grupo **marcando** un **compás** que está fuera del **tiempo** correcto. *Ya te enganchaste y vas mal*.

**ensuciar.** (De *sucio*) tr. Hacer un **zapateado** sucio, poco claro. *No lo suban tanto porque ya lo están ensuciando*.

**entrada.** (Del part. de *entrar*, y éste del lat. *intrare*) f. Conjunto de los primeros pasos que el intérprete da en el escenario para introducir el baile. *Viene la entrada de ellas y luego la falseta*.

**entrar.** (Del lat. *intrāre*) intr. 1. Meterse al escenario para empezar una **coreografía**. *Entras caminando y te detienes a la mitad*. 2. Incluirse en algún ejercicio ya empezado mediante un desplazamiento o **zapateado**. *Entrar tarde. Entrar antes. Entrar a tiempo. Entrar a contratiempo*.

**escobilla.** (Del dim. de *escoba*, y éste del lat. *scopa*, singular de *scopae*, briznas) f. 1. Parte del baile flamenco en la que toma la mayor importancia el sonido rítmico de los pies. *Aquí viene la escobilla*. 2. Secuencia de **zapateados** que progresivamente van aumentando el grado de complejidad y la **velocidad**. Dentro de la estructura del baile se ejecuta cuando no hay **cante** y la guitarra apoya con **compás de base** o **falsetas** propias para cada estilo de **zapateado**. *Vamos a hacerlo desde nuestra escobilla*.

**estar atravesado.** loc. vb. Ejecutar movimientos que van retrasados o adelantados con respecto a los **acentos** del **compás** y por lo tanto están mal hechos. También se encontró como *ir atravesado*. *Está mal, estamos atravesados*.

**estar tarde.** loc. adv. Ir atrasado en los movimientos del cuerpo, las **palmas** o el **zapateado** respecto de la música o el **tiempo** del **compás** que se **marca**. *Estás tarde y le quitas el efecto. Llegas tarde con el cuerpo*.

**estribillo.** (Del dim. de *estribo*) m. **Letra** que se repite varias veces dentro de la estructura de un baile flamenco a petición del **bailaor**, o a gusto del **cantaor** cuando no se acompaña baile. *¿Haces mutis con el estribillo?*

**faldear.** (De *falda*) tr. Mover la falda de acuerdo a la técnica establecida para ello y de acuerdo al estilo del baile que se esté ejecutando. *No dejen de faldear mientras entran*.

**faldeo.** (De *falda*) m. Figuras, **posiciones**, movimientos que hace la bailarina con la falda durante un baile de danza española. *Cuiden sus codos en el faldeo*.

**falseta.** (De *falso*, y éste del lat. *falsus*) f. Frase melódica que el guitarrista ejecuta antes del **cante**, entre **letra** y **letra** y en ciertas **escobillas** para dar rienda suelta a su inspiración.

*Primero haz tu falseta.*

**falseta de introducción.** loc. nom. f. Toque en el **compás de base**, ornamentado, que ejecuta el guitarrista como inicio de un baile flamenco, antes del **cante** o del movimiento del **bailaor**. *¿Qué falseta de introducción tienes?*

**falseta lenta.** loc. nom. f. Toque lento y cadencioso específico para una parte de la estructura de las **alegrías**. *¿Haces la falseta lenta? (Ver silencio).*

**fandango.** (Del port. *fado*, y éste del lat. *fatus*, hado) m. 1. **Cante** con **copla** de cuatro o cinco versos cuyo nombre corresponde al baile que acompaña. Aunque en un inicio fue **cante** para bailar en la actualidad muchas de sus variantes son **cantes** para escuchar, tanto de naturaleza comarcal como de creación personal. *Hago un fandango al aire.* 2. Baile muy antiguo que ha ido adquiriendo características propias del flamenco. La duración de cada **letra** bailable es siempre la misma y lo que se ejecuta tiene la siguiente estructura: **entrada**, **marcajes**, **llamada** y **cierre**. *Cada quien hace su fandango y cerramos todas.*

**fandangos de Huelva.** loc. nom. m. pl. Conjunto de distintos estilos de **fandangos** propios de Huelva, provincia de Andalucía. Son los más bailados en México. *Abrimos con unos fandangos de Huelva.*

**farruca.** (De *farruco*, denominación con que los andaluces designaban al gallego o al asturiano recién salido de su tierra, y éste del ar. *faruq*, valiente) f. 1. **Cante** aflamencado de origen gallego con **copla** de cuatro versos que riman segundo y cuarto. En la actualidad apenas se canta y sólo se emplea para acompañar el baile. *Podemos meter una letrita de farruca.* 2. Baile flamenco con estilo sobrio y viril en el que destacan los virtuosos **zapateados**, las posturas con líneas rectas y las actitudes hieráticas propias del baile masculino más que del femenino. *Vamos a ver la farruca con Ricardo.*

**florear.** (De *floreo*) tr. Mover las manos para adornar el baile español. *Floreen sus manos.*

**floreo.** (De *florear*) m. Movimiento de las muñecas y los dedos que adorna el baile español. *Vamos a ver técnica de floreo.*

**garrotín.** (De origen incierto, quizá del ast. *garrotiada*, reunión de gente para dar golpes al trigo, y éste de *garrote*, palo grueso y fuerte que se maneja a manera de bastón) m. Baile flamenco ligero, gracioso, sin grandes pretensiones. Generalmente se utiliza sombrero cordobés para su interpretación, ya que las **letras** que se cantan hablan de un sombrero. *El garrotín va a cerrar la función.*

**gatillo.** (Del dim. de *gato*) m. **Golpe** que se ejecuta bajando el **tacón** de la **pierna de apoyo** mientras el otro está en el aire; **golpe** básico de la técnica de **zapateado**. *Necesitan fuerza en esos gatillos.*

**giro.** (Del lat. *gyrus*, y este del gr. γῦρος). m. Movimiento mediante el cual el cuerpo rota sobre su propio eje. Dependiendo de las características del giro, al finalizar la rotación el bailarín puede permanecer en el mismo lugar o a través de ella trasladarse a otro diferente. *Quiero ver bien hechos los giros, ya se los saben.*

**giro por delante.** loc. nom. m. El que se ejecuta cruzando un pie por delante del otro para dar una **vuelta** sobre el propio eje. *Juntamos el giro por delante y la de pecho.*

**giro por detrás.** loc. nom. m. El que se ejecuta cruzando un pie por detrás del otro después de una **planta** del pie de apoyo para dar una **vuelta** sobre el propio eje. *No me cambien los brazos del giro por detrás.*

**golpe.** (Del lat. vulgar *colupus*, éste del lat. *colāphus*, y éste del gr. κόλαφος, bofetón) m. Cada uno de los movimientos de los pies que producen sonido en la técnica del **zapateado**. Son **golpes** la **planta**, el **metatarso**, el **tacón**, la **punta**, la **plantilla**, el **gatillo**, el **cepillo** y el **chaflán**. *Que se oiga cada golpe, no lo ensucien.*

**guajira.** (De *guajiro*, canción popular usual entre los campesinos de Cuba, y éste de *guajiro*, campesino blanco de Cuba, señor) f. 1. **Cante** aflamencado procedente del folclor

cubano con **copla** de diez versos. Sus **letras** se refieren fundamentalmente a La Habana o a temas de amor y nostalgia. *No me acuerdo de la otra letra de guajira*. 2. Baile flamenco gracioso, ligero, sensual que hace alusión al calor de Cuba y se baila con abanico; muy parecido al **aire** de la **colombiana** pero con diferente **compás**. Es esencialmente femenino. *La guajira es muy cachonda ¿eh?*

**guitarra tapada**. loc. nom. f. Cuando el guitarrista presiona las cuerdas del brazo de la guitarra con una mano y con la otra rasguea. El sonido que se produce es sordo y grueso y sirve para acompañar secuencias de **palmas** o **escobillas**. *No, eso va con guitarra tapada*. (Ver **soniquete**).

**hacer**. (Del lat. *facere*) tr. Realizar ejercicios para fortalecer y adquirir plasticidad en las diferentes partes del cuerpo de acuerdo a la técnica de la danza española. *Hacer torso*. *Hacer palmas*. *Hacemos pies*.

**hacer base**. loc. vb. Acompañar con **palmas** en el **compás de base** y a **tiempo** el ejercicio o **coreografía** que se esté realizando. *Tú haz base y tú contratiempos*.

**hojas de té**. (Del sonido de la acentuación del paso) loc. nom. m. **Combinación** de **golpes** para un **zapateado** que consiste en hacer una **planta** derecha, dos **plantas** izquierdas y una **planta** derecha o al revés. *El redoble son hojas de té*.

**jalar**. (De *halar*) tr. Estirar, alargar diferentes partes del cuerpo para estilizar las posturas y los movimientos de la danza española. *¡Jalen el torso! Jalen y acentúen*.

**jalear**. (De *¡hala!*, interj. para animar, y éste de la onomat. *hal*, voz para animar o apresurar) tr. Animar y acompañar con **palmas**, ademanes y diferentes expresiones a los intérpretes del **cuadro flamenco**. *Que no les dé pena jalear*.

**jaleo**. (De *jalear*) m. Conjunto de expresiones e interjecciones que se dicen en forma de gritos espontáneos para animar a los intérpretes flamencos. Lo expresan los mismos

ejecutantes y el auditorio. *¡No oigo el jaleo! Son jaleos ¡ole!, ¡así!, ¡vamos allá!, ¡mira!, ¡toma!, ¡jazuquiqui!, ¡eso es! ¡anda! ¡candela!* y todos los que nazcan de la inspiración en el momento.

**jerezana.** (De *Jerez*) f. Paso que se ejecuta cepillando el piso con cada pie y haciendo un medio **giro** entre **cepillo** y **cepillo**. Es propio de la escuela bolera. *Apunten los pies en el paso de jerezana.*

**juerga.** (Variante andaluza de *huelga*, y éste de *holgar*, descansar, divertirse, disfrutar; antiguamente *folgar*, del lat. *follicare*, jadear) f. Reunión bulliciosa, fiesta de aficionados e intérpretes en la que se baila, se toca y se canta flamenco. *Como si estuvieran en una juerga.*

**letra.** (Del lat. *littĕra*, letra) f. Conjunto de versos o estrofas que constituyen la **copla** y encierran el mensaje del **cante** flamenco. *La segunda letra y luego el remate.*

**ligar.** (Del lat. *ligāre*) tr. 1. Unir dos partes de un baile. *Esto lo ligamos con la letra.* 2. Refiriéndose al **cante**, ejecutar sin pausas los versos de la **copla**. *La coletilla va ligada, no esperes.*

**llamada.** (De *llamar*) f. Serie de movimientos característicos que hace el **bailaor** para avisar al **cuadro** de la entrada de una **letra**, un **cierre** o una nueva sección del baile. *Ahí ya no va llamada.*

**llamar.** (Del lat. *clamāre*, gritar, clamar, exclamar) tr. Avisar al **cuadro flamenco**, mediante ciertos pasos característicos que ejecuta el **bailaor**, de un cambio de sección dentro de la estructura del baile. *¡Llamamos!*

**llegar.** (Del lat. *plicāre*, plegar) intr. 1. Adquirir cierta postura fija y estable después de un desplazamiento o **giro**. *Llegas con la falda y te quedas. Doble giro y ¡ya llegaste!* 2. Alcanzar algún lugar, **posición** o **tiempo** del **compás** en referencia a los otros bailarines o a

la música. *Llegar al compás. Llegar tarde. Llegar antes. Llegar después. Llegar a tiempo. Llegar primero.* 3. Alcanzar cierta velocidad en aumento que se ha **marcado** para el **zapateado**. *No estás llegando al tiempo.*

**macho.** (Del lat. *masculus*) m. 1. Estrofa que se añade a ciertos **cantes** para **rematarlos** con un **aire** más vivo, una entonación más fuerte y un volumen más alto. *El macho de la siguiriya.* 2. **Castañuela** que se pone en la mano izquierda y que tiene un sonido ronco, grave. *El macho siempre lleva la base.*

**mandar.** (Del lat. *mandāre*) tr. 1. Desplazar diferentes partes del cuerpo fuera del eje corporal. *Manden esa cadera hacia delante.* 2. Dirigir en escena al **cuadro flamenco** para la ejecución, estructura y velocidad de un baile. *¡Eso es, mandando ahí!*

**manos con vida.** loc. adj. **Posiciones** y movimientos de las manos cuando poseen fuerza e intención. *Quiero ver esas manos con vida.*

**manzana.** (Del ant. *mazana*, y éste del lat. *matiāna*, una especie de manzanas) f. **Floreo** que semeja el movimiento de alcanzar una **manzana** del árbol y ponerla en una canasta a la altura de la cintura. *Hacemos manzanas.*

**marcado (da).** (Del part. de *marcar*) adj. Que se hace sin esfuerzo, superficialmente. *Vamos a hacerlo marcadito.*

**marcaje.** (De *marcar*) m. Movimiento acompasado de todo el cuerpo que sirve para acompañar al **cante** sin taparlo con el sonido del **zapateado**. Elemento básico de la técnica del flamenco que permite el montaje de **letras**. *Con los marcajes que vimos van a montar una letra de tangos.*

**marcar.** (Quizá del it. *marcare*) tr. 1. Hacer una secuencia de movimiento sin esforzarse, exclusivamente para recordarla o cuando hay una lesión corporal. *Márcalo, no te vayas a lastimar más.* 2. Bailar una **letra** sólo con movimiento de brazos y piernas, sin **zapateado**

para no tapar la voz. *Marcamos la letra*. 3. Hacer **compases** con cuentas o con **palmas**. *Marcamos dos compases y entramos*. 4. Dar pauta y señalar el orden o manera de hacer algún ejercicio técnico. *Primero lo marco y luego lo hacen*.

**martinete**. (De origen incierto, aunque todo apunta hacia las fraguas o herrerías) m. 1. **Cante con copla** de cuatro versos lastimoso y triste que se acompaña generalmente con el golpeteo de un martillo sobre un yunque. *Empezamos con martinete y luego cambiamos*. 2. Baile flamenco de reciente creación que sigue las reglas de la **siguiriya** y se adapta al compás de ésta. Se caracteriza porque alude al trabajo de la fragua y sigue la intención que genera el acompañamiento del martillo. *En la parte del martinete llevamos bastones*.

**matalaraña**. (Unión de *mata a la araña*) m. Paso que se ejecuta saltando hacia la diagonal mediante un **pa de buré** para terminar en una pose con **tandiú**, que se supone alcanza a la ‘araña de la esquina’. Propio de la escuela bolera. *Apunten el pie en el matalaraña*.

**menudeo**. (De *menudo*) m. Paso de tres **apoyos (planta-metatarso-planta)** que sirve para avanzar grandes distancias. Propio del folclor español. *Tres menudeos y cambiamos*.

**mesa**. (Del lat. *mensa*) f. Postura del cuerpo en que la espalda está en posición horizontal hacia delante formando un ángulo de 90° con las piernas estiradas y los brazos extendidos por encima de la cabeza. *Subimos por la mesa en ocho tiempos*.

**metatarso**. (De *meta-* y el gr. *ταπόός, tarso*) m. 1. **Golpe** que se da sobre el piso con la parte del pie del mismo nombre. Uno de los **golpes** básicos de la técnica de **zapateado**. *Que el metatarso salga desde atrás*. 2. Apoyo en esa parte del pie para ciertos pasos y saltos. *El segundo apoyo es metatarso no punta*.

**meter**. (Del lat. *mittēre*, soltar, enviar) tr. Incluir progresivamente el movimiento de diferentes partes del cuerpo a un **paso de base** con la finalidad de **trabajar** la coordinación. *Meter brazos. Meter cabeza. Vamos a meterle torso*.

**meter caña.** loc. vb. Dotar a los ejercicios técnicos o bailes de fuerza, intención y **efecto**.  
*Bien, pero ahora métanle caña.*

**mirabrás.** (Probablemente corrupción fonética de *mira Blas*) m. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos muy irregulares que forma parte de las **cantiñas**. Es elegante, ágil y alegre. *El mirabrás debe ser adaptación flamenca de algunas canciones popularizadas en el Cádiz liberal*. 2. Baile flamenco con ritmo igual al de las **alegrías** en el que predomina lo estático; se ejecuta con **paseos, mudanzas** y **marcajes** más detenidos y sobrios que los de las **alegrías**. *Gabriel bailó otra vez su mirabrás.*

**montar.** (Del fr. *monter*) intr. 1. Crear un pieza dancística o **coreografía**. *Les voy a montar unos tientos*. 2. Poner todo el peso del cuerpo en alguna parte de éste. *Monta el peso en la pierna de adelante.*

**mudanza.** (De *mudar*, y éste del lat. *mutāre*, cambiar) f. Movimiento que se hace en el baile para pasar de una **posición** estática a otra; elemento para trasladarse de un estado a otro dentro del baile. *Eso va mejor con mudanzas.*

**olas.** (De or. incierto) f. pl. **Floreo** que imita el movimiento de vaivén de las olas del mar y se ejecuta con las dos manos arriba de la cabeza, a la altura del pecho, enfrente del ombligo o por detrás de la espalda. *Hacemos olas.*

**pa.** (Onomat.) Sonido que se produce al golpear las dos **castañuelas** al mismo tiempo con el dedo medio y el anular de cada mano. Uno de los toques básicos de la técnica de **castañuelas**. *El pa coincide con la planta.*

**palillos.** (Del dim. de *palo*) m. pl. **Castañuelas** en Andalucía. *¿Tocas los palillos?*

**palmas.** (Del lat. *palma*) f. pl. Palmadas, aplausos que se dan para seguir el ritmo de los distintos **palos** del flamenco y acompañar el **cante**, el baile y la guitarra. *No se oyen las palmas.*

**palmas a contra.** loc. adv. **Hacer palmas a contratiempo** de los pies, de la música o de otras **palmas**. *¿A quién le salen mejor las palmas a contra?*

**palmas a tiempo.** loc. adv. **Hacer palmas** siguiendo fielmente los **tiempos** del **compás**. *Tu mejor haz palmas a tiempo.*

**palmas agudas.** loc. adj. **Palmas** con sonido fuerte y claro que se ejecutan con las manos paralelas entre sí. *Ahorita no hagan palmas agudas.*

**palmas dobladas.** loc. adj. Sonido doble que se produce cuando dos personas tocan las **palmas**, una **a tiempo** y la otra **a contratiempo**. *Ahí podemos hacer palmas dobladas.* (Ver **doblar palmas**).

**palmas sordas.** loc. adj. **Palmas** con sonido apagado, ronco, grave que se ejecutan con las manos perpendiculares entre sí dejando un hueco entre ellas. *Para que te suenen mejor las palmas sordas relaja tus manos.*

**palmero (ra).** (De *palmas*) m. y f. Persona que toca las **palmas** acompañando **cantes** y bailes flamencos. *Con esos palmeros haces lo que quieras.*

**palo.** (Del lat. *palus*) m. Cada uno de los estilos del **cante** y el baile flamenco. *Cada palo tiene su aire.*

**panadero.** (Probablemente de la postura del vendedor de pan cargando una canasta sobre un hombro y sosteniéndola con un solo brazo) m. Paso de apoyos que cruzando los pies sirve para desplazarse en seis **tiempos**. Se utiliza en todas las ramas de la danza española. *¿Cómo eran los cuatro panaderos?*

**pa de buré.** (Del fr. *pas de bourree*, paso de burro) loc. nom. Desplazamiento lateral que consiste en ir cruzando los pies por delante y por detrás con cambios de peso y **pliés**. *Es como un pa de buré.*

**pasada.** (Del part. de *pasar*) f. Movimiento semejante al **panadero** que se hace para cambiar de lugar con una pareja. *Nos queda la otra pasada del otro lado.*

**pasar.** (Del lat. *passāre*, de *passus*, paso) tr. 1. Repetir una secuencia de ejercicios técnicos, una parte de una **coreografía** o un montaje de principio a fin; ensayar. *Vamos a pasarlo todo otra vez, si no lo han pasado se les olvida.* 2. Cambiar de un lugar a otro el peso del cuerpo. *Pasen el peso a la pierna de adelante.*

**pasé.** (Del fr. *passé*, pasado) m. **Posición** en la que una pierna permanece en el suelo mientras la otra se dobla hasta llegar a la rodilla de la **pierna de apoyo**. *Llévenlo hasta pasé mejor.*

**paseo.** (De *paso*) m. 1. Salida o primeros pasos que da el **bailaor** andando acompasadamente siguiendo la melodía de la música. *Ese paseo tiene que estar mucho más imponente.* 2. Para algunos, sinónimo de **marcaje**. *Vamos a revisar los paseos.*

**paso de base.** loc. nom. m. Movimiento principal de una secuencia de ejercicios que se repite cada determinado periodo. *El paso de base está mal hecho.*

**patada.** (De *pata*) f. Pequeña intervención de baile individual que presenta el **cuadro flamenco** para **abrir** o **cerrar** un espectáculo. Puede hacerse patada de **tango**, de **rumba** y de **bulería**. *Cada quien hace una patada y nos vamos.* También se encontró el diminutivo *patadita*. *¿Tienes una patada por bulería?*

**peinar.** (Del lat. *pectināre*) tr. Movimiento del brazo y **floreo** que pasa por detrás de la cabeza semejando la acción de peinarse. *Pero péinense en serio.*

**pellizcar.** (Del lat. *vellicicāre*, de *vellicāre*, con influencia de *pellis*, piel) tr. Ejecutar un movimiento o un **tiempo** del **compás** muy **cortado**, casi imperceptible, instantáneo. *Pellizquen el tiempo.*

**pellizco.** (De *pellizcar*) m. Detalle de estilo personal que se imprime al baile. *Con pellizco.*

**pericón.** (De *perico*) m. Abanico de gran tamaño que se utiliza en la danza estilizada y en ciertos bailes flamencos. *Yo no tengo pericón.*

**pescar.** (Del lat. *piscāri*) tr. 1. Agarrar, tomar. *Pescar la falda.* 2. Entender principios musicales o técnicos. *¿Ya le pescaste al tiempo?*

**petenera.** (De *la Petenera*, apodo gentilicio de una **cantaora** nacida en Paterna de Rivera, Cádiz; originalmente el nombre era *la Patenera*, que se transformo a *petenera*.) f. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos de entonación pausada, sentimental y majestuosa. *Nadie me quiere cantar una petenera.* 2. Baile flamenco triste, melancólico y lánguido con pasos muy semejantes a los de la **siguiriya** en el que la mujer cubre la cabeza con mantón para dar la sensación de pérdida y dolor. *Quiero usar la petenera para hablar de la muerte en vida.*

**pi.** (Onomat.) Sonido que se produce al tocar la **castañuela** de la mano derecha con los dedos medio y anular. Uno de los toques básicos de la técnica de **castañuelas**. *Ta pi ta dedo por dedo.*

**picar.** (De *pico*) tr. Ejecutar un movimiento de manera **cortada**. *La falda que tienen aquí agarrada pasa para atrás al momento de picar el movimiento.* (Ver **pellizcar**).

**pierna.** (Del lat. *perna*) f. Telón lateral colgante del escenario que cubre a los bailarines mientras no están en escena. *No quiero ver a nadie entre las piernas.*

**pierna de apoyo.** loc. nom. f. Pierna donde está cargado todo el peso del cuerpo. *La pierna de apoyo está en plié.*

**piruet.** (Del fr. *pirouette*, giro) f. **Giro** sobre el propio eje corporal con uno o dos pies en el piso. *Preparen más larga la cuarta para la piruet.*

**pitos.** (Onomat. de *pit*) m. pl. Chasquidos de los dedos. *Si no se les oyen los pitos mejor no los hagan.*

**pivote.** (Del fr. *pivot*) m. Pierna que se apoya sobre el piso (con el **metatarso**) para ir girando con la otra pierna como si fuese un compás de geometría. *Hacemos una vuelta con pivote.*

**plano (a).** (Del lat. *planus*) adj. Que es aburrido, monótono; movimiento sin fuerza ni intención. *Incluyan sus torsiones, si no se ve muy plano.*

**planta.** (Del lat. *planta*) f. **Golpe** dado con todo el pie sobre el piso. Elemento básico de la técnica de **zapateado**. En España se le llama **golpe** a la **planta** y **planta** al **metatarso**. *Son dos plantas dobles y tres sencillas alternadas.*

**plantilla.** (Del dim. de *planta*) f. **Golpe** que da el pie al caer cuando está apoyado el **tacón** y la **punta** mira hacia arriba. *Falta fuerza en los tobillos, por eso no se oyen las plantillas.*

**plié.** (De *demi plie*) m. Toda flexión pequeña, media o grande de una o dos rodillas. *Abran las rodillas en el plié.*

**posición.** (Del lat. *positiō, ōnis*) f. Modo en que se **coloca** el cuerpo como preparación para ejecutar saltos, **giros**, desplazamientos, etc. En la danza española se trabajan diferentes posiciones de pies y brazos tomadas de la danza clásica: de la primera a la cuarta **posición** para los pies y de la primera a la octava para los brazos. *Cuarta posición a la diagonal y todo el peso en la pierna de adelante.*

‡

**posticeo.** m. Choque perpendicular de las **castañuelas** entre sí cuidando de cerrar las dos piezas cóncavas de cada par con los dedos para conseguir un sonido agudo pero discreto. *Los contras los hacemos con posticeo.*

**punta.** (Del lat. *puncta*.) f. **Golpe** que se da con la punta del zapato cruzando una pierna detrás de la otra, que sirve como **apoyo**. *Combinamos tacones y puntas.*

**punteado.** (Del part. de *puntear*) m. Paso de saltos en que los **metatarsos** sirven de impulso para **cruzar** una pierna por delante y por detrás de la otra. Lo hay sencillo, doble y triple dependiendo del número de cruces. Propio del folclor español. *Avancen con el punteado.*

**recargar.** (De *cargar*) tr. Dejar caer la mayor parte del peso del cuerpo sobre una sola parte de éste. *No se recarguen sobre las lumbares porque se van a lastimar.*

**recoger los brazos.** loc. vb. Llevar el **braceo** más cerca del torso, más cerrado, controlando su movimiento desde la espalda. *Recoge tus brazos a la falda.*

**redoble.** m. Serie de varias **plantas** juntas que conforman un **zapateado** muy sonoro particularmente apto para los **cierres**. *El redoble está sucio.*

**relevé.** (Del fr. *releve*, levantado) m. Elevación de los talones fuera del piso manteniendo el equilibrio del cuerpo sobre los **metatarsos**. *Relevé y bajo.*

**rematar.** tr. Hacer alguna secuencia de **palmas**, cierto **zapateado** o la unión de una **llamada** y un **corte** para concluir junto con la música una parte de un baile. *No sé cómo rematar esto.*

**remate.** (De *rematar*) m. 1. Secuencia de **palmas**, cierto **zapateado** o la unión de una **llamada** y un **corte** para terminar alguna parte del baile que está inconclusa respecto de la música. *Como que le falta un remate.* 2. **Cante**, generalmente del mismo **compás** pero con entonación más fuerte o mayor velocidad, que se utiliza para terminar un baile *El macho es el remate de la siguiiriya.*

**riá.** (Onomat.) Sonido que se produce al tocar la **carretilla** con la **castañuela** de la mano derecha. *Se puede cambiar el pi ta por el riá.*

**romera.** (De la continua cita a La Romera, personaje que aparece en las **letras**) f. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos de la familia de las **cantiñas**. *Es notable, en las viejas letras de romeras, [...] la escasez de alusiones marítimas*. 2. Baile flamenco similar a las **alegrías** con un ritmo muy ligado que permite la suavidad en los brazos, la gracia y la elegancia. *La romera es una cantiña muy propia para bailar por lo ligado de su ritmo.*

**rondeyam.** (Del fr. *rond de jambe*, rotación de pierna) m. Círculo realizado con una pierna sin que la otra intervenga; puede hacerse sobre el piso o en el aire. Paso utilizado en la danza estilizada y en la escuela bolera. *Después de la vuelta viene el rondeyam y luego otra vez.*

**rudizán.** m. Castellanización de **rondeyam**. También se le conoce como rodazán. *Apunten el pie al salir del rudizán.* (Ver **rondeyam**).

**rumba.** (De la onomat. *rumb*, ruido de algo que vibra y retumba) f. 1. **Cante** folclórico aflamencado con **copla** de cuatro versos de origen hispanoamericano. *Si da tiempo canto mis rumbas*. 2. Baile flamenco sencillo que se caracteriza por ser alegre, desenfadado, despreocupado, festivo y porque permite la improvisación. *Estos marcajes pueden meterse por rumba.*

**sacar.** (Quizá del gót. *sakan*, pleitear) tr. Lograr ejecutar correctamente un paso. *¿Ya lo sacaste?*

**salida del cante.** loc. nom. f. Pequeña sección de **cante** que se ejecuta para entonar la voz antes de empezar a cantar las **letras**; primera intervención del **cantaor** mediante **ayeos** u otras palabras vacías de significado como *lerele* o *tirititran* *Haces una falseta y luego la salida del cante.*

**salir.** (Del lat. *salīre*, saltar, brotar) intr. 1. Abandonar el escenario después de cierta ejecución. *Terminas eso y sales*. 2. Empezar un desplazamiento o ciertos pasos de acuerdo

a una indicación o referencia. *Tienes que salir antes para ir junto con ella. Salen después del acorde.*

**salir a tiempo.** loc. adv. 1. Dejar el escenario con pasos **a tiempo** del **compás**. *Ustedes salen a tiempo y luego entran ellos.* 2. Empezar un desplazamiento o ciertos pasos en el momento preciso para llegar a otro lugar justo a tiempo. *Si no sales a tiempo no llegas bien.*

**salir tarde.** loc. adv. Empezar un desplazamiento o ciertos pasos después del **tiempo** correcto que se **marca** en una **coreografía** a través de la música o el **compás**. *Estás saliendo tarde, está mal.*

**sentarse.** (Del lat. *sedentāre*, de *sedens*, -*entis*). **Zapatear** con las rodillas muy flexionadas. *No se sienten en el zapateado porque no llegan a la velocidad.*

**serrana.** (De *serrano*, perteneciente a las sierras o a sus moradores) f. 1. **Cante** con **copla** de cuatro versos valiente, de mucho brío, melodioso y con frases largas y solemnes que hablan de la sierra y de elementos de la naturaleza. *Eso está en tono de serrana.* 2. Baile flamenco que posee el mismo **compás** que la **siguiriya**. Las **letras** y los pasos que las acompañan son pausados, lentos y muchas veces haciendo alusión al trabajo y la vida del campo. *Que no cierre la serrana.*

**sevillana.** (De *sevillana*, natural de Sevilla) f. 1. **Cante** con **copla** formada por cuatro o siete versos con **letras** variadísimas desde el punto de vista literario y musical. Es el arquetipo de la canción folclórica a flamencada y del **cante** para acompañar baile. *¿Cómo es la sevillana del enano?* 2. Baile folclórico de pareja para compartir con otros el júbilo; se ejecuta en serie de cuatro, cada una coreográficamente distinta, con un breve descanso entre una y otra. *Vamos a repasar las cuatro sevillanas.* 3. Nombre del **paso de base** de este baile. *Acuérdense que es sevillana y media y luego el golpe.*

**sevillana cortada.** loc. adj. Variante coreográfica de la **sevillana** tradicional en que los movimientos son mucho más detenidos, **cortados**, menos ondulantes. *Primero bailan las sevillanas cortadas y luego las de castañuelas.*

**siguiriya.** (De *seguidilla*, cierto baile antiguo; vida rufanesca) f. 1. **Cante** con **copla** de tres o cuatro versos dramático, fuerte, sombrío y desolador, con **letras** tristes que reflejan la tragedia humana y que se relacionan con los cantos de las plañideras en los entierros. *Cada quien canta la siguiiya diferente.* 2. Baile flamenco de los más hondos, como corresponde a su **cante**. Se caracteriza por movimientos sobrios, patéticos, interiores, dolorosos y ceremoniales que no admiten adornos fácilmente. También encontrado como *seguiriya*. *Me voy a saltar toda la parte de la siguiiya.*

**silencio.** (Del lat. *silentium*) m. Toque melodioso y suave que se ejecuta para una parte de las **alegrías**. *Mejor monté otros pasos para el silencio.* (Ver **falseta lenta**).

**síncopa.** (Del lat. *syncōpa*, y éste del gr. συγκοπή, cortar, reducir) f. **Tiempo** dentro del **compás** que está pegado al **contratiempo**. *Practiquen las síncopas.*

**sincopado (da).** (De *síncopa*) adj. Que es **síncopa** dentro del **compás**. *Es que está sincopado.*

**soleá.** (De *soledad*, y éste del lat. *solitas*, -atis) f. 1. **Cante** con **copla** de tres o cuatro versos considerado uno de los estilos básicos del **cante** flamenco. Sus **letras** hacen alusión a la vida, el amor y la muerte mediante majestuosidad, riqueza melódica y profundidad en la ejecución. *Tengo dos letras de soleá.* 2. Baile flamenco de los más significativos porque sus movimientos están llenos de poesía, elegancia, altivez y majestuosidad. *La soleá es grande, alliva, no la hagan chiquita.*

**soleá por bulería.** loc. nom. f. Variante del **cante** y baile por **soleá** que consiste en **acelerar** el **compás** hasta acercarlo al de la **bulería**. *Nos está poniendo una soléa por bulería.*

**soniquete.** m. 1. Sonido sordo y poco perceptible que produce la guitarra cuando el rasgueo se hace con las cuerdas obstruidas. *Hacemos todo lo de palmas con soniquete.* (Ver **guitarra tapada**). 2. Sonido que produce una **combinación** de **golpes** de **zapateado** con determinada acentuación. *Ya le cambiaste el soniquete.*

**spot.** (Del ingl. *spotlight*) m. Punto focal donde se dirige la mirada al girar. Referencia para ayudar a sostener la cabeza mientras se baila. *Cuiden su spot, la cabeza está perdida.*

**subida.** (Del part. de *subir*) f. Aumento de la velocidad del **tiempo** o **compás**. *Otra vez desde la subida.* (Ver **aceleración**).

**subir.** (Del lat. *subire*, llegar, avanzar, arribar) tr. 1. Poner una parte del cuerpo o un accesorio de la danza española (como el abanico o el mantón) en un lugar superior al que estaba. *Suban más la falda.* 2. Aumentar la velocidad de un ejercicio o la fuerza de las **palmas** y el **zapateado**. *¡Subimos más!* (Ver **acelerar**).

**subir en redondo.** loc. vb. Enderezar la espalda, que está pendiente, manteniendo la cabeza hacia el piso. *Suban en redondo, dejen el peso de los brazos y de la cabeza colgando.*

**subir por la mesa.** loc. vb. Enderezar la espalda, que está pendiente, de manera totalmente recta estirando los brazos por encima de la cabeza hacia el frente hasta formar una escuadra. *Subimos por la mesa estirando la columna lo más posible.*

**suteniú.** (Del fr. *soutenu*, sostenido) m. **Posición** en que las dos piernas están en **relevé** y todo el cuerpo sostenido y estirado. *Alarguen más en el suteniú.*

**ta.** (Onomat.) Sonido que se produce al tocar la **castañuela** de la mano izquierda con los dedos medio y anular. Uno de los toques básicos de la técnica de **castañuelas**. *Ta pi ta dedo por dedo.*

**tablaó.** (Síncopa de *tablado*, y éste del lat. *tabulatum*, tablado, piso o suelo de tablas) m. 1. Escenario dispuesto para la actuación de los artistas flamencos. *El tablaó está durísimo.* 2. Local especializado en ofrecer espectáculos de arte flamenco. *Ya está bailando en un tablaó.*

**tacón.** (De *taco*) m. **Golpe** que se da bajando el tacón del zapato cuando el **metatarso** está apoyado o bien golpeando con el tacón delante del otro pie. *Reboten los tacones adelante.*

**tandiú.** (Del fr. *tendu*, tendido) m. Estiramiento máximo de la pierna hasta la punta del pie, que se apoya en el piso. *Terminamos en tandiú.*

**tango.** (De *tang*, onomat. de un ruido resonante, o del lat. *tangere*, tocar) m. 1. **Cante** con **copla** de tres o cuatro versos para acompañar baile, uno de los más antiguos del acervo flamenco. *¿Te sabes ese tango de “se llevaron los muebles”?* 2. Baile flamenco antiquísimo, probablemente de influencia americana, con un ritmo muy pegajoso que se interpreta con movimientos de cadera graciosos y sensuales. *El tango es cachondo, así que métanle cadera.*

**tanguillo.** (De **tango**, baile y cante) m. 1. **Cante** con **copla** que admite cualquier métrica con **letras** jocosas, irónicas, de carácter humorístico. Originario de Cádiz y representante característico del carnaval gaditano. *¿Te canto todo el tanguillo?* 2. Baile flamenco con movimientos sencillos, ágiles y coquetos, a veces hasta infantiles. Se acostumbra bailarlo con una mascada o con un sombrero para apoyar la gracia y el estilo que lo caracterizan. *También les puedes montar un tanguillo.*

**tapado.** (Del part. de *tapar*) m. Toque de la guitarra sordo y grave. *Viene el tapado.* (Ver **guitarra tapada**).

**taranto.** (De *taranta*, cante sin **compás**) m. 1. **Cante** de tendencia acompañada en **compás** de cuatro **tiempos** solemne, profundo, interior. *El taranto que cantaba Bernardo era precioso.* 2. Baile flamenco acompañado en **compás** de cuatro **tiempos** en que se suceden el estilo sobrio de los **tientos** y la seducción de los **tangos**. Fue creado por Carmen Amaya. *Siempre baila su mismo taranto.*

**tener.** (Del lat. *tenēre*) tr. Comprender, asimilar y poder ejecutar algún movimiento, paso o secuencia. *Si no lo tienen, mejor no lo hagan todavía.*

**tener el peso.** loc. vb. Estar con el peso del cuerpo en alguna parte o de alguna manera. *Tener el peso adelante. Tener el peso atrás. Tener el peso mal.*

**tiempo.** (Del lat. *tempus*) m. Cada una de las partes de igual duración en que se divide el **compás**. *Está mal el tiempo.*

**tientos.** (De *tango-lento*, o del lat. *temptare*) m. pl. 1. **Cante** con **copla** de tres o cuatro versos que procede del **tango** pero más lento, solemne y complicado. *¿Quieres algún tiento en especial?* 2. Baile flamenco majestuoso, sobrio y de una gran matización dramática, con **aire** ritual. *Vamos a pasar los tientos.*

**trabajar.** (Del lat. *tripaliāre*, de *tripaliūm*) tr. Ejercitar diferentes partes del cuerpo para obtener los principios esenciales de la técnica de la danza española. *Trabajar braceo. Trabajar brazos. Trabajar cabeza. Trabajar pies. Trabajar manos.*

**traer.** (Del lat. *trahĕre*) tr. Conducir, trasladar alguna parte del cuerpo u otro elemento a un sitio distinto de donde está. *Traer el brazo de adelante. Traer el brazo de atrás. Traer la cabeza. Traer la falda.*

**trenecito.** (Del fr. *tren*) m. Larga serie de **plantas** continuas que se ejecutan sin interrupción. *La segunda llamada es la que lleva trenecito.*

**um.** (Onomat.) Sonido que designa a un **contratiempo** en una secuencia técnica. *Y um pa um pa.*

**valseado.** (Del al. *walzer*, de *walzen*, dar vueltas) m. Paso que se ejecuta apoyando un pie, deslizando el otro por el piso hasta cruzarlo por delante y apoyando de nuevo el primero. Se deriva del baile de origen alemán del mismo nombre. *Para el valseado primero abren y después cruzan.*

**valseado por detrás.** (De *valseado*) m. Paso con la misma ejecución del **valseado** pero cruzando el pie por detrás del **apoyo**. *Hacemos cuatro valseados por detrás.* (Ver **borracho**).

**ventana.** (Del lat. *ventus*) f. **Posición** de los brazos alrededor de la cara semejando la postura del cuerpo al asomarse por una ventana. *La primera lleva ventana y la segunda falda.*

**ver todo desde arriba.** loc. vb. Repasar una secuencia técnica o una **coreografía** desde el principio. *Vamos a verlo todo desde arriba.*

**verdiales.** (De *los Verdiales*, comarca olivarera malagueña) m. pl. 1. **Cante** con **copla** de cinco versos considerado el prototipo del **fandango** campesino, con **letras** sencillas y alegres; en su acompañamiento intervienen, además de la guitarra, panderetas y **castañuelas**. *¿Te sabes alguna letra de verdiales?* 2. Baile flamenco de típica herencia árabe que incluye saltos al ritmo del **cante** y de los instrumentos que lo acompañan. *Los verdiales se parecen mucho a los fandangos.*

**vuelta.** (Del lat. *volūta*, por *volūta*) f. Sinónimo de **giro**. *Acuérdense de los brazos de esa vuelta.* (Ver **giro**).

**vuelta de pecho.** loc. nom. f. La que se ejecuta cruzando un pie por detrás del otro e inclinando el torso y los brazos lo más posible hacia un lado. *Golpeen y luego separen el pie en la vuelta de pecho.*

**vuelta de tornillo.** loc. nom. f. La que se ejecuta cruzando un pie por delante del otro. *También le puedes decir vuelta de tornillo.* (Ver **giro por delante**).

**vuelta fibraltada.** loc. nom. f. Se caracteriza por que incluye un salto en que las piernas se cruzan en el aire para después girar sobre el propio eje. *Ya no me acuerdo de la vuelta fibraltada.*

**vuelta quebrada.** loc. nom. f. Se caracteriza por la acentuada flexión del torso con el **spot** hacia el piso durante el **giro** y el **braceo** pequeño alrededor de la cabeza. *Miren al piso en la vuelta quebrada.*

**vuelta valseada.** loc. nom. f. La que se ejecuta haciendo un **valseado** pequeño al mismo tiempo de girar hacia la lateral. *Puse unos brazos distintos en la vuelta valseada.*

y. m. 1. Expresión que se utiliza justo antes de empezar algún movimiento para avisar de su inicio. *¿Listos? Esperen el y y después empezamos.* 2. Expresión que indica **contratiempo** al hacer una cuenta de **compás**. *Un y dos y tres y cuatro.*

**zapateado.** (De *zapato*) m. Secuencia de **golpes** que siguen un ritmo y un **compás** determinado. *A ese zapateado le falta el braceo.*

**zapatear.** (De *zapato*) tr. Golpear el piso con el zapato de baile; hacer un **zapateado**. *No zapateen muy fuerte, máticenlo.*

**zorongo.** (De un estribillo con ese nombre) m. 1. **Cante** popularizado por el poeta Federico García Lorca gracias a la recopilación y armonización de cantares populares. *Ya me sé la letra del zorongo.* 2. Baile característico de gente gitana, rápido y convulsivo que se acompaña con panderos y vihuelas. *La parte que se repite del zorongo la vamos a quitar.*

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. De lingüística

ALVAR EZQUERRA, Manuel, 1995: *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros (Colección *Cuadernos de Lengua Española*).

BAEZ BARRIENTOS, Claudia Cecilia, 1998: *Motivación fonética: las onomatopeyas en el español de México*, Tesis de licenciatura, México, UNAM.

BALDINGER, K, 1970: *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna*, Madrid, Alcalá.

BENVENISTE, Émile, 1979: *Formas nuevas de la composición nominal* [en] *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI.

BERISTÁIN, Helena, 1992: *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.

BERRUTO, Gaetano, 1979: *La semántica*, México, Nueva Imagen.

BLASCO, Josep, 1973: *Lenguaje, filosofía y conocimiento*, Barcelona, Ariel.

CABRÉ, Ma. Teresa, 1993: *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*, Barcelona, Antártida.

----- 1999: *La terminología. Representación y comunicación*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra (Institut universitari de lingüística aplicada).

CARDERO, Ana María, 1993: *El neologismo en la cinematografía mexicana*, México, UNAM.

- 2001, *El procesamiento de una terminología. Referencia especial a la terminología de control de satélites en el área de las telecomunicaciones en México*, Tesis de doctorado, México, UNAM.
- CASARES, Julio, 1969: *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, Revista de Filología Española.
- CENTRO DE TERMINOLOGÍA (Termcat), 1990: *Metodologia del treball terminològic*, Barcelona, Institut català de bibliografia.
- COROMINAS, Joan, 1983: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Volumen II, Madrid, Gredos.
- CORTEZ OCAMPO, Araceli, 2003: *Léxico de la casa en la Nueva España*, Tesis de licenciatura, México, UNAM.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov, 1972: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI.
- EDMONDSON, Willis, 1981: *Spoken discourse. A model for analysis*, New York, A longman paperback.
- FRAGO Gracia, Juan Antonio, 1993: *Historia de las hablas andaluzas*, Madrid, Arco Libros.
- 1994: *Andaluz y español de América: Historia de un parentesco lingüístico*, Sevilla, Junta de Andalucía (Consejería de Cultura y Medio Ambiente).
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, 1968: *Diccionario de voces naturales*, Madrid, Aguilar.
- GUILBERT, Louis, 1975: *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.

- GUIRAUD, Pierre, 1960: *La semántica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LAKOFF, George y Mark Johnson, 1980: *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra (Colección *Teorema*).
- LAPESA, Rafael: 1985: *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo (Colección *Filológica*), p.p. 267-282.
- LARA, Luis Fernando (coordinador), 1996: *Diccionario del español usual en México*, México, Colegio de México.
- LE GUERN, Michel, 1978: *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra.
- MARTINET, André, 1974: *Elementos de lingüística general*, Madrid, Gredos, pp. 164-175.
- MATORÉ, Georges, 1973: *La méthode en lexicologie domaine français*, París, Librairie Marce Didier.
- MOLINER, María, 1992: *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada, 1999: *La enseñanza de las unidades fraseológicas*, Madrid, Arco Libros, pp. 11-22.
- PENNY, Ralph, 1993: *Gramática histórica del español*, Barcelona, Ariel.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1959: *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- 1977: *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.

----- 2001: *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.

ROCA PONS, José, 1970: *Introducción a la gramática*, Barcelona, Teide.

SÁNCHEZ DE ZAVALA, Víctor, 1972: *Hacia una epistemología del lenguaje*, Madrid, Alianza Editorial.

SAPIR, Edward, 1921: *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios).

ULLMANN, Stephen, 1965: *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar.

## 2. De danza

BLAS VEGA, José y Manuel Ríos Ruiz, 1988: *Diccionario enciclopédico ilustrado del Flamenco*, Madrid, Cinterco.

CONSENTINO INZÚA, Elbio, 1967: *Nueva forma de la escuela clásica del ballet*, Buenos Aires, Artes gráficas IMA.

ESPADA, Rocío, 1997: *La danza española. Su aprendizaje y conservación*, Madrid, INAEM.

GUERRA Valdenebro, Pepa, 1986: *Así canta y baila Andalucía (raíces de su cultura folklórica)*, Madrid, Confederación española de cajas de ahorro.

LINARES, Patricia, 1997: *Introducción al estudio profesional del baile flamenco*, México, JGH.

MEDEROS, Alicia, 1996: *El Flamenco*, Madrid, Acento editorial.

PRECIADO, Dionisio, 1996: *Folklore español: música, danza y ballet*, Madrid, STVDIVM.

RUIZ GUTIÉRREZ, Liliana, 2003: *La danza: elemento educativo para la generación de actitudes positivas*, México, Universidad Panamericana

[http://caf.cica.es/mundo\\_flamenco/flamcd/b/b3/9.htm](http://caf.cica.es/mundo_flamenco/flamcd/b/b3/9.htm)

### **3. De literatura**

GARCÍA Lorca, Federico, 1954: *Teoría y juego del duende* [en] *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

NIETZSCHE, Friederich, 1992: *El origen de la tragedia*, México, Espasa-Calpe (Colección Austral, décimocuarta edición).

[www.geocities.com](http://www.geocities.com)

## APÉNDICES

### Apéndice # 1. Análisis del discurso de la danza española

Como hablantes comunes de un idioma establecemos una relación cotidiana automática con este instrumento primordial de comunicación que es la lengua. Dicha inmediatez nos impide maravillarnos al constatar que la lengua es un instrumento perfecto, una estructura firme pero maleable y siempre eficaz en la medida en la que se acomoda para atender las necesidades comunicativas de los hablantes en una situación determinada.

El fenómeno de la lengua puede ser estudiado desde amplias y diferentes perspectivas y aunque generalmente se le abarca sólo desde una disciplina o desde otra lo ideal sería abordar un problema de estudio de manera integral, echando mano de todos los enfoques que permite la lingüística.

En este estudio se han empleado primordialmente criterios gramaticales y semánticos para analizar el corpus del vocabulario especializado de la danza española. Hasta aquí la información obtenida es tan interesante como valiosa, sin embargo considero que hace falta una reflexión en torno al discurso que producen los hablantes de la lengua de especialidad, cómo utilizan las palabras y las frases registradas, cómo se establece la comunicación en la praxis cotidiana. El léxico de ésta, de cualquier otra lengua de especialidad e incluso de la lengua general nace en un contexto y entender cabalmente la producción de un vocabulario implica necesariamente entender en qué condiciones se genera.

La lingüística contemporánea ha fundado en los estudios semánticos la expectativa de alcanzar un inventario de rasgos semánticos que permita explicar el léxico total de las distintas lenguas; el estudio del significado hoy debe dirigirse a establecer ciertos criterios y principios generales mediante los cuales se pueda armar una teoría global del lenguaje. Para dicha tarea la semántica ha echado mano de la *pragmática*, parte de la *semiótica* que estudia las relaciones entre los signos y sus usuarios, entre hablante o escribiente y destinatarios o lector, y las frases (o textos) producidas.

En este capítulo me interesa hacer relevante la importancia de la pragmática en los estudios lexicológicos y mostrar ciertos fenómenos recurrentes en la producción de frases

por parte de los usuarios, lo que al mismo tiempo me permitirá establecer características esenciales de la enseñanza o práctica de la danza que hacen que se produzca cierto léxico de cierta manera y no otro en circunstancias diferentes.

### 1.1 La pragmática en los estudios lexicológicos

En opinión de Blasco (1973) la teoría del significado en general se ha mostrado insuficiente para explicar los problemas semánticos pues ha dejado fuera de sus estudios la tesis central de los filósofos del lenguaje (Wittgenstein entre ellos) que dice que la semántica es una filosofía del lenguaje desde la perspectiva de sus usos y debe analizar los actos de habla como conductas dentro de una situación total de habla, como expresiones dentro de concretos “juegos de lenguaje” (p. 68). Estos *juegos de lenguaje* son situaciones pragmáticas y aunque para su análisis son indispensables las estructuras sintácticas debe ponerse especial atención en los actos de comunicación, en la manera de producir palabras y frases, en la ‘forma de hablar’.

Si partimos de la idea de que el contexto extralingüístico determina las características que tendrá una lengua, entonces con más razón debemos pensar que una lengua de especialidad que en sí misma constituye una particularidad de la lengua general y es un proceso que se genera dentro pero al mismo tiempo de manera independiente a ella, seguirá la misma suerte. De ahí que esté diferenciado el léxico del teatro y de la danza, o de la música y de la ópera, pues aunque pueden compartir realidades y términos son disciplinas autónomas, diferentes que nacen cada una en circunstancias particulares y por lo tanto lo que se dice y cómo se dice también varía.

Este punto de vista filosófico es esencial para explicar el fenómeno del lenguaje en general y las particularidades de una lengua, como son los vocabularios especializados. Y para entender cabalmente dicho fenómeno es necesario analizar el habla como acto del hombre en situaciones concretas, no desde el escritorio o mediante los diccionarios; el procedimiento debe hacerse a la inversa, es decir, empaparse del lenguaje oral/escrito real, cotidiano, concreto de los hablantes/escribientes y de ahí pasar al escritorio, a la tesis, al diccionario.

Por todo lo anterior considero fundamental dentro de un estudio de lexicología tomar en cuenta el factor *discurso*, estudiar el habla de los usuarios in situ, lo que también da la posibilidad de comprobar una de las hipótesis planteadas: el discurso propio de una actividad, como se comprobó para el material léxico, está determinado por las características de dicha disciplina.

## **1.2. El discurso de los hablantes de la lengua de especialidad**

Así como podríamos identificar ciertas características muy particulares del habla de los abogados, por ejemplo, cuya terminología nos parece si no más familiar por lo menos más comúnmente escuchada en películas, programas de televisión, etc., del habla de la danza española no se tiene prácticamente ningún conocimiento.

Pero esta disciplina dancística, que tiene ya un vocabulario especializado propio e independiente de otras actividades artísticas, también ha generado un discurso muy particular digno de ser estudiado pues en él se pueden identificar fácilmente ciertas características de las que postula la pragmática y al final puede convertirse en un buen ejemplo de lo que el uso continuo y vivo de una lengua o de una parte de ella es capaz de producir.

Como hablante de esta lengua de especialidad y a partir de las grabaciones hechas puedo establecer por lo menos tres características generales del discurso:

- Elisión constante de partes de la oración
- Uso abundante de la sufijación con diminutivos
- Uso de palabras y frases particulares de cada informante

### **1.2.1 Elisiones**

La práctica de la danza tanto en la enseñanza frente a un grupo como en el ensayo profesional es totalmente activa e integral, se utiliza todo el cuerpo, los gestos, las

expresiones faciales para apoyar lo que se está transmitiendo. Esto hace que las explicaciones de cierto ejercicio o de la técnica en general no se hagan siempre frente a frente con los alumnos, si no que mientras el profesor ejecuta un paso va dando ciertas indicaciones sobre él y apoya la explicación con el ejemplo del movimiento. Aunque ciertamente el discurso es oral nunca resultaría continuo e inteligible para un observador externo, ya que está lleno de interrupciones, vacíos, elisiones que son llenadas por el lenguaje del cuerpo. De hecho como en la enseñanza de la danza tiene un papel fundamental el ejemplo por parte del maestro y la imitación por parte de los alumnos, muchas veces el discurso se reduce a unas cuantas palabras aisladas, signos que simbolizan ciertos elementos entendidos por ambas partes, por lo que no se necesita mayor comunicación oral.

Veamos algunas frases donde se han elidido diferentes elementos léxicos:

*“Ahí, ¿falsetita o cante?”*

*“Plancha en medio”*

*“Otra vez la primera”*

*“Quedamos en que, la segunda letra, remate, dos de estos”*

En la primera frase se elide el verbo: *“Ahí, ¿qué ponemos, falsetita o cante?”*; en la segunda se elide toda una frase completa: *“Nos quedamos con la espalda como plancha en medio”*; en la tercera se elide el sustantivo: *“Otra vez la primera sevillana”*; en la cuarta es imposible saber con exactitud qué se omitió pero deben ser verbos y nexos.

A continuación doy un ejemplo de una emisión completa en una parte de una clase; los espacios entre una y otra frase corresponden al silencio de la maestra durante la práctica del ejercicio o en la ejecución de una orden:

*“Vamos a trabajar dedo chiquito... doble tiempo, a doble tiempo... ¡eh, eh, y, ey!...subo, bajo... bien, cambio... bien, fuera zapatitos... dedo por dedo... subo y cierro, bajo... vamos tacones... al revés a doble tiempo... ¡jei!... te doy cuatro y empiezas”*

A la vista de un lector que no tenga el antecedente de la práctica de la danza este párrafo puede resultar totalmente absurdo e incomprensible, pero toma cierta coherencia si se entiende que esto está apoyado por la gestualidad corporal y por símbolos compartidos entre hablante y oyente.

Podemos ver otros casos de elisiones en las siguientes frases:

*doble tiempo, a doble tiempo* → una construcción completa diría *lo hacemos a doble tiempo*.

*dedo por dedo* → una construcción completa diría *calentamos dedo por dedo*.

*vamos tacones* → una construcción completa diría *vamos a trabajar tacones* o *vamos a calentar los tacones*.

*te doy cuatro y empiezas* → una construcción completa diría *te doy cuatro tiempos y empiezas*.

Uno de los aspectos importantes en la estructura del discurso es la relación entre los actos verbales y los no verbales. Estos últimos son estructuralmente significativos y son un parámetro para interpretar lo que pasa en una interacción conversacional o en la construcción de un discurso unidireccional. Observando estos actos no verbales se puede llegar a la conclusión de que no sólo la actividad lingüística juega un papel relevante en estas estructuras, muchas veces hablar no es suficiente o necesario y entran en juego estos actos no verbales que apoyan el desarrollo de una interacción comunicativa (Edmondson, 1981).

El desarrollo de la comunicación en la danza española es un ejemplo de la importancia de los actos no verbales (en este caso particularmente corporales) en la estructura del discurso.

En todos los ejemplos que presento a continuación se puede percibir que hay una parte oral antecedida o precedida por un acto no verbal (gestual, corporal) o por indicaciones deícticas que no podemos ver pero que se entienden por el tipo de expresiones que se utilizan:

*“Le metemos un zapateado... aquí”*

*“Aquí suave,... aquí fuerte,... y aquí crecen”*

*“Ése hacia atrás”*

*“Tengo que ver esto cortado”*

*“Ése es el que está perdido”*

*“Este redondo y este abierto”*

Todas estas frases ilustran que la actividad extralingüística juega un rol fundamental en los actos comunicativos y que es un fenómeno que puede explicar, en muchos casos, el proceso de elisión de elementos léxicos.

### **1.2.2. Uso de diminutivos**

Muchas de nuestras palabras y maneras de decir las cosas responden a un efecto emotivo de la realidad sobre el acto de nombrarla. Las asociaciones que despiertan ciertos eventos hacen que los nombres que ponemos y cómo nos referimos a ellos resulten de este valor evocador o expresivo y de nuestra postura frente a estas eventualidades (Ullmann, 1965).

El uso de estas particularidades (diminutivos, aumentativos, marcas de respeto) implica una valoración, positiva o negativa, frente a lo que se le atribuye. Por ejemplo, en México es muy común nombrar a las personas con alguna discapacidad o a las personas de la tercera edad con diminutivos: *viejito*, *pobrecito*, *tontito*, muchas veces con valor de lástima o menosprecio.

En el discurso de la danza española está presente el uso de diminutivos continuamente, pero en este caso y porque conozco de cerca a los informantes, creo que uno de los efectos que se pretende lograr (inconscientemente) es el de aminorar la sensación que provoca mucha carga de trabajo físico en ejercicios particulares. Es decir, cuando se pide a los alumnos que realicen un ejercicio muy pesado, cansado se utilizan

diminutivos aparentemente con la finalidad de provocar un efecto atenuante frente al resultado de lo que se practicará. Veamos algunos ejemplos:

*“Trabajamos piecitos”*

*“Dénle fuerza a sus plantitas”*

*“¡No oigo esas palmitas!”*

*“¿Lo hacemos desde el principito?”*

En otros casos el uso de diminutivos parece responder a la necesidad de decir algo fuerte, como un reclamo, pero matizándolo con cierto tono de cortesía. Esto sucede muy a menudo al referirse a los acompañantes de la clase, como guitarristas o pianistas, cuando se equivocan. Estos son algunos ejemplos:

*“¿No tienes una falsetita muy chiquitita para que no suene tan agresivo?”*

*“No le alcanzó la musiquita”*

*“¿Y el rematito? Se te olvidó”*

*“Vamos con la escalita esa”*

*“Ahí, ese tiempito, como que te esperas más de un tiempo”*

*“¡Ya! Estudien y nos vemos el viernesito”*

### **1.2.3 Particularidades de los informantes**

Algunos criterios para determinar si una palabra o frase está especializada o no respecto de la lengua general son el uso en el contexto, la frecuencia de aparición y el cambio o especialización del significado. En este estudio se ha determinado ya cuáles palabras y frases son tecnicismos y con ellas se ha creado el glosario, pero en las grabaciones también aparecen muchas palabras que si bien no se han considerado especializadas con base en los criterios expuestos, resultan relevantes por el uso que se les da, o porque no son muy comunes en la lengua general, o porque son palabras que en principio no parecería que pudieran usarse en el contexto de la danza. No son palabras que

se compartan entre todos los hablantes y quizás también el uso responda a la edad o las características de cada uno de ellos, forman parte de su idiolecto<sup>1</sup>.

En este apartado me interesa presentar esas palabras y frases a las que me refiero porque las considero importantes como parte de la estructura del discurso. A continuación aparece una tabla en la que se dan ciertas características del informante que las utiliza y la lista de palabras y frases con el ejemplo de uso. No aparecen todos los informantes pues no todos utilizan expresiones que llamen la atención.

-----  
<sup>1</sup> *Idiolecto* es un término que nombra la manera de hablar propia de un individuo, considerada en lo que tiene de irreductible a la influencia de los grupos a que pertenece ese individuo.

TABLA # 20

## PALABRAS Y FRASES PARTICULARES DE ALGUNOS INFORMANTES

INFORMANTE	PALABRAS Y FRASES
Edad: 55 años Especialidad: danza estilizada	<p><i>Tartamudo</i> → “El zapateado estuvo bien, nada más un poco tartamudo”</p> <p><i>Comerse el tiempo</i> → “Te sigues comiendo el tiempo, cuidado”</p>
Edad: 40 años Especialidad: folclor y flamenco	<p><i>Hablar / Cuidar</i> → “La cadera cuidenla”, “La cadera que hable”</p> <p><i>Graciosillo</i> → “Háganlo gracioso porque el tango tiene que ser gracioso”</p> <p><i>Cachondo (da)</i> → “Todo el marcaje tienen que hacérmelo más cachondo”, “Más cachonda esa cadera”</p>
Edad: 39 años Especialidad: flamenco	<p><i>Palmíferas</i> → “No les oigo las palmíferas”</p> <p><i>Aguas</i> → “Aguas con ese tiempo, estás tarde”, “¡Aguas! Ya vas mal”</p>
Edad: 35 años Especialidad: flamenco	<p><i>Resbalar</i> → “Planta, resbalo, planta, resbalo y coloco”</p> <p><i>Estresar</i> → “No estresen las piernas, estírense lo más que puedan”</p> <p><i>Muy cañón</i> → “...tienen que dar una piruet muy cañona para caer bien parados”, “Si está muy cañón pero va a ser el logro del semestre”</p> <p><i>Sentido</i> → “Hay que hacerlo más sentido”, “Eso es como muy sentido”</p> <p><i>Troyasos</i> → “El flamenco es pasión, troyasos, pero troyasos bien hechos”</p>
Edad: 27 años	<p><i>Manos muertas</i> → “Yo veo esas manos</p>

Especialidad: danza estilizada y flamenco	<i>muertas”</i> <i>Brazos caídos</i> → “No, sin los brazos caídos” <i>Rapidín</i> → “Con música es un poco más rapidín”, “Ahí es donde va más rapidín”
---	--

Por último quiero mencionar el uso de una frase que no aparece registrada en todos los informantes pero que considero importante exponer pues la he escuchado más últimamente (desde que han venido más maestros españoles a dar cursos) e incluso yo la utilizo. Se trata de una locución adverbial construida con la preposición *por* y diferentes sustantivos, generalmente nombres de baile, por ejemplo **tientos**. Se dice *por tientos*, *por bulería*, *por soléa* y quiere decir tocar la guitarra, o ejecutar algún ejercicio, o hacer el montaje de un baile con ese **compás** y ritmo. También se usa con el nombre de cierto **compás**, por ejemplo *por cuatro*, es decir, hacer algo en **compás** de cuatro **tiempos**.

#### 1.2.4 Comentarios

Este análisis del discurso de los informantes es sólo un esbozo de algunos aspectos interesantes que me parece relevante mencionar, pero en ningún momento intenta ser una revisión exhaustiva. Me parece un tema de estudio importante que habría que trabajar con profundidad en un intento posterior, pero ahora mismo ha dado ya algunas ideas de lo que sucede en el discurso de los hablantes de esta lengua de especialidad.

Por ejemplo, es muy interesante ver que las elisiones en este contexto responden a las mismas características que se presentan en el discurso de los hablantes de la lengua general constantemente. En ambos casos las elisiones tienen una motivación clara y dentro de las emisiones orales entra en juego o el gesto no verbal, o el lenguaje corporal, o una especie de código entendido y compartido por emisor y receptor.

Pongamos un ejemplo para la lengua general (los casos de la lengua de especialidad se han expuesto ya).

- Un hombre está sentado frente a un escritorio. Trabaja en algo con mucha concentración. La hija entra a la casa y deja la puerta abierta, por la que entra una corriente de aire frío. El padre pierde la concentración, levanta la vista y grita: --*¡María, la puerta!*—La muchacha va y cierra la puerta.

El apartado dedicado al uso de diminutivos permite comprobar que muchas veces las palabras con marca de diminutivo o de aumentativo no expresan tamaño, sino otros muchos valores como de cortesía, menosprecio, respeto, etc.

Por último, el apartado dedicado a las particularidades de algunos de los informantes demuestra que dentro del uso del vocabulario especializado, código que comparten los hablantes de la lengua de especialidad, también hay espacio para las palabras, frases, expresiones personales que forman parte del idiolecto; una vez más, como en la lengua general, en el habla de la danza española lo individual entra en juego con lo colectivo, con lo social.

**Apéndice # 2. Ejemplos de acepciones parecidas entre el DRAE y el glosario para algunos términos documentados en diccionarios (ver siguiente página)**

TÉRMINO	DRAE	GLOSARIO
<b>Acomodar</b>	1. Colocar o poner en un lugar conveniente o cómodo. // 2. Amoldar, armonizar o ajustar a una norma.	Armonizar o ajustar diferentes partes del cuerpo de acuerdo a las normas de la danza clásica.
<b>Apoyo</b>	Cosa que sirve para apoyar o apoyarse.	Soporte que dan los <b>metatarsos</b> y las plantas de los pies al tocar el piso sin emitir sonido para poder seguir haciendo pasos, <b>zapateados</b> o giros dentro de una secuencia de movimiento.
<b>Apretar</b>	Estrechar algo o reducirlo a menor volumen.	Sostener firmemente diferentes partes del cuerpo.
<b>Caña</b>	1. Cierta canción popular de procedencia andaluza. // Coloquial. 2. Aumentar la velocidad o la intensidad de algo.	1. <b>Cante con copla</b> de cuatro versos, duro, recio, largo, melancólico, que se remata con un <b>macho</b> de diferente métrica y más empuje. 2. Baile flamenco creado en los años treinta del siglo pasado por Carmen Amaya. 3. Fuerza que se imprime a los movimientos del baile.
<b>Cerrar</b>	1. Juntar o aproximar los extremos libres de dos miembros del cuerpo. // 2. Concluir algo o ponerle término.	1. Juntar o aproximar los extremos de dos miembros del cuerpo. 2. Unir estrechamente, acercar un extremo con otro o una parte de algo con otra. 3. Concluir o ponerle término a algo.
<b>Colocar</b>	Poner a alguien o algo en su debido lugar.	Llevar diferentes partes del cuerpo a la <b>posición</b> definida como correcta por la danza clásica.
<b>Cortar</b>	Suspender, interrumpir algo.	Terminar una parte o la totalidad de un baile flamenco en conjunción con la música.

<b>Efecto</b>	Impresión hecha en el ánimo.	Impresión hecha en el ánimo intencionalmente a partir de ciertos elementos del flamenco.
<b>Hacer</b>	1. Ejecutar, poner por obra una acción o trabajo. // 2. Fomentar el desarrollo o agilidad de los miembros, músculos, etc., mediante ejercicios adecuados.	Realizar ejercicios para fortalecer y adquirir plasticidad en las diferentes partes del cuerpo de acuerdo a la técnica de la danza española.
<b>Ligar</b>	Unir, enlazar.	1. Unir dos partes de un baile. 2. Refiriéndose al <b>cante</b> , ejecutar sin pausas los versos de la <b>copla</b> .
<b>Llegar</b>	1. Alcanzar el fin o término de un desplazamiento. // 2. Alcanzar una situación, una categoría, un grado. // 3. Unirse, adherirse.	1. Adquirir cierta postura fija, estable después de un desplazamiento o giro. 2. Alcanzar algún lugar, posición o <b>tiempo del compás</b> en referencia a los otros bailarines o a la música. 3. Alcanzar cierta velocidad en aumento que se ha <b>marcado</b> para el <b>zapateado</b> .
<b>Mudanza</b>	Cierto número de movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas.	Movimiento que se hace en el baile para pasar de una <b>posición</b> estática a otra; elemento para trasladarse de un estado a otro dentro del baile.
<b>Pasar</b>	Mudar, trasladar a otro lugar, situación o clase.	1. Repetir una secuencia de ejercicios técnicos, una parte de una <b>coreografía</b> o un montaje de principio a fin; ensayar. 2. Cambiar de un lugar a otro el peso del cuerpo.
<b>Pescar</b>	Entender, captar con rapidez el significado de algo.	1. Agarrar, tomar. 2. Entender principios

		musicales o técnicos.
<b>Rematar</b>	Dar fin o remate a algo.	Hacer alguna secuencia de <b>palmas</b> , cierto <b>zapateado</b> o la unión de una <b>llamada</b> y un <b>corte</b> para concluir junto con la música una parte de un baile.
<b>Trabajar</b>	1. Intentar conseguir algo, generalmente con esfuerzo. // 2. Aplicarse o dedicarse con esfuerzo a la realización de algo.	Ejercitar diferentes partes del cuerpo para obtener los principios esenciales de la técnica de la danza española.

**Apéndice # 3. Ejemplos de acepciones diferentes entre el DRAE y el glosario para algunos términos documentados en diccionarios**

TÉRMINO	DRAE	GLOSARIO
<b>Caracoles</b>	Cada uno de los moluscos testáceos de la clase de los Gasterópodos.	1. <b>Cante</b> cuya <b>copla</b> consiste en una serie de estrofas con versos de diferentes medidas. Pertenece al grupo de las <b>cantiñas</b> y musicalmente está muy próximo a las <b>alegrías</b> . Sus <b>letras</b> son graciosas y en ellas se introduce la palabra <b>caracoles</b> . 2. Baile flamenco con movimientos ondulatorios y alargados de acuerdo con la cadencia de la música y el alargamiento de las <b>letras</b> ; es más propio de la mujer.
<b>Careo</b>	1. Acción y efecto de carear o carearse. / 2. Conversación, charla, holgorio.	Paso de parejas en que se intercambian lugares mediante un desplazamiento largo cara a cara. También puede realizarse pasando de espaldas al compañero o individualmente. En España se le llama también <i>pases enfrentados</i> y se utiliza principalmente en la escuela bolera y en la danza estilizada.
<b>Chaflán</b>	Cara, por lo común larga y estrecha, que resulta, en un sólido, de cortar por un plano una esquina o un ángulo diedro.	Movimiento de ambos pies al mismo tiempo en que uno se resbala hacia delante y el otro queda exactamente atrás como si lo hubiese empujado. <b>Golpe</b> básico de la técnica de <b>zapateado</b> .
<b>Faldear</b>	Caminar por la falda de un monte u otra eminencia del terreno.	Mover la falda de acuerdo a la técnica establecida para ello y de acuerdo al estilo del

		baile que se esté ejecutando.
<b>Gatillo</b>	Pieza de un arma en que se apoya el dedo para disparar.	<b>Golpe</b> que se ejecuta bajando el <b>tacón</b> del pie de apoyo mientras el otro está en el aire; <b>golpe</b> básico de la técnica de <b>zapateado</b> .
<b>Macho</b>	1. Animal del sexo masculino. / 2. Hombre necio.	1. Estrofa que se añade a ciertos <b>cantes</b> para rematarlos con un <b>aire</b> más vivo, una entonación más fuerte y un volumen más alto. 2. <b>Castañuela</b> que se pone en la mano izquierda.
<b>Panadero</b>	Persona que tiene por oficio hacer o vender pan.	Paso de apoyos y largos pasos para desplazarse en seis <b>tiempos</b> . Se utiliza en todas las ramas de la danza española.

#### Apéndice # 4. Ejemplos de uso de los verbos encontrados en el corpus

<b>Abrir</b>	<p>“Abrimos piernas y círculos a la derecha”</p> <p>“Abro puntas de los pies”</p> <p>“Abran los brazos, más amplios”</p> <p>“Nosotros abrimos el programa”</p>
<b>Acelerar</b>	<p>“Ya de ahí hay que acelerar y luego un cierre”</p>
<b>Acomodar</b>	<p>“¿Se acomodaba la cuarta?”</p> <p>“Acomoden todo el cuerpo antes de empezar”</p>
<b>Aflojar</b>	<p>“Afloja esa cadera”</p>
<b>Agarrar</b>	<p>“Vamos a agarrarlo desde el ayeo”</p> <p>“Agárrense al piso, lo tienen que sentir”</p>
<b>Aguantar</b>	<p>“Aguanta el relevé”</p> <p>“No suban, aguanten el tiempo”</p>
<b>Amarrar</b>	<p>“Se están cayendo porque les falta amarrarse”</p>
<b>Apretar</b>	<p>“Aprieten el cuerpo para que puedan controlar el giro”</p> <p>“Sintiendo la espalda, apretando pompis”</p> <p>“Aprieten la cadera”</p>
<b>Arrelentar</b>	<p>“Pellizquen el tiempo, traten de arrelentarlo”</p>
<b>Aventar</b>	<p>“No avienten los brazos al girar”</p>
<b>Bajar</b>	<p>“Bajan los brazos por adentro”</p> <p>“¡Bajen velocidad!”</p>
<b>Buscar</b>	<p>“A ver, búsquenlo, si les sale así se los dejo”</p> <p>“Sí está muy cañón, pero va a ser el logro del semestre, búsquenlo”</p>
<b>Cepillar</b>	<p>“Que ese pie cepille con fuerza el piso”</p>
<b>Cerrar</b>	<p>“Cierren las costillas”</p> <p>“Vamos a hacer uno, dos y en el tercero cerramos”</p> <p>“Ahí puedo cerrar contigo o hago otro compás”</p> <p>“Tienes que abrir bien y cerrar bien una función”</p>
<b>Colocar</b>	<p>“Para que quede bien colocado el cuerpo”</p>

	“Van a colocar la palma de la mano aquí”
	“Se van a colocar para empezar su escobilla”
<b>Contraer</b>	“Contrae y regresa”
<b>Controlar</b>	“Tienes que ir controlando tu movimiento para que no se te pase demasiado”
	“Ella como que lo controla todo”
	“Muevan mucho la cadera y controlen ese torso”
	“Aprieten el cuerpo para que puedan controlar el giro”
<b>Cortar</b>	“No avisen que van a cortar”
	“Córtalo conmigo”
<b>Crecer</b>	“Aquí suave, aquí fuerte y aquí crecen para que no sea mucho movimiento”
	“Crezcan y metan el estómago”
<b>Cruzar</b>	“Cruza bien esa cuarta a la diagonal”
<b>Cuadrar</b>	“Hay que cuadrar ese zapateado”
	“Para que puedan cuadrar bien los pies”
	“Si no lo hacen con la música no cuadra”
	“Como que no me está cuadrando todo”
<b>Elevar</b>	“Elévense”
	“Eleven los codos, ¡arriba!”
	“Quítale peso a la espalda y elévate en todos los torsos”
<b>Enganchar</b>	“Si te sales te enganchas en el siguiente compás”
	“Te enganchaste”
<b>Ensuciar</b>	“No le suban tanto porque empiezan a ensuciar el zapateado”
<b>Entrar</b>	“Entra tú a contratiempo”
	“Entras primero y luego Sandra”
	“Tienes que entrar después”
<b>Faldear</b>	“Si agarran la falda de aquí es imposible que faldeen”
	“Agárrenla más abajo para que puedan faldear”
<b>Florear</b>	“Ya no manejen los brazos acá, floreen sus manos”
<b>Hacer</b>	“Haz más torso en los marcajes”

	“Hacemos pies”
<b>Jalar</b>	“Jalen el brazo hasta la cintura y enseñen la espalda”
<b>Jalear</b>	“Ahora es cuando tienen que jalear y les da pena”
<b>Ligar</b>	“Ahora vamos a tratar de ligar todo esto”
<b>Llamar</b>	“¡Llamamos!”
<b>Llegar</b>	“No llegan con el cuerpo, está tarde” “Uno, dos y ya llegaste” “Tienen que llegar a bien parao” “No, sigues llegando tarde al compás” “No subas tanto, si no no le llegas al tiempo”
<b>Mandar</b>	“¡Bien, mandando ahí!” “Manden esos brazos hacia atrás”
<b>Marcar</b>	“Marcamos dos compases completos” “Marcamos la letra” “Marco, espero, marco, espero” “Vamos a marcar <i>ti ka pa pam</i> ”
<b>Meter</b>	“Meto el estómago” “Metan la pélvis” “Le vamos a ir metiendo brazos, cabezas, faldas y todo”
<b>Montar</b>	“Hoy vamos a montar todo lo que es la segunda letra” “No le monten el peso a sus piernas”
<b>Pasar</b>	“Pasen el peso a la pierna de adelante” “Vamos a pasarlo una vez más todo”
<b>Peinar</b>	“Ahora me peino por atrás y cintura”
<b>Pellizcar</b>	“Pellizquen el tiempo” “Ahi pellízcalo más”
<b>Pescar</b>	“No le has pescado al tiempo”
<b>Picar</b>	“La falda que tienen aquí agarrada pasa para atrás al momento de picar el movimiento”
<b>Recargar</b>	“No te recargues sobre las lumbares”
<b>Rematar</b>	“No sé cómo rematar esto”

<b>Sacar</b>	“Cuando lo saques me lo enseñas”
<b>Salir</b>	“Estás saliendo antes, espérate”
<b>Sentarse</b>	“No te sientes, estira las piernas” “Estás sentándote en las lumbares y te vas a lastimar”
<b>Subir</b>	“Cuando suban velocidad no quiero ver las espaldas agachadas” “Arriba porque está muy lento, recuerden que aquí es donde suben” “A ver, entonces, subo velocidad ahí” “No subas los hombros en la piruet” “Bajo en ocho y subo en ocho”
<b>Tener</b>	“¿Ya lo tienen? Si no se los dejo de tarea?”
<b>Traer</b>	“Traigan el brazo de atrás” “Trae la cabeza hasta el final”
<b>Trabajar</b>	“Trabajo brazos” “Vamos a trabajar dedo chiquito” “Bien, ahora trabajamos carretilla” “Trabajamos pies, cambien de fila”
<b>Zapatear</b>	“No zapateen muy fuerte, máticenlo”

## Apéndice # 5. Ejemplos de uso de los sustantivos encontrados en el corpus

<b>Aceleración</b>	“De ahí viene un cierre y una aceleración”
<b>Acento</b>	“No están llevando el acento de la música”
<b>Actitud</b>	“Arriba la actitud”
<b>Aire</b>	“Cada palo tiene su aire”
<b>Alboreá</b>	“Nunca he oído una alboreá”
<b>Alegrías</b>	“¿Vas a bailar tus alegrías?”
<b>Anvelopé</b>	“Apunten bien los pies en el anvelopé”
<b>Apoyo</b>	“Eso te da mucho más apoyo”
<b>Atitud</b>	“Sostengan su espalda, se les cae el atitud si no”
<b>Ayeo</b>	“Primero viene el ayeo y luego la falseta”
<b>Bailaor (ra)</b>	“¿Qué bailaor español te gusta?”
<b>Baloné</b>	“Ya no me acuerdo si era un baloné”
<b>Bodorneo</b>	“Hacemos dos bodorneos con plantas dobles”
<b>Borracho</b>	“Controlen el torso en los borrachos.”
<b>Braceo</b>	“A ver, sin braceo”
<b>Bulerías</b>	“Me dan miedo las bulerías”
<b>Cabal</b>	“La siguiriya la podemos terminar por cabales”
<b>Calentamiento</b>	“La próxima clase tú das el calentamiento”
<b>Cambré</b>	“Primero elévense y luego van al cambré”
<b>Cantaor (ra)</b>	“¿A qué cantaor vas a llamar?”
<b>Cante</b>	“Eso hay que ajustarlo al cante”
<b>Cantiña</b>	“Yo creo que cantiñas es el genérico porque lo otro no me suena”
<b>Caña</b>	“Hay que meterle caña a los giros”
<b>Caracoles</b>	“Ya no tenemos que repasar los caracoles ¿no?”
<b>Careo</b>	“Normales los cuatro careos”

<b>Carretilla</b>	“Acuérdense que la carretilla sólo la hace la mano derecha”
<b>Castañuela</b>	“Bueno, quítense las castañuelas”
<b>Castellana</b>	“En vez de la castellana metió una letra después del silencio”
<b>Centro</b>	“Torsos fuera de centro”
<b>Cepillo</b>	“Cepillo y quedamos ahí”
<b>Ciclorama</b>	“No le peguen al ciclorama cuando pasen por atrás”
<b>Cierre</b>	“Estos son cierres de tangos”
<b>Claridad</b>	“Lo que más me interesa es la claridad”
<b>Coletilla</b>	“Les voy a meter una coletilla para que lleguen”
<b>Colocación</b>	“Cuiden la colocación en la vuelta”
<b>Colombiana</b>	“¿Cómo se cuenta la colombiana?”
<b>Combinación</b>	“Vamos a hacer una combinación”
<b>Compás</b>	“Marcamos dos compases completos”
<b>Contracción</b>	“Después de la contracción viene el hombro
<b>Contras</b>	“Los contras sólo los van a sacar estudiándolos solos”
<b>Contratiempo</b>	“Para poder hacer contratiempos tienen que escucharse”
<b>Copla</b>	“Desde la segunda copla”
<b>Coreografía</b>	“No me gustó nada su coreografía”
<b>Corte</b>	“Después de una letra hacemos el corte”
<b>Cuadro</b>	“Tienes que ser claro para que los del cuadro te puedan seguir”
<b>Cudepié</b>	“Abre más la rodilla en el cudepié”
<b>Chaflán</b>	“Un solo golpe en el chaflán”
<b>Chasé</b>	“No salten en el chasé, deslicenlo”
<b>Demiplié</b>	“Demiplié, estiro, bajo en dos, subo en dos”

<b>Developé</b>	“Recuérdense la castañuela del developé”
<b>Duende</b>	“Hay que sentir lo del duende”
<b>Efecto</b>	“Si vienen tarde le quitan el efecto”
<b>Embotado</b>	“Levanten los pies, son embotados”
<b>Entrada</b>	“Esa no va a ser la entrada”
<b>Escobilla</b>	“Creo que no me alcanza para meter ahí la escobilla”
<b>Estribillo</b>	“El estribillo lo puedes repetir las veces que quieras”
<b>Faldeo</b>	“Le ponemos faldeo a esto”
<b>Falseta</b>	“Vamos a ver desde la falseta”
<b>Fandango</b>	“Nos dejó de tarea hacer un fandango”
<b>Farruca</b>	“Sigo con la farruca”
<b>Floreo</b>	“Eso ya iría en técnica de braceo y floreo”
<b>Garrotín</b>	“Van a repetir el garrotín”
<b>Gatillo</b>	“El primero sí lleva gatillo”
<b>Giro</b>	“Ese giro es para el otro lado”
<b>Golpe</b>	“¿Los golpes los empiezas con el derecho?”
<b>Guajira</b>	“Es la misma guajira de siempre”
<b>Jaleo</b>	“No oigo los jaleos”
<b>Jerezana</b>	“¿Cómo era el toque de la jerezana?”
<b>Juerga</b>	“Imagínense que están en una juerga gitana”
<b>Letra</b>	“Vamos a marcar la letra”
<b>Llamada</b>	“Una llamada y un cierre”
<b>Macho</b>	“No he terminado el macho”
<b>Manzana</b>	“Vamos a la manzana y a la cintura”
<b>Marcaje</b>	“Todo el marcaje tienen que hacerlo más cachondo”
<b>Martinete</b>	“Yo puedo hacer el martinete con un yunque”
<b>Matalaraña</b>	“Matalaraña, apunto pie, estiro, cambio”

<b>Menudeo</b>	“Aprovechen el menudeo para avanzar”
<b>Mesa</b>	“Suban pasando por la mesa”
<b>Metatarso</b>	“Doblen los dedos en los metatarsos”
<b>Mirabrás</b>	“Gabriel va a bailar su mirabrás”
<b>Mudanza</b>	“¿Ya vimos que son las mudanzas?”
<b>Olas</b>	“Las olas son como si empujaran el aire”
<b>Palillos</b>	“¿Sabes tocar los palillos?”
<b>Palmas</b>	“Háganme palmas, ¿quién me cuenta?”
<b>Palmero (ra)</b>	“Necesitamos un buen palmero”
<b>Palo</b>	“Cada palo tiene su esencia, no se puede bailar todo igual”
<b>Panadero</b>	“Hemos hecho puros panaderos con brazos”
<b>Pasada</b>	“Nos queda la otra pasada del otro lado”
<b>Pasé</b>	“Súbanlo hasta pasé”
<b>Paseo</b>	“Más altivo el paseo, estás muy abajo”
<b>Patada</b>	“No existe la patada por fandango ¿eh?”
<b>Pellizco</b>	“Eso no tiene pellizco”
<b>Pericón</b>	“¿Dónde compraste tu pericón?”
<b>Petenera</b>	“Quiero hacer un montaje por petenera”
<b>Pierna</b>	“No quiero ver a nadie entre las piernas”
<b>Piruet</b>	“Cuiden los brazos en la piruet”
<b>Pitos</b>	“A mí no me suenan nada los pitos”
<b>Pivote</b>	“Es como si hicieras una vuelta de pivote”
<b>Planta</b>	“Trabajamos plantas a velocidad”
<b>Plantilla</b>	“Levanten más esas puntas en las plantillas”
<b>Plié</b>	“Más plié”
<b>Posición</b>	“Cuarta posición y pirueta”
<b>Posticeo</b>	“Es con posticeo, no con crash”
<b>Punta</b>	“Planta, tacón y punta atrás”
<b>Punteado</b>	“Combinamos punteado doble y triple”

<b>Redoble</b>	“No cabe la llamada con redoble, hazla más sencilla”
<b>Relevé</b>	“Aguanten en el relevé, pero respiren”
<b>Remate</b>	“Vamos a seguirle con el remate”
<b>Romera</b>	“También se parece a la romera”
<b>Rondeyam</b>	“Es igualito que el rondenyum”
<b>Rudizán</b>	“El rudizán no necesita que muevan toda la pierna”
<b>Rumba</b>	“Esa escobilla les sirve para tango o para rumba”
<b>Serrana</b>	“Es que la primera parte está en tono de serrana”
<b>Sevillana</b>	“Para que la sevillana sea más sorpresiva”
<b>Siguiriya</b>	“Vamos con la letra de la siguiriya”
<b>Silencio</b>	“¿No te sabes un silencio diferente?”
<b>Síncopa</b>	“Está en síncopa”
<b>Soleá</b>	“Eso me gusta hasta para una soleá”
<b>Soniquete</b>	“Ahí va con soniquete”
<b>Spot</b>	“Cuiden su spot, la cabeza está perdida”
<b>Subida</b>	“Otra vez desde la subida maestro”
<b>Suteniú</b>	“Estírense en el suteniú”
<b>Tablao</b>	“Ya está bailando en un tablao”
<b>Tacón</b>	“Ahora al contrario, primero tacón y luego punta”
<b>Tandiú</b>	“Los brazos llegan al mismo tiempo que el tandiú”
<b>Tango</b>	“El tango tiene que ser gracioso”
<b>Tanguillo</b>	“¿Por qué no les montas un tanguillo?”
<b>Tapado</b>	“Entra el tapado y después de dos compases las plamas”

<b>Taranto</b>	“Cuando oigan la falseta del taranto les va a gustar”
<b>Tiempo</b>	“Cuidado con el tiempo”
<b>Tientos</b>	“Bueno, lo trabajamos con tientos”
<b>Valseado</b>	“¿Ya hicimos el valseado?”
<b>Ventana</b>	“Una como la ventana contraria”
<b>Verdiales</b>	“Los verdiales se parecen mucho a los fandangos”
<b>Vuelta</b>	“Vamos con nuestras vueltas”
<b>Zapateado</b>	“Hacemos el puro zapateado”
<b>Zorongo</b>	“Las niñas del zorongo no han llegado”

“Pronunciada primero,  
luego escrita, la palabra pasó de boca en boca  
siguió de mano en mano,  
de cera en pergamino,  
de papel en papel,  
de tinta en tinta, fue tallada en madera,  
cayó sobre las láminas  
olorosas y blancas,  
y llegó hasta nosotros  
impresa y negra, viva  
tras un largo pasaje por los siglos  
llamados de oro,  
por las gloriosas épocas,  
a través de textos conocidos  
con el nombre de clásicos más tarde.  
Retrotraernos a un sentido puro,  
imaginar un mundo sin sus pre-nombres,  
es imposible ahora.

Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 1972