

El flamenco: una visión educativa y cultural.

Al iniciar nuestro artículo, debo señalar en primer lugar que nos orientaremos hacia el objeto de nuestro interés, esto es caminar por el campo del arte y dentro de esta dimensión “la música”, como expresión estética de la vida y de la cultura humana. Aun cuando mi tarea ha sido por muchos años, mi encuentro con la música, especialmente la música flamenca, siempre he pensado que el camino para buscar la verdad y construir conocimiento es el método y la didáctica, siempre y cuando lo consideremos como un medio para llegar al fin que deseamos, y como tal debemos tener ante el método una postura epistemológica que nos permita percibir su naturaleza y sus alcances .

Lo importante es entrar en la esencia del problema.: La Guitarra Flamenca como una especialidad más de los Conservatorios de Música de Andalucía en tanto expresión y repercusión cultural y social, y en la actualidad culminando su enseñanza en el último tramo, esto es el Grado Superior de Conservatorio, enfrentada con una visión de responsabilidad cultural, por todo lo que ha significado esta expresión artística en el contexto de la cultura Andaluza..

Hechas estas reflexiones quisiera señalar entonces algunos alcances acerca de la Música Flamenca, y de cómo construimos conocimientos científicos sobre esta expresión del espíritu y de la cultura de Andalucía y de la Humanidad.

Muchos autores señalan que la música se encuentra sustancialmente entre la naturaleza y la cultura, por tanto la pregunta que emerge de esta situación es

la siguiente: “ ¿la música flamenca es un talento heredado o aprendido? “. Uno de los mitos centrales entre quienes practican música a nivel profesional, en especial entre los músicos formados en los conservatorios es que para dedicarse a la música se debe tener talento .Entendiéndose talento como una capacidad del ser humano que puede tener múltiples facetas. En el caso de la guitarra flamenca podemos hablar de talento interpretativo unido a su vez con el talento creador del aprendiz de flamenco para captar, aprehender la expresión flamenca como un fenómeno que integra múltiples aspectos del amplio espectro de la música.

El hecho de que los alumnos que no tenían condiciones para el canto o para la interpretación de un instrumento-como puede ser la guitarra flamenca-fuesen excluidos de las vivencias musicales del Conservatorio, podrían hacernos pensar que en nuestra cultura la música no es indispensable. Esto da lugar a que es posible prescindir de su conocimiento, de su práctica y de su comprensión.

Antes de que la Logse nos entregara esta nueva oportunidad para la guitarra Flamenca, esta forma de expresión se había visto limitada a determinados ámbitos sociales y culturales, ajenos a un conocimiento pedagógicamente válido desde los Conservatorios.

En la actualidad, más allá de los problemas de la post modernidad y de la globalización miles de personas tienen contacto con la música, tal vez como un resultado de una nueva visión del mundo, que requiere la reconquista de los grandes valores del espíritu. Hoy la música está presente en los lugares más remotos e insólitos, donde las personas están más bien en una actitud pasiva.

Hoy en día, felizmente esta actitud va lentamente alejándose de nuestros climas socio pedagógicos y de los ámbitos culturales. Pero, aún, existe el temor de enfrentarse con la música en términos de participación.

El aprendizaje del flamenco, desde la perspectiva de la trasmisión oral, es fundamentalmente participativo, algunos ejemplos significativos los encontramos en las peñas, reuniones flamencas, patios, entre otros. Allí la

espontaneidad surge de la interacción y de la participación. Resulta sin lugar a dudas muy enriquecedor la interacción y la comunicación que se está produciendo con mis alumnos de Grado Superior. La capacidad de análisis y de reflexión crítica constructiva que muestran ellos, frente al complejo fenómeno del flamenco, permiten una construcción mutua de todos los aspectos que pueden llegar a ser necesarios dentro de el proceso de enseñanza aprendizaje.

Para comprender de modo adecuado estas convicciones y creencias y con el objeto de poder colocarlas en su justo contexto, es necesario recurrir a un análisis que considere diversos elementos:

El primero de ellos debe establecer, si el quehacer musical es algo relacionado con el ser humano en general, o con sujetos específicos. El problema debe ser planteado en términos más amplios y con este fin se utilizará- según lo menciona la doctora Jorquera - lo expuesto por diversos autores. La proposición se traduce en la siguiente interrogante: ¿ todos los seres humanos son creadores de música ? o bien pueden ser creadores de su propio conocimiento, dado que la expresión Flamenca presenta características sociales y culturales que son sin duda singulares, y su aprendizaje trae consigo – especialmente en el grado Superior- una actitud madura y reflexiva por parte del alumno en su formación. No podemos dejar de destacar lo singular del flamenco, en relación con otras manifestaciones musicales. El alumno de Flamenco es interprete y creador a la vez , este es uno de los perfiles que diferencia al estudiante de Flamenco de los alumnos de otras especialidades instrumentales.

La definición de ARTE se encuentra en posición central, dado que el flamenco es un arte musical, expresión de una cultura. Mencionamos lo agradable, en este arte como criterio que permite discriminar entre sonido y ruido. Por otra parte es un sonido organizado al referimos al trabajo del compositor y al artesano de la composición. Y, finalmente, la afirmación de que todo es música en el flamenco es sin duda una declaración provocativa. , que tiende a resaltar cómo en nuestra cultura cualquier idea musical se puede transformar en material para una composición.

En nuestra cultura la música pertenece al campo de las artes y es algo que se puede diferenciar de otras actividades artísticas, de acuerdo a su naturaleza y a sus objetivos.

Desde los griegos hasta nuestros días el concepto de música ha experimentado cambios sustanciales hasta lograr en el Renacimiento una independencia de otras artes, como la poesía o la danza y los músicos-compositores se dedicaban esencialmente a la creación musical. A medida que pasa el tiempo y con el conocimiento más profundo que se fue adquiriendo acerca de las culturas musicales así llamadas primitivas, el investigador occidental, el etnomusicólogo, puede reconocer que son pertinentes para distinguir entre la música y la no-música.

I N T E R A C C I O N	profesor	
	FLAMENCO	Formación cultural e Integral
	alumno	

Merriam (1983) propone que se considere la música como producto cultural, del cual es necesario estudiar su conceptualización y las conductas ligadas a ella y al sonido mismo, sin olvidar que el sonido retroactúa en los conceptos.

Pero se hace necesario realizar una delimitación y selección, que intentaremos identificar con la **interacción entre profesor de flamenco y alumnos**. Con este objeto creo que es importante caracterizar de modo detallado la cultura musical de los profesionales de la música, de frente a

aquella del ciudadano común, del adolescente y del niño, como es el caso del flamenco, dado que la expresión artística que representa como dimensión cultural andaluza, se ha ido integrando en el alma de la educación formal, como manifestación social, educacional y cultural.

Como conclusión, debemos considerar que la importancia de la educación musical, en cuanto cultura, está esencialmente relacionada con el desarrollo del joven y del niño ya sea que este tenga condiciones o no para la música interpretativa, por ejemplo el dominio de un instrumento: guitarra, piano, violín, entre otras, sino que su relación con la música debe ser asumida como parte importante de su vida en cuanto le permita el crecimiento interior y espiritual, y descubra en la estética musical una forma de vida de su existencia, y es lo que pretendemos con la enseñanza de la guitarra flamenca en el Conservatorio.

Si bien es indudable valorar el aprendizaje interpretativo del estudiante de flamenco es importante valorar y potenciar el desarrollo del aprendizaje flamenco en las áreas de la pedagogía, de la creación y de la investigación, siendo esta última función propia del quehacer en Educación Superior y de fundamental importancia, que se plasmará en la futura oferta por parte de las Autoridades competentes en la opción por la especialidad de flamencología.

Habiendo confirmado que los seres humanos son productores de música, deberíamos precisar que cada grupo humano la practica de modo diverso. Los puntos de vista para identificar las diferencias pueden estar referidas a los conceptos implícitos en la actividad musical, las conductas: verbales, física y sociales, los modos de aprendizaje, los modos de creación y sobre todo los tipos de **motivación** se encuentran relacionados con los usos y las funciones de la música.

Los tipos de motivación en la creación Flamenca se relacionan con la perspectiva etnográfica. Está la creación espontánea, que nunca debe perderse y la creación dentro del ámbito de lo académico, que si bien aporta la riqueza del conocimiento profundo y sistemático, nunca debe perder el camino conductor de lo genuino. Estos aspectos los relacionaremos con la

investigación en el campo de la Educación Musical, considerando al Flamenco en este ámbito.

La música como expresión estética y cultural tiene su génesis y desarrollo en la persona, desde su nacimiento hasta su muerte, por tanto si queremos entrar en el campo de la investigación, como *medio, herramienta* para construir conocimiento existen dos caminos: la investigación cualitativa y la investigación cuantitativa. ¿Cuál es la opción más adecuada? Aquella que responda mejor a los objetivos y a la naturaleza del estudio.

La propuesta que deseo presentar, es la opción por el método cualitativo, pues dada mi condición de Músico y Pedagogo mi mayor preocupación se centra en la persona del aprendiz, esto es en la persona del alumno, que como tal piensa, siente y percibe su mundo flamenco, desde su experiencia interior, dándole la tonicidad y las características propias de su personalidad y de su propio perfil en algunas tareas específicas – en este caso el quehacer musical- del cual hará un arte estilizado y sistematizado por las ciencias pedagógicas, o bien realizará un trabajo propio de su espontaneidad, de acuerdo a sus habilidades innatas para la música dentro del marco de la educación ambiental o refleja. Sea cual fuere la situación del alumno con vocación musical y cultural, es evidente que necesita de una pedagogía.

Ahora el profesor de conservatorio, no sólo debe entrar en el mundo de las ciencias de la educación sino que debe investigar los diversos fenómenos y problemas emergentes de la acción educativa propios de la música. En nuestro caso específico referida a lo instrumental, y de cómo las personas que la practican y ejecutan, sean niños o jóvenes la perciben y la vivencian en sus características personales, en su ambiente, en su etnia, y en su cultura.

Para trabajar estos objetivos creo que la propuesta etnográfica, desde la dimensión cualitativa e histórico pedagógico nos facilita un camino, considerando el respeto debido a otros investigadores, que utilizan otros

modelos y paradigmas que nos pueden mostrar ángulos diferentes de un mismo fenómeno.

Esta modalidad de investigación cualitativa, la aproximación etnográfica, se encuentra hoy día en un lugar preferente a causa de diferentes factores:

La extraordinaria movilidad social que se produce en el mundo cotidiano. La posibilidad de conocer los acontecimientos sociales, artísticos, políticos, entre otros, por el desarrollo de los medios de comunicación de masas. La aldea global que se caracteriza por ser un complejo social de índole multicultural e intercultural.

El futuro de la Educación debe contemplar la organización del sistema educativo desde esta perspectiva de la diversidad de los grupos étnicos, y de las diferencias individuales que se viven dentro de estos. Cualquier forma de vida o modelo particular de cultura (o subcultura) debe encontrar un reconocimiento solidario con objeto de facilitar una convivencia pacífica.

Se debe diferenciar con claridad el objeto y el método de la etnografía. La confusión crece de grado porque son numerosos los términos o expresiones que se encuentran alrededor de su campo de relación semántica. López – Baraja (1999) ha realizado un análisis de contenidos en base no gramatical de la literatura más frecuentemente utilizada en algunas bases de datos, y los vocablos por este autor encontrados han sido los siguientes: ambiente histórico, auto concepto, entre otros.

Ricardo Molina (1985) en su obra “Los misterios del arte Flamenco” nos señala que “ el cante flamenco aparece alrededor de 1780 entre los gitanos de la Baja Andalucía ,concretamente Sevilla y Cádiz. De lo que hubiere sido antes no sabemos nada cierto. Es un asunto que cae de lleno dentro de la insondable esfera de las posibilidades.....El espacio , el campo vital o medio está integrado por una constelación de factores de tan diversa índole como la Historia , la Economía , la Religión ,la Política , la Raza , entre otros. Ahora bien para el cante flamenco aparecen escritas unas palabras del gran etnógrafo Van Gennep que señala :” Existen “regiones” o

“áreas temáticas” que no responden ni a las regiones lingüísticas ni a las étnicas ni a las culturales, sino que a lo sumo parecen guardar concordancia con las regiones geográficas”. Dentro del terreno un tanto inseguro de nuestro conocimiento del cante flamenco, lo único evidente, que apenas necesita discusión, es que el fenómeno se inscribe entre coordenadas geográficas precisas.- Su Patria es lo que fue Andalucía Baja, Andalucía Atlántica, el gran triángulo tartésico del Guadalquivir en su tramo terminal. El cante flamenco está ligado al terruño con fuerza botánica y de la tierra prende su savia y su vigor. (Molina,1985)

El análisis de contenidos en base histórico-pedagógico (Gallardo,1988) nos orienta acerca de los conceptos que subyacen en el campo de la investigación etnográfica. Todos apuntan en algún modo hacia la necesidad que sienten los hombres y mujeres de hoy por recuperar el sentido antropológico de los proyectos y reformas educativas. Nos colocan, nuevamente, ante el problema de realizar una reflexión profunda, para reconstruir el sentido propio del hombre en relación con los demás hombres, como seres conscientes de su razón y de su afectividad y emociones. Además de considerar esta situación como una oportunidad excepcional para recuperar la unidad y armonía perdida de la realidad natural, social y humana

Una nota importante nos identifica , durante la década de los ochenta ,la diferenciación entre la “etnografía escolar” y la “etnografía educativa”. Esta última abre propuestas metodológicas dentro o fuera de la Escuela ; se realizan investigaciones acerca de los “Patios de recreo”, “los modelos de violencia”, “grupos de iguales”, “ los problemas de transmisión cultural”, “El currículo oculto”, “biculturalismo”, todos estos fenómenos muy propios de la música cantada o instrumental, de lo cual no está ajena el flamenco.

Lo característico de la etnografía es *la fase descriptiva*, a través de la recogida de datos de un grupo humano, comunidad de habitantes de una región, área o grupos de intereses y motivaciones culturales análogas, pero con objetivos comunes, como puede suceder en un conservatorio con

personas que provienen de distintos grupos étnicos o estratos sociales diversos y en segundo *lugar la elaboración de un informe.*

De hecho el profesor deberá ser capaz de detectar las motivaciones y las expectativas de los jóvenes (o niños) en relación con la interacción cultural y con el instrumento que se trabaja. La Pedagogía como ciencia de la educación debe manejar, a través de sus profesores, estrategias motivacionales y cognitivas que permitan llevar a cabo un proceso Enseñanza – Aprendizaje con los resultados y logros de la mejor optimización que se puedan alcanzar. Para ello la etnografía nos proporciona un camino de investigación y por supuesto los instrumentos y las técnicas de análisis de datos que nos permitan profundizar en el conocimiento de las personas, desde una perspectiva científica.

Un hecho parece claro, la etnografía es *un estudio de campo*, es decir obtiene los datos directamente en el ámbito que vive la población objeto de estudio. Obviamente se selecciona el objeto y el ámbito de trabajo. Por consiguiente, hay que familiarizarse con: la geografía, la historia, las tradiciones, las costumbres y otros trabajos antropológicos. Algo fundamental es la lengua que se habla en el lugar. Y con objeto de minimizar el margen de error de los datos que se recogen, se debe procurar que la presencia del investigador cause la menor perturbación posible, y no vincularse con individuos, grupos o clase que impida la libertad de comunicación con el resto de la comunidad objeto de estudio.

Todo lo escrito anteriormente nos permite comprender, con argumentos de contenido etno-pedagógico-histórico los cambios que nos llevan a poner en marcha la nuevas disposiciones legales de la Logse , principalmente el real Decreto 617/1995 , del 21 de abril por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado Superior de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. Este decreto reemplaza a lo dispuesto en la Ley el año 1966.

Después de lo señalado, en el cuerpo de nuestro artículo, es fundamental detenerse a reflexionar en lo dispuesto en esta nueva ley de 1995, sobre todo en lo que respecta a los estudios de grado Superior, en

particular al instrumento objeto de estudio: **la guitarra flamenca**. Lo esencial de lo dicho con anterioridad, nos lleva pensar que el flamenco no debe someterse a lo estrictamente académico y someterse a los modelos de tradición musical que viene dándose en los conservatorios desde hace décadas, dado que si así fuese perdería su fuerza ,su vigor y su savia, entrando a formar parte de la estructura didáctica y metodológica de los demás instrumentos.

Lo positivo es que el flamenco se refuerce y se retroalimente desde la Academia y del Conservatorio para lograr un lugar destacado en la cultura de todo el Pueblo Andaluz y que sea una proyección para España en el resto del mundo, El joven que ingresa al Conservatorio Superior de Música para estudiar el flamenco debe respetar la tradición y las raíces del flamenco, pero al mismo tiempo debe tener los conocimientos didácticos y la formación y visión teórico humanista - que nos entrega la Logse-para que asuma en conciencia su rol de profesor superior de flamenco, en toda su esencia.

No deseo transcribir aquí la Ley del Real decreto 617/95, sino más bien rescatar principios y fundamentos que permitan una entrada del flamenco en el grado Superior de Música para enriquecer su sentido y su significación en la historia y en la pedagogía, lo que a su vez forma parte del desarrollo integral y del perfil del futuro Profesor Superior de flamenco .Lo importante no es formar nuevos “Paco de Lucía”, pues hay sólo uno, y óptimo sería que emergiesen del Superior creadores y interpretes de tal talante, pero lo esencial dice relación con la formación didáctico pedagógica, sustentada en una disciplina de su especialidad con todos sus matices, con una base profunda de carácter teórico humanista. Al finalizar me permito, desde mi enfoque personal, pensar en la formación del alumno del Conservatorio Superior considerando:

- a) El aporte de la tradición clásica , ya introducido en el currículum actual

- Teoría Musical del Flamenco
- Análisis y transcripción al Flamenco
- Armonía aplicada al Flamenco.....

Como complemento a la formación del alumno podrían sugerirse :

- Conocimiento y análisis de los compositores clásicos españoles , tales como Manuel de Falla , Albéniz , Granados, entre otros que tuvieron como fuente la corriente impresionista.

b) Rescatar y Valorar la Tradición Flamenca:

- Historia del Flamenco
- Acompañamiento
- Cuadro Flamenco.....
- Improvisación

c) Formación Pedagógica :

- Didáctica de la especialidad en los grados : Elemental ,Medio y Superior.
- Práctica de Profesorado o práctica docente.

La primera de las Asignaturas proporcionan las herramientas psicopedagógicas y didácticas indispensables para un buen trabajo docente, y en la práctica pedagógica el seguimiento necesario para que el alumno profesionalice su tarea de enseñanza aprendizaje, con la supervisión del catedrático o profesor de la especialidad.

d) En las asignaturas complementarias podrían tener cabida las siguientes actividades curriculares:

- Música de Cámara Flamenca
- Sociología del Flamenco

- Fundamentos de composición aplicada al Flamenco

Estas cuatro áreas de la formación Superior del flamenco son el reflejo de lo ya existente, que sin lugar a dudas, ha servido como un punto de partida en todo este largo u difícil camino de incorporar el flamenco en el mundo académico pero es importante resaltar que la tradición clásica debe adaptarse al flamenco y no el flamenco a la tradición clásica, pues son muchos los aspectos que hacen del flamenco una expresión artística muy singular, siendo necesario un planteamiento y un tratamiento propio a ésta especialidad.

La actual Legislación permite una enseñanza oficial favoreciendo sus raíces y aportando a la sociedad andaluza un instrumento legal que nos abra nuevas expectativas de desarrollo, de investigación y de didáctica del Flamenco.

Si las actividades artísticas, literarias y científicas, en un mundo en cambio permanente, encuentran en los Gobiernos de los diversos países de Europa y del mundo un respaldo legal, dicha actividad toma un rol de la más elevada importancia y representatividad. Es lo que sucede hoy con el Flamenco, en la medida que la Logse abre nuevos caminos, en los Conservatorios, para su óptima realización como disciplina, no hay lugar a

dudas que esta expresión genéticamente Andaluza debe alcanzar un lugar destacada en la Comunidad de la Junta de Andalucía, en España y desde aquí al resto del Mundo.

Autor : Carlos Pacheco Torres

**Profesor Superior y Catedrático en el
Conservatorio Superior de Música de Córdoba.**