

LA DIDÁCTICA DEL FLAMENCO: HISTORIA Y ORIENTACIONES

La didáctica del flamenco no es un fenómeno nuevo, desde los orígenes del flamenco han existido distintas iniciativas orientadas a difundir el flamenco, estas surgen de manera natural como mecanismo de supervivencia del arte y de la profesión flamenca y como iniciativas para extender su conocimiento.

Podemos establecer dos orientaciones distintas:

Por un lado, aquellas que surgen en sus ámbitos naturales de desarrollo, es decir, entre los aficionados/as y profesionales que pretenden conocer y dominar las distintas formas de expresión: el cante, el toque y el baile.

Por otro lado, aquellas que surgen desde distintos ámbitos culturales que orientan sus esfuerzos a valorar el arte flamenco, no sólo como una disciplina artística y medio de supervivencia profesional, sino también y fundamentalmente contemplándola como un fenómeno cultural representativo de parte de la identidad andaluza o mejor de la cultura popular o popularizada andaluza. Esta orientación, propone como necesidad que toda la población conozca el flamenco por sus valores culturales, históricos, sociológicos, antropológicos, artísticos, etc. El sistema educativo representa el más serio de los campos de desarrollo de dicha orientación.

DIIDÁCTICA DEL FLAMENCO ORIENTADA HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN (Primera orientación)

Esta se ha desarrollado de diferentes formas: en las familias y entornos cerrados, propios para el desarrollo de rituales de fiestas populares y “a caballo” entre la cultura popular y la profesionalización: Los entornos naturales donde se desarrollan los rituales sociales de fiesta han sido y son, en algunas zonas, el momento único en el que el pueblo hace propio el flamenco y lo recrea. En las bodas, bautizos, cumpleaños, comuniones, fiestas locales, etc. El pueblo lo reproduce y todos lo aprenden, y a veces uno/a les aporta elementos nuevos y superadores que lo hace desarrollarse. En estos entornos naturales, también los profesionales y aspirantes a profesionales cogen elementos nuevos y valiosos que van quedándose en el flamenco cada vez más artístico, más virtuoso y elaborado, más profesional. En estos mismos entornos la familia es “la reina”.

De la misma manera, también en los entornos de trabajo se ha transmitido el cante, entornos agrícolas (ara, siega, trilla, etc.) entornos de litoral con cantes como el jabegote que no desapareció gracias al Niño de las Moras y entornos urbanos con los cantos y fandangos de los entornos mineros. En estas ocasiones ha sido el mismo entorno de trabajo el que dio origen a estos cantes, que luego se han ido transformando en el camino hacia una elaboración artística.

Desde los orígenes cuando un artista destaca en una faceta de este arte, se convierte en una cantera, trasladando a sus familiares más directos el estilo o las creaciones personales que le han hecho merecedor del éxito profesional, o de una forma de identificación por sus particularidades, aunque estas no le hayan llevado a profesionalizarse. Este es el caso de familias señeras en la historia del flamenco: Los

Torre, Los Carmona, Los Perrate, Carmona, Habichuela, Montoya, Antúnez Soto (Sordera), Moraos, Agujetas, etc.

La función didáctica de las familias ha sido fundamental para conservar y hacer desarrollar estilos y una forma de interpretar los palos en los tres ámbitos: la guitarra, el baile y el cante. Se ha querido interpretar desde esta función de la familia que “el flamenco se lleva en la sangre”, que las familias lo reproducen como algo consustancial, casi genético. La realidad es bien distinta, no todos los miembros de la familia “heredan” estas cualidades, pero si es cierto que un niño o niña que convive desde antes de nacer con los sonidos flamencos, con el compás y la musicalidad flamencas, con que muestre un poco de interés ya tiene asegurado un curso intensivo a lo largo de su vida, de tal manera que desde pequeño, puede llegar a destacar en alguna de las tres disciplinas flamencas; esto es algo que satisface y persiguen las familias, porque así le aseguran a la criatura una salida profesional.

Otra forma de aprendizaje que existió en los orígenes es la audición directa, un aficionado o profesional que está haciendo su repertorio, se cuidaba mucho de asistir a los festivales y recitales que daban los grandes artistas en los locales flamencos. Hay testimonios de artistas que reconocen que sacaban abonos de varias noches, para asistir cada noche a la actuación de un mismo artista, con la intención de cogerle los cantes. Como el analfabetismo era muy habitual en estos tiempos, salían de los recitales tratando de retener tanto las letras como la musicalidad de los palos que más les interesaban, de cara a integrarlos en su repertorio. En este sentido podemos citar la anécdota del guitarrista Manolo de Huelva, que actuaba detrás de un bombo para que nadie le copiara las falsetas.

También existía la función didáctica intencional de aquellos artistas que actuaban como maestros y transmitían sus cantes a sus discípulos. Así, todos los artistas tienen un referente que influye de manera especial en su forma de hacer los cantes: Silverio aprendió las seguiriyas de Frasco “el Colorao”. Para Chacón los referentes son Enrique Ortega, Silverio y Mellizo. A veces un artista es la fusión de dos estilos muy distintos como Juanito Mojama que es la síntesis de Chacón y Manuel Torre.

En otras ocasiones un artista pierde sus posibilidades como interprete y se dedica a la función docente; es el caso de la Serneta que deja de cantar y se dedica a la enseñanza de la guitarra.

También se ha extendido la opinión de que el flamenco no se puede pasar a partituras, sin embargo, lo cierto es que desde el principio de este arte, ha habido quien lo ha hecho, La primera partitura flamenca es una malagueña tocada por el Murciano que transcribe su hijo en 1845, y que se parece mucho a la rondeña de Arcas. Hay que señalar los grandes esfuerzos que realizó Glinka para pasar al pentagrama las interpretaciones que el Murciano desarrollaba con su guitarra, fruto de estos esfuerzos el compositor impregnó parte de su obra con elementos flamencos.

En la medida en que los tiempos y las tecnologías avanzan los aficionados/as y profesionales cuentan con las grabaciones. Ya no hacía falta asistir todas las noches a las actuaciones de un artista del que se quería aprender sus cantes. Primero surgen los cilindros de cera, en este soporte podemos encontrar muchos cantes en su transición de preflamenco a flamenco como hoy lo conocemos. Uno de los más prolíficos en cuanto

a grabaciones de la más variada gama de cantes es el Mochuelo. Es reconocido por todos que el Mochuelo con sus grabaciones fue referencia obligada para muchos artistas flamencos que tenían así acceso a cantes que no había podido oír en directo. Posteriormente serían los discos de pizarra y más tarde los discos de vinilo. Hoy la mayoría de los artistas tiene en las grabaciones material, más que sobrado, para desarrollar un aprendizaje, eligiendo la orientación que daban a sus interpretaciones en función de sus gustos y posibilidades.

Con estas tecnologías sólo el cante y la guitarra era accesible para los artistas que querían aprender. El baile tendría que esperar a que las imágenes pudieran encontrar un soporte que llegara a todo/as. Actualmente, las tres disciplinas cuentan para estos grupos de aficionados que aspiran a profesionales de muchos medios y entornos (videos, peñas, academias, conservatorios de danza, grandes eventos como Bienales, etc) donde aprender y mejorar sus interpretaciones y técnicas.

De cualquier manera estas orientaciones didácticas por tener muchas exigencias en cuanto a objetivos (conocer y dominar el arte) siempre han sido patrimonio de minorías. Sólo de quienes se ven con posibilidades de ejercer como profesionales.

DIDÁCTICA DE FLAMENCO PARA MAYORÍAS: EL SISTEMA EDUCATIVO

Esta orientación es la que surge en los ámbitos docentes, en los distintos niveles educativos. Los docentes se plantean la necesidad de introducir en el currículo el flamenco, no como una posibilidad de desarrollo profesional para su alumnado, sino como un derecho que el alumnado tiene al acceso de un corpus de conocimiento muy relacionado con el arte, la cultura y la identidad andaluza y desde hace tiempo como fenómeno de hibridación y globalización cultural. Desde los distintos niveles educativos (de infantil a universidad) surgen experiencias en este sentido. Este fenómeno ya no es de minorías, tiene vocación de que sea extendido a toda la población escolar y por lo tanto y a medio plazo a toda la ciudadanía.

La introducción del flamenco en la enseñanza obligatoria ha contado con iniciativas de maestros y maestras desde hace ya más de 20 años. Muchas de ellas han quedado reducidas a experiencias que no trascendieron el ámbito escolar o local en el que se desarrollaron, pero otras sí han trascendido su propio entorno, han salido a la luz y se han hecho públicas. Justo es que hagamos un repaso a estas iniciativas.

En 1977, Alfredo Arrebola inicia la experiencia del Aula de Flamencología de Málaga. Tres años después, interviene en el Congreso de flamenco que se desarrolla en Fuengirola defendiendo la inclusión del flamenco en el currículum escolar. En aquella época la propuesta suscitó un gran revuelo entre los aficionados al flamenco. En 1984 aparece en la revista Candil una editorial reivindicando “escolarizar el flamenco”. Y en mayo de 1986 se desarrolla el primer Curso de Iniciación al Cante Flamenco para Enseñantes que, con el patrocinio de la Dirección General de Promoción Educativa de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, había organizado con carácter experimental El Seminario de Estudios Flamencos de la Escuela Universitaria de Magisterio de Sevilla. El curso ofrecía unos contenidos informativos y vivencias flamencas a través de actuaciones de profesionales. Durante la clausura del curso, el consejero de Educación, Manuel Gracia y el director general de Promoción Educativa,

Antonio Rodríguez Almodóvar, se comprometieron a que, si estaba en sus manos hacerlo, se organizarían cursos de similares características en cada una de las provincias andaluzas.

En ese mismo año, José Luis Buendía López desarrolló una ponencia en el XIV Congreso de Actividades Flamencas de Hospitalet, en la que defendía la inclusión del flamenco en las escuelas desde las áreas curriculares, pero además mostraba su preocupación porque la inclusión del flamenco en la escuela se hiciera desde metodologías participativas huyendo del trabajo memorístico. De igual manera aseguraba que “el flamenco permite examinar la historia a través de muy diferentes hitos, sacar consecuencias críticas de ellos y, en fin, analizar un lenguaje, el de nuestro pueblo; de todo ello hemos de sacar el mayor partido posible”.

Ese mismo año, 1988, Calixto Sánchez junto a José Luís Navarro García crean unos materiales (“Aproximación a una didáctica del flamenco”) que edita la Junta de Andalucía. En ellos se introducía el flamenco en la escuela a través del estudio del compás de los cantes. Tras esa publicación, Calixto Sánchez recorrió toda Andalucía impartiendo cursos de formación para los CEPs. A raíz de esa experiencia se organizan, en los años 90, los Seminarios de Profundización en Didáctica del Flamenco. Estos seminarios se estructuraban como unas jornadas que duraban en torno a 4 días y se convocaban cada año en diferentes provincias, abiertas a todo el profesorado andaluz. Desde entonces hasta hoy pocas iniciativas tan coordinadas y sistematizadas se han producido en este campo.

Estas son las primeras iniciativas que se desarrollan en el campo escolar. Podemos recoger como ejemplo actual la experiencia que viene teniendo lugar en Arcos de la Frontera. Allí, un grupo de maestros/as llevan varios años convocando el Concurso Andaluz de Letras Flamencas; la organización corre a cargo del grupo de trabajo Nuestro Flamenco, del CEP de Sierra de Cádiz y la peña Nuestro Flamenco, cuyo presidente es Francisco Garrido Oca, que lleva 30 años trabajando el romancero típico de Arcos en el aula. Otra realidad en este campo son las Jornadas de Didáctica del flamenco que se celebran en algunas provincias andaluzas. Las de Jaén y la de Granada, dirigidas por Víctor Vázquez, van ya por la tercera edición.

Hoy habría que aislar los diferentes campos de intervención para hacernos una idea más completa de la situación:

Formación inicial:

Si se pretende que el sistema educativo asuma definitivamente esta responsabilidad de llevar el flamenco a la escuela es indispensable que en las Facultades de Magisterio y en Pedagogía se imparta formación inicial a los futuros docentes. Actualmente existen algunos intentos en este sentido:

En la Universidad, en esta ocasión en la de Granada, el profesor de etnomusicología Miguel Angel Berlanga imparte la asignatura “Flamenco y músicas del mediterráneo”, dentro de la especialidad de Historia y Ciencias de la Música. Se trata de una asignatura optativa de seis créditos. Este profesor dirige una página Web que contiene un trabajo interesantísimo.

A esto hay que añadir que en la escuela de Magisterio de Sevilla, la Doctora en Ciencias de la Educación Eulalia Pablo Lozano, imparte una asignatura optativa de flamenco. posiblemente existan otras iniciativas personales que seguramente dependerán del tesón e interés de los docentes que lo desarrollan más que de una planificación oficial.

También en el ámbito universitario hay que mencionar la organización de cursos de “Didáctica del Flamenco en la Escuela” por parte de la Universidad Internacional de Andalucía en las sedes de La Rábida en el año 2001 y en Baeza en el 2003 y en La Cartuja de Sevilla (2005) (los tres dirigidos por quien esto escribe), estas han sido otras iniciativas de importancia.

Hay que destacar la puesta en funcionamiento del primer curso de Doctorado de Flamenco dirigido en sus primeros años por la doctora Cristina Cruces en la Universidad de Sevilla. Esto supone un hito en la historia al ser el primer gran reconocimiento oficial serio de la Universidad hacia el flamenco como elemento importante del currículum.

Por otro lado, también en el ámbito universitario hay que destacar las cátedras de flamencología: la de Jerez, que no tiene ligazón administrativa ni relación institucional legislada con la universidad y la Cátedra de Flamencología de Córdoba, dirigida por Agustín Gómez que sí la tiene con la Universidad de Córdoba.

Donde mayores iniciativas se están desarrollando en la actualidad es en los Conservatorios de Música y danza, sin embargo, aún se encuentra en sus inicios.

Formación permanente:

En la mayoría de las provincias andaluzas se vienen impartiendo cursos dirigidos a docentes y organizados por los Centros de profesorado que se encargan de la formación y perfeccionamiento de los docentes. Estos cursos a veces vienen acompañados por la publicación de materiales didácticos para introducir el flamenco en las escuelas. El que firma este trabajo ha editado varias publicaciones de estas.

No existe una planificación oficial coordinada para todas las provincias, ni siquiera entre los diferentes CEP de un provincia. En esta línea, la programación más elaborada se ha desarrollado en Málaga dentro de la programación de la Bienal en su primera edición de 2005 y en su segunda edición de 2007. En el primer caso, esta oferta de formación docente que abarcaba la casi totalidad de la provincia con la intervención coordinada de cuatro de los cinco CEP, estuvo dirigida por quien esto suscribe y por Paco Vargas. En la segunda edición estuvo dirigida por el autor de estas líneas y la programación planificada para tres de los cinco CEP de la provincia desarrolló actividades dirigidas a docentes, al alumnado de los centros de primaria y secundaria y proporcionó materiales didácticos editados para la ocasión.

Otra experiencia interesante es la que se viene desarrollando en Granada. Allí se realizan unas Jornadas didácticas de flamenco que ya van por la V edición y que cada año cuenta con más apoyo institucional, se celebran durante tres días y en ellas se ofrecen una variada y rica gama de experiencias didácticas desarrolladas

en distintos niveles educativos, el que suscribe ha participado en las tres primeras ediciones.

En los CEP de las diferentes provincias se desarrollan cursos de formación, pero obedecen a iniciativas personales, a circunstancias especiales y no a una planificación coherente y sistemática.

Hay que reseñar, también, que existen seminarios y grupos de trabajo que desconocen la existencia de los demás y que no tienen nada en común, pues no existe coordinación entre ellos, puesto que la mayoría de las iniciativas han ido surgiendo sin una planificación seria, sin un trabajo elaborado para los planes de formación del profesorado. **Habría que ir haciendo un esfuerzo por coordinar todos los esfuerzos y rentabilizarlos. Este sería un buen camino para ir marcando una línea que poco a poco se consolide y crezca.**

En este sentido, cada día surgen nuevas iniciativas en este camino. la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, organizó unas Jornadas de Didáctica de Flamenco el pasado año y ahora incluye en el ciclo de conferencias para la Rutas del Flamenco, una de las ponencias dedicada a este tema. Esta concretamente.

CONCLUSIÓN

Para concluir podríamos decir que habría que avanzar en estos campos:

No hay suficientes materiales didácticos que permitan animar al profesorado a la aventura de trabajar el flamenco en clase. Los materiales que se han ido editando por parte de la administración, (por parte de editoriales privadas aún es más escaso) están centrados, en su mayoría, en el conocimiento del flamenco desde la información de los palos, el baile, la guitarra, e informaciones sobre su historia, los artistas, la métrica, las zonas de influencia, etc., pero son muy pocos los materiales que sirven como unidades didácticas de aplicación en el aula. La mayoría de los que se han editado por iniciativa de los autores, sólo han visto la luz en una provincia y tras haberse agotado, no han sido reeditados porque no suscitan ningún interés para la administración educativa.

No existe una planificación seria de formación inicial, así los docentes pasan por las escuelas de magisterio sin tomar contacto con el flamenco ni su didáctica.

Tampoco en los CEP existe una planificación seria y sistemática orientada a formar a los docentes que están en activo en las escuelas, las iniciativas existentes no se planifican, se improvisan y no responden a ningún plan establecido, **aunque cada día son más numerosas.**

Es una paradoja que la administración promueva la consideración del flamenco como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad; que considere la voz de la Niña de los Peines como Patrimonio Cultural de Andalucía; que incluya en el Estatuto de Autonomía al flamenco como patrimonio a defender y promover. Y sin embargo, no existan iniciativas serias y sólidas de cara a extender el conocimiento del mismo en el sistema educativo. El flamenco no está en crisis, no morirá como se augura desde su nacimiento, pero para que deje de ser del interés de minorías es preciso dirigirse a la mayoría. El sistema educativo puede asegurar esto, ahora sólo queda que se emprenda

esta tarea sin dejarla recaer **el mayor peso** en el voluntarismo de docentes que sienten esto como una responsabilidad y la desarrollan trabajando **con poco** apoyo.

Miguel López Castro

BIBLIOGRAFÍA

- CRUCES, CRISTINA (2002). Más allá de la Música. antropología y flamenco (I). Sevilla, Signatura ediciones de Andalucía. S.A.
- CRUCES, CRISTINA (2003). Más allá de la Música. antropología y flamenco (II). Sevilla, Signatura ediciones de Andalucía. S.A.
- GAMBOA, JOSÉ MANUEL (2005). Una historia del flamenco. Madrid, Espasa Calpe.
- GARCÍA, GÉNESIS (1993). Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural. Barcelona, Anthropos.
- LÓPEZ, MIGUEL (2007). La imagen de las mujeres en las coplas flamencas: análisis y aplicaciones didácticas. Tesis Doctoral leída en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga.
- ORTIZ, JOSÉ LUIS (1990) ¿Se sabe algo?. Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve.
- RÍOS, MANUEL y BLAS, JOSÉ (1988). Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco. Madrid, Cinterco.
- RONDÓN, JUAN (2001). Recuerdos y confesiones del cantaor Rafael Pareja de Triana. Córdoba, Ediciones la Posada: Arte Flamenco, Colección Demófilo.
- STEINGRESS, GERHARD (1993). Sociología del cante flamenco. Jerez, Centro Andaluz de Flamenco.

NOTA: Conferencia impartida para las Rutas Flamencas organizadas por la Consejería de Cultura desde la Agencia Andaluza de Flamenco en el año 2008