

La audición de flamenco en los más pequeños

BENJAMÍN PEREA DÍAZ
Universidad de Sevilla
benagostini@hotmail.com

Resumen

Quizás uno de los discursos habituales que evitan de forma voluntaria o involuntaria la aproximación al flamenco sea “*no sé distinguir un cante de otro*” o “*es muy difícil escuchar flamenco*”. Efectivamente se trata de uno de los prejuicios asociados al flamenco, compartido en este caso por gran parte de la denominada música clásica; la necesidad de poseer conocimientos teóricos y técnicos imprescindibles en torno a estas músicas para su disfrute. Este artículo se sitúa ante esta cuestión presentando un sistema que simplifica la audición del flamenco para mostrar que de una forma sencilla y eficaz es posible una educación auditiva en la que se distingan las principales características de cada cante, tomando como auditores aquellos que menos prejuicios pero también conocimientos tienen de él, los más pequeños, y partiendo siempre de la creencia profunda en la música como lenguaje universal cuyo disfrute es independiente de su conciencia técnica.

Abstract

Perhaps one of the usual speeches that prevent a voluntary or involuntary approach to flamenco is "I can not tell one song from another" or "very difficult to listen to flamenco". Indeed it is one of the prejudices associated with flamenco, in this case shared by much of the so-called classical music, the need to possess knowledge and expertise necessary around this music for your enjoyment. This article is placed before this issue by presenting a system that simplifies the flamenco hearing to show that in a simple and effective education possible hearing in which the main distinguishing features of each song, taking as auditors but those less prejudiced also have knowledge of it, the little ones, and always from a deep belief in music as universal language whose enjoyment is independent of consciousness technique.

1. Audición musical vs historia del flamenco

La primera y más importante cuestión que cabe nos planteemos es el hecho de no considerar como sinónimos historia del flamenco y audición musical. Si bien es factor capital para un mayor disfrute, comprensión y aprovechamiento del discurso sonoro no debemos considerar la historia o teoría del flamenco como imprescindible o excluyente de la audición flamenca. La audición va más allá de una serie de conocimientos en torno al origen, formas musicales o intérpretes claves del flamenco, sobrepasándolos y buscando su fin último que no es otro que el disfrute con el acto de la escucha. Pero la audición es a su vez razón primigenia pues la música debe su existencia a la presencia de dicha capacidad, es decir, la música cobra sentido en tanto puede ser escuchada. En este sentido la audición musical es la forma en que el organismo humano interactúa con el conjunto de estímulos musicales.

Aunque esta aclaración pueda resultar una obviedad en muchas ocasiones no está clara su separación asociándose el momento de la audición musical con el tiempo de conocer los elementos históricos, estéticos y técnicos de esa música, supeditando el acto mismo de la escucha al de teorización, o algo peor, relegándola a una especie de competición en la que prima la exactitud y velocidad de discriminación de tal o cual intérprete y su específico estilo personal.

Esta confusión entre audición e historia de la música, habitual en la “música clásica”, en muchas ocasiones entorpece y oculta el gran potencial para el ser humano en general y el niño/a en particular que posee el trabajo con la audición musical, en este caso del flamenco, pues entran en juego diferentes capacidades como la concentración, la

percepción sonora, la sensibilidad estética, el análisis de los propios elementos históricos y musicales o la imaginación.

Tanto es así que dentro del mismo mundo sonoro podemos diferenciar tres procesos bien delimitados. El primero de ellos sería “oír”, acto pasivo durante el cual se reciben las vibraciones sonoras, implicando a la denominada sensorialidad auditiva. “Escuchar”, acto activo que atañe a la afectividad auditiva y “comprender”, acto activo y reflexivo que afecta a la inteligencia auditiva. Juntos conformarían la audición, pero resultado además de considerar al ser humano bajo un triple aspecto: fisiológico, afectivo y mental (Willems, 1976). No sería riguroso ni justo por tanto reducir la audición flamenca a una historia del flamenco o sus intérpretes.

2. La educación auditiva

Íntimamente relacionada con la audición musical se encuentra la educación auditiva. Si tenemos en cuenta que el sentido del que se sirve la audición tiene básicamente una función comunicativa para el ser humano, es decir social, hemos de considerar como fundamental el “aprender a escuchar”. En este sentido, Maneveau (1993) afirma que enseñar a escuchar es una tarea que sobrepasa la finalidad artística para situarse a un nivel de una ampliación y extensión de las relaciones humanas. Oír música es en primer lugar oír al mundo, es decir, oír y escuchar al otro. Enseñar a escuchar plenamente la música puede llevar a una mejor comunicación con nuestros semejantes.

Otros autores como J.G. Vidal y M.M. Ponce (1989) califican a la percepción auditiva como la vía maestra del lenguaje, al mismo tiempo que le dan una preponderancia causal casi absoluta a los errores y déficit auditivos en la aparición de problemas lecto-escritores.

De otra parte el proceso de la audición musical viene a su vez determinado culturalmente mediante la educación auditiva propia de cada lugar, no en vano el niño/a se desarrolla escuchando los sonidos que se dan a su alrededor, en su entorno inmediato, y que ocupando un lugar central en la cultura andaluza se encuentra el flamenco.

Entran en juego aquí tanto aspectos psicológicos, afectivos como cognitivos, de esta forma obtenemos que la reacción ante un estímulo musical no es la misma según la cultura en la que nos encontremos y según la situación en la que se dé.

En este sentido el trabajo con la audición musical para Bentley (1967) depende de dos factores fundamentalmente: la memoria musical auditiva y las experiencias previas musicales (canto, instrumentos, movimiento y danza).

Así pues, de la misma forma que se trabaja la lectura comprensiva o los fundamentos de la educación física, también debe potenciarse una formación musical que, como poco, permita un tipo de audición “inteligente”. De esta manera se contribuiría a potenciar un consumo musical basado en criterios propios y no sólo en tendencias mayoritarias promovidas desde el mercado.

3. Su didáctica

Obtener los frutos de una educación auditiva de calidad no es sencillo o al menos tan fácil como activar el equipo de sonido y pedir a los niños/as que se concentren y escuchen. Cualquiera que se halla enfrentado al momento del trabajo de la audición en educación primaria podría confirmar la levedad del período atencional ante el sonido de sus alumnos/as. Podemos afirmar en este sentido que el auditorio infantil es mucho más complicado que el adulto por lo que el objetivo que nos planteamos con respecto al flamenco cobra mayor importancia si cabe. Es esta una de las cuestiones principales que justifican la existencia de una educación musical, la cual nos facilita unos principios didácticos y metodológicos a seguir para lograr una exitosa audición:

- a) Pedagogía activa: para ello recurriremos a los movimientos, el dibujo, la participación activa con instrumentos, etc.
- b) Fragmentos de corta duración: por lo general de 2 o 3 minutos, que se pondrán en diferentes momentos según los objetivos diseñados.
- c) Clima de libertad y confianza: en el cual se potencie la imaginación, la expresión espontánea y la creatividad.
- d) Practicar la audición en diferentes planos: el sensual, el expresivo y el analítico.
- e) Utilizar agrupamientos diversos: se diseñarán actividades en las cuales se requieran distintos tipos de agrupamientos, individual, pequeño grupo y gran grupo.
- f) Interrelación: la audición deberá venir asociada con los diferentes elementos que componen la educación musical, por ejemplo, se diseñarán actividades en las que se combinen audición y canto, audición y expresión corporal, audición e instrumentación, etc.
- g) Globalización: la audición ha de estar globalizada tanto con las demás áreas de conocimiento como con las materias que componen el área de Educación Artística, dramatización y plástica.
- h) Evitar la teorización: en la medida de lo posible se evitarán los monólogos protagonizados por el profesor/a.
- i) Uso de diferentes materiales: será conveniente utilizar en las actividades diferentes tipos de materiales, tanto específicos del área, como otros de uso común o de desecho, informáticos, etc.

De otra parte es necesario partir de un conocimiento científico y exhaustivo de las posibilidades de percepción de un niño según el nivel madurativo en el que se encuentre y que a modo de resumen y guía orientativa presentamos en la siguiente tabla en la que establecemos esta evolución de la percepción. De esta forma podremos conocer qué elementos del flamenco, como realidad musical, podremos desarrollar en cada ciclo educativo para lograr un mayor éxito en su aprendizaje. Con esto además ponemos de relieve el error de establecer como criterio habitual a la hora de preguntarnos por qué cantes comenzar en la escuela, el folklórico, es decir, partir del cante propio de cada región, pues en ocasiones no coincide con estos principios de desarrollo.

Tabla 1: Evolución de la percepción musical

	PRIMER CICLO <i>(6-8 años)</i>	SEGUNDO CICLO <i>(8-10 años)</i>	TERCER CICLO <i>(10-12 años)</i>
PERCEPCIÓN MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> - Manifiesta una actitud receptiva ante lo musical, porque ya es capaz de fijar temas, intelectualizar estructuras de conjunto y aumentar los períodos de atención y concentración. - Acepta el lenguaje musical si lo entiende y lo pone en práctica con la voz o con los instrumentos. En la percepción polifónica discrimina mejor los agudos que los graves. - Reconoce un esquema de tonalidad simple y percibe el carácter inacabado de una frase rítmica. - Reconoce rápidamente instrumentos de su cultura: guitarra y palmas. - Gran actitud de imaginación musical. - Nacimiento de una postura contemplativa en la audición musical. - Atracción por todos aquellos cantes festeros. 	<ul style="list-style-type: none"> - Aprecia ritmos más complejos - Cada niño adquiere su valor individual del ritmo - Reconoce compases binarios, ternarios y cuaternarios. El 6/8 y otros compases de subdivisión ternaria son difíciles de reconocer. - La curiosidad que despierta en ellos la vida y obra de los grandes músicos flamencos facilita el escuchar audiciones breves, compartir y contrastar gustos musicales diferentes. - Más realista, prefiere las canciones de temas de humor, las historias e historietas. 	<ul style="list-style-type: none"> - El desarrollo de la memoria melódica y armónica permite interpretar piezas más largas. - Reconoce el compás de 6/8 así como otros compases de subdivisión ternaria. - Siente curiosidad por la vida y la obra de los grandes músicos flamencos. - Mayor interés por la música de radio y TV, y la música popular moderna (“flamenquito”) - Busca ante todo variedad en los géneros y estilos más diversos, de ritmos y estructuras métricas irregulares, ritmos sincopados, etc. - Canta aquello que el medio cultural le ofrece. - Es posible acercarlos a cantes de temáticas serias.

4. Guía de audición del flamenco

Tomando como base las anteriores consideraciones hemos creado la primera guía de audición del flamenco para niños/as con edades comprendidas entre 6 y 12 años, es decir, se encuentran en educación primaria. A través de ella se facilita la escucha de esta música además de ofrecer una serie de claves que caractericen de forma rápida y sencilla los cantes para así poder distinguirlos con facilidad.

Planteamos una estrategia básica para su reconocimiento diferente a la utilizada hasta ahora y según la cual la sensación subjetiva de alegría o tristeza ubicaba los principales cantes. Nosotros partimos de un elemento más instintivo y primario, el ritmo (rápido/lento). Sin duda un niño a estas edades carece de la inteligencia emocional y bagaje vital suficiente para que pueda ubicar eficazmente un cante según le produzca alegría o tristeza pues estos dos sentimientos se hallan todavía en conformación. Intervienen además una serie de mecanismos subjetivos que hacen que un mismo hecho sonoro sea vivido según las circunstancias de diferente forma según el niño/a. Consideramos por tanto que resulta mucho más eficaz basarnos en el ritmo, en el tempo, la velocidad de ese cante, pues además de ser un criterio más objetivo e incluso cuantificable mediante un instrumento de medición, el metrónomo, incide como hemos señalado anteriormente en uno de elementos

de génesis de la música y que conforma gran parte de la llamada “alma” del flamenco, el compás.

Figura 1: Cuadro de cantes con guitarra

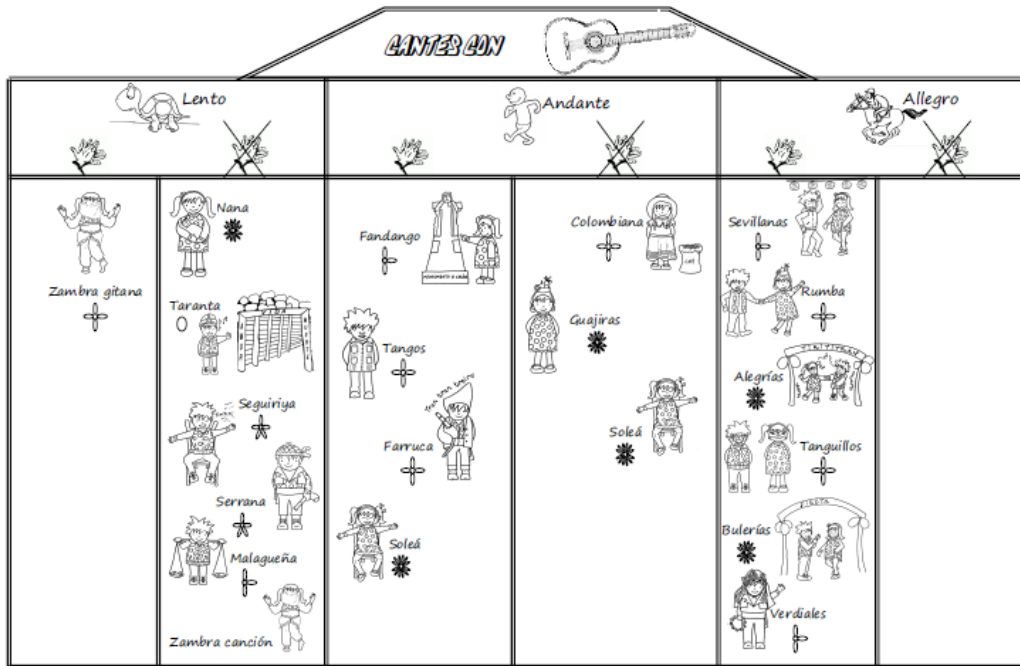
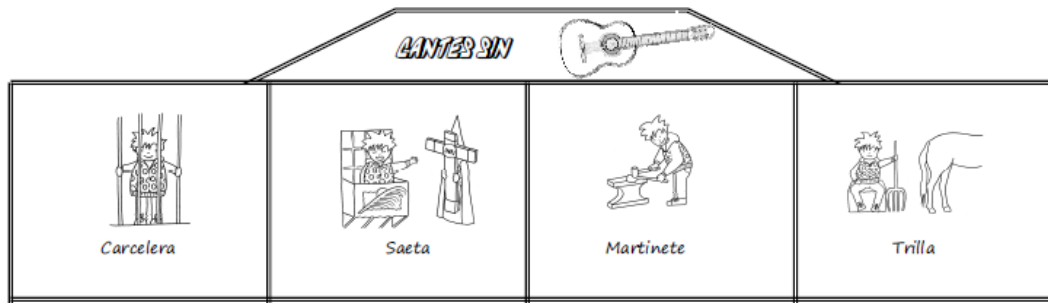


Figura 2: Cuadro de cantes sin guitarra



Establecemos un sistema mediante el cual se estructura la información auditiva que se va recibiendo para ubicar cada uno de los cantes flamencos con sus principales características. Así tenemos que una primera clasificación se hace en cuanto a la presencia o no de la guitarra. Dada la gran presencia de este instrumento en nuestra cultura no entraña para el niño/a ninguna dificultad. De otra parte y si está presente en ese cante es el primer sonido en escucharse (entrada) por lo que aumenta la facilidad para su discriminación.

Considerando que ha sonado la guitarra tocaría a continuación diferenciar entre lento, andante y allegro, es decir, el tempo, la característica principal de clasificación como indicábamos con anterioridad. La distinción rápido/lento es la más sencilla de percibir para el niño, por lo que tendremos que comenzar con el trabajo de los cantes que se ubiquen en uno de estos dos tempos, para más adelante incluir aquellos cuya velocidad no sea rápida ni

lenta, sino “andando” (andante). Llegado este punto debemos advertir que efectivamente se trata de un sistema sesgado y arbitrario puesto que la realidad no es encontrarnos los cantes con esta división tan marcada, muy al contrario contamos con una riqueza de tempos que por ejemplo hacen imposible encorsetar unas sevillanas en un tempo rápido. Sin embargo, consideramos que al igual que al estudiar la forma fuga o sonata en estudios superiores de música se nos presenta el modelo bachiano o el mozartiano como la estructura a seguir, nosotros, con un reduccionismo consciente y dirigido ubicamos estos cantes con estos tempos fijos. Entendemos que los beneficios de acercar de una forma didáctica y cercana a la audición flamenca son mayores que los perjuicios por esa reducción inicial, puesto que nuestro objetivo inicial es acercar a la audición flamenca siendo compatible con una profundización o concretización posterior coincidiendo con un nivel de maduración mayor en el niño/a.

Figura 3: Ficha de verdiales



"Te espero en Málaga con panderos, panderetas, violines y guitarras... ¡ah! y mi sombrero."

Figura 4: Ficha de soleá

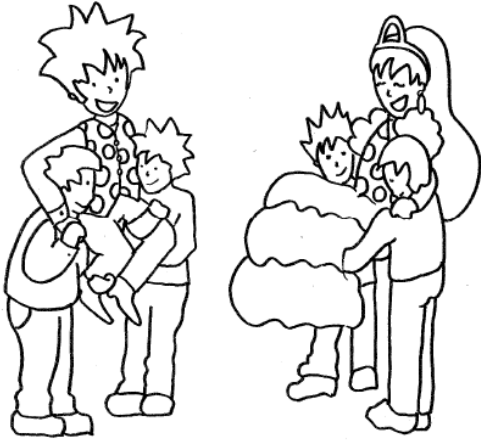


"Seria y con mucho sentimiento canto esta canción".

Ubicado el tempo, buscaremos la presencia o no de palmas para finalmente conectar con una serie de características asociadas a cada cante y que han sido trabajadas previamente mediante fichas específicas.

Figura 5: Ficha de alboreá

ALBOREÁ



"Nuestros amiguitos gitanos nos invitan a cantar y bailar en su boda."

Figura 6: Ficha de tientos

TIENTOS



"También canto tangos, pero me gusta hacerlo más despacito."

Figura 7: Ficha de malagueña

MALAGUEÑA



"Vente a Málaga conmigo y escucha esta bonita y triste canción."

Figura 8: Ficha de martinete

MARTINETE



"Mientras golpeo mi martillo en el yunque canto esta canción."

En estas fichas dos personajes, Flamenquín y Flamenquina, dotan de significativad la audición de la pieza flamenca para el niño/a, permitiendo el trabajo en diferentes niveles de dificultad. De esta forma situamos cada personaje en una situación relacionada con el cante que representa, dando además una información directa, clara y sencilla sobre él. Están diseñadas para ser coloreadas por el propio niño/a con lo cual nos afianzamos más en la idea de una audición activa.

En un nivel más de complejidad tenemos la leyenda que aparece debajo del nombre del cante el cual conecta con la tabla de discriminación de cantes anteriormente presentada y que nos permite saber si es un cante a palo seco, su compás y su velocidad.

Como podemos observar se trata de un proceso guiado en el que la selección de los cantes es totalmente arbitraria según el criterio del conductor de la audición. Contamos para ello con 46 fichas correspondientes a los cantes básicos y sus derivados, y que según las necesidades y nivel de profundización están listas para ser usadas en la audición.

Esta guía se completa con otra de las demandas usuales en el acercamiento del flamenco a los más pequeños; la existencia de letras adecuadas y aptas para sus edades. La mayor parte de la música flamenca grabada no se adecua ni a los intereses ni motivaciones de los niños/as, conteniendo temas xenófobos, religiosos y de violencia de género aún difíciles de trabajar de forma crítica en edades tan tempranas. Toma por tanto aún más valor este trabajo al incluir grabaciones con letras originales creadas para tal fin, atractivas y cercanas a los niños/as además de poseer una duración adecuada acorde a período atencional según su nivel madurativo:

Alegrías

Tirititran...

*Que alegría a mí me da
cuando llego yo al colegio
porque veo a mis amigos
y con ellos puedo jugar.*

*Y al llegar el verano voy a la playa
Y me pongo en la arena con mi toalla
con mi toalla nueva con mi toalla
y que bien me lo paso allí en la playa.*

Bulerías

*No hay mayor alegría
que cuando llega el recreo
y veo la luz del día.*

*La niña de la coleta
hace una fiesta en su casa
que está junta a una glorieta.*

*Yo he dicho que voy a ir
porque a mí me apetece mucho
jugar cantar y reír.*

Sevillanas

*Que cuando llega la feria yo bailo por sevillanas
me monto en los cacharritos con mi primo y mi hermana
y para mí es sin duda la mejor de las semanas
y no tengo clase porque estoy de descanso
y me meto en la caseta cuando veo que me canso.*

5. Conclusiones

Nos encontramos en un momento clave en cuanto a la enseñanza y difusión del flamenco por lo que cabe comencemos a desarrollar estrategias que ayuden a tal fin. Con este sentido se presenta esta guía para facilitar uno de los procesos básicos, quizás el que más, en cualquier realidad musical; la audición. Para ello hemos de superar cualquier concepción reduccionista que iguale audición flamenca a flamencología o historia del flamenco pues no hará sino ahuyentar a todo aquel que desee aproximarse a esta extraordinaria música. Muy al contrario, estos conocimientos deben servir para atraer y constituir la base de una audición más atractiva y cercana. Es por esto que a través de la creación de una guía de audición del flamenco dirigida a niños/as podemos mostrar que este objetivo es posible. Un estudio riguroso de los procesos asociados a la educación auditiva nos han dado las claves para que el resultado sea eficaz, alejándonos de una

concepción pasiva de la audición flamenca y que todo profesional de la educación musical definiría como imposible en la escuela actual.

Finalmente animar a todos los artistas y profesionales del flamenco a trabajar en la línea abierta en la creación de grabaciones con letras cercanas y atractivas para los niños/as, puesto que es posible sin llegar a perder el significado y esencia de cada cante.

Bibliografía

- Bentley, A. (1967). *La aptitud musical de los niños*. Victor Lerú. Buenos Aires.
- Hurtado, A. y D. (2009). *La llave de la música flamenca*. Signatura ediciones. Sevilla.
- López, M. (2004). *Introducción al flamenco en el currículum escolar*. Akal. Madrid.
- Maneveau, G. (1993). *Música y educación*. Rialp. Madrid.
- Utrilla, J. (2007). *El flamenco se aprende*. Toro Mítico. Madrid.
- Vidal J.G. y Ponce M.M. (1989). *El Refuerzo de carácter madurativo P.D.I., Tomo I*. EOS. Madrid.
- Willems, E. (1976). *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Eudeba. Buenos Aires.

