

EL FLAMENCO SECUESTRADO

Autor: Philippe Donnier.

Doctor en Etnomusicología por la Universidad de París.

En “*L’existencialisme est un humanisme*”¹, Jean Paul Sartre observa que *para cualquier objeto.. la esencia (...procesos que permiten producirlo...) precede a la existencia*: son las diferencias entre los procesos de fabricación que permiten diferenciar al primer vistazo una cerámica artesanal de la “misma” cerámica industrial, miles de siglos separan el diamante verdadero del falso. Claude Lévi-Strauss comparaba las producciones tradicionales de los pueblos “primitivos” y los productos de las civilización occidental moderna con el “bricolaje” y la “ciencia del ingeniero”². Las diferencias provienen de los **mecanismos** y de los **materiales** que intervienen en la elaboración de cada producto. El añorado Moraíto, su padre, su tío, Parrilla, Diego del Gastor, Melchor de Marchena, Juan Maya Marote, Paco de Antequera... producían texturas sonoras, acordes “ilegales” y ritmos escurridizos inconfundibles, diferentes de los sonidos clásicos. No es que unos sean mejores que otros, se trata sencillamente de culturas diferentes y de **procesos de elaboración esencia-lmente** diferentes. Los flamencos “herederos” de la tradición oral, tienen su propia terminología para calificar lo que carece de “acento flamenco”: “*toca liso, tiene mucha música pero no es flamenco...*”, sin saber porqué ni cómo, diferencian pronto una expresión nacida dentro de su cultura de la que proviene de una labor académica. Igual pasa con el **blues** o el **rock**.

Hay todavía una mayoría de gente convencida de la **universalidad** de la **cultura** burguesa **occidental**, siguiendo así a los filósofos ilustrados y su *visión del mundo*. Visión **unidimensional** que lleva a pensar que el uso de la escritura y de la lectura aporta *forzosamente* un plus a una cultura de tradición oral. No se conciben doctores sin tesis escritas, los doctorados “honoris causa” concedidos a genios analfabetos musicales no tienen efectividad académica. Cuando le **falta la pluma** y el **papel**, el intelectual occidental está invadido por un **pánico existencial**, no obstante, complejas ecuaciones sirven de poco a la hora de aprender a montar a bicicleta. Sin llegar a los excesos de un **etnologismo radical** trasnochado que atribuía el mismo valor a unas **alpargatas** africanas que a una **sinfonía** de Beethoven, la etnología moderna nos ha llevado a admitir la existencia de **varias culturas irreductibles** las unas a las otras. Nuestra cultura, para muchos **La Cultura**, es una *cultura* (la de la *etnia dominante occidental*) entre otras muchas. La supremacía del **pensamiento hipotético deductivo** y la casi obligación de dar cuenta de cualquier realidad con **documentos escritos de estructura lineal** reducen y hasta pueden **impedir el acceso** a realidades de **otras culturas** que se rigen y se miden por **otros cánones**. La innegable eficiencia del modelo occidental ha permitido difundirlo, cuando no imponerlo, casi en todo el universo y a todas las clases sociales. Este éxito ha inducido un **etnocentrismo** nefasto, etnocentrismo “**horizontal**” en relación con países lejanos o **etnocentrismo “vertical”** más **pernicioso** en relación con culturas populares **cercanas**. El exotismo facilita la aceptación de diferencias *esenciales*. Es más difícil percibir y valorar la *esencia* de la cultura de una clase social situada “metafóricamente” abajo. En el caso de las **instituciones y el flamenco**, nos encontramos en una relación típicamente “**vertical**”. Miembros de las instituciones e intelectuales que tienen un indudable respeto para el género flamenco (*el producto*) no toman conciencia de la especificidad de su *esencia* cognitiva, *fuerza y caudal* del flamenco auténtico. Curiosamente, son las **escorias** y los **defectos cristalinos** que dan todo su valor al **diamante auténtico**, el “falso” tiene una estructura matemáticamente perfecta. Unos SS descubrieron un espía por hablar demasiado bien alemán: **sólo un extranjero** podía hablar un **idioma tan perfecto**. Lo mismo pasa con la guitarra flamenca. Cuando surgen sonidos rajados, mal educados, cadencias maravillosamente cojas, alzapúas eléctricos llenos de corto-circuitos adrenalinosos, fraccionamientos irracionales del tiempo con rasgueos y arpegios que cuadran milagrosamente con el compás, polirritmias virtuales fuentes de swings escurridizos, cuando el guitarrista, ya no entiende lo que toca ni como lo toca, puede que alcance

¹ J.P Sartre, (1996), *L’existencialisme est un humanisme*, Paris: Gallimard

² C. Levi-Strauss, (1962), *La pensée sauvage*, Plon

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

aquel nirvana de espacios inconmensurables, morada de Duendes asustadizos. Bach y Mozart alcanzan también cumbres mágicas pero, sencillamente, juegan a otra cosa, en otra cultura, con otra estética. No hay torre Eiffel de adobe y sería de mal gusto abrillantar una elegante cómoda inglesa con nogalina y cera. No obstante, el pianista francés Jacques Loussier tiene todo el derecho del mundo a grabar sus versiones “swing” de Bach como lo tiene Pitingo de cantar por soulerías. Transcripciones de los mejores solos de guitarra flamenca están al alcance de cualquiera y quién le va a reprochar a un guitarrista clásico la inclusión de algunos en sus recitales. Lo que se puede difícilmente admitir es que para la carrera oficial de guitarra flamenca, única propuesta institucional, se exija en las pruebas de ingresos los mismos requisitos que para las carreras clásicas.

¡Que Paco de Lucía no pueda cursar la carrera de guitarra flamenca tiene guasa!

Hay un verdadero **secuestro del flamenco** por las instituciones académicas. Los **etnocentrismos horizontales** tuvieron como consecuencia lógica el **imperialismo**, moralmente justificado por la convicción de que aportaba la cultura verdadera y la redención religiosa a los “salvajes”. El **etnocentrismo vertical** lleva a la dominación social y a la **secuestro** de la cultura popular por **ilustrados** que, con toda su buena fe, pretenden enriquecerla con las herramientas y los formalismos de la cultura clásica. Los funcionarios y expertos elaboradores de currículum no vislumbran siquiera que el **formateo** en el **lenguaje clásico** puede ser contraproducente y **paradójicamente nefasto**.

El difícil toque por bulerías pone en juego estructuras rítmicas sofisticadas que hacen casi imprescindibles complejas y cambiantes percusiones del pie para controlar el tempo musical. El dominio de estas polirritmias internas supone un control psíquico-corporal específico difícil de describir. No obstante, cuando un aficionado consigue dominar esta técnica, se nota un cambio inconfundible (al oído experto) y experimenta un verdadero **satori rítmico** observable por la expresión luminosa de su cara.

Durante el último curso, inicié a la guitarra flamenca **niños gitanos** de Bujalance donde imparto clases en el Conservatorio Municipal desde el año 2003. En este último, por obligación estatutaria, enseñé con partituras y los alumnos siguen las clases de lenguaje musical. Los gitanos rechazaron rápidamente “los papeles” que sustituimos por vídeos telefónicos. Observé asombrado la velocidad de aprendizaje y la **soltura psicomotora** de la mayoría. Quedan por descubrir mecanismos enigmáticos que expliquen estas facultades psicomotoras significativamente altas dentro de un **entorno socio-económico específico**. Decir *¡Pues claro, son gitanos!* es tan poco serio como científico. Hay que investigar todos los parámetros que pueden influir tan positivamente. Avanzaré una cuantas hipótesis apoyándome en estas últimas vivencias y experiencias anteriores.

La estructura lineal del discurso musical clásico no admite ningún cambio. El toque flamenco tiene bastante más libertad. El discurso horizontal está organizado en segmentos articulados a diferentes niveles jerárquicos, cada segmento pertenece a una columna (paradigma) cuyos elementos, estructuralmente equivalentes, puede sustituir a cualquier otro³. Esto permite cambiar el contenido local del discurso conservando la estructura global pero supone una memoria específica. Hablamos por supuesto de la guitarra de acompañamiento al canto y al baile (descartando toda montaje coreográfico). Tanta versatilidad psicomotora necesita mecanismos multidimensionales que simultanean varios operadores independientes: pie, mano izquierda, mano derecha, tensión muscular, patrones musicales... Levi-Strauss diría que la “ingeniería” clásica va de la cabeza hacia el instrumento, el “bricolaje” flamenco es el fruto de una dialéctica entre instrumento, cuerpo y mente.

¿Como comprobar estas hipótesis? La neuropsicología moderna permite analizar las zonas cerebrales implicadas durante una acción dada y **objetivar** la **existencia** de mecanismos mentales específicos gracias a la **imageria cerebral** con escáner TEP. Recientes estudios sobre plasticidad del cerebro confirman que a cada **nicho ecológico-cultural** corresponden **especificidades cerebrales**.

³ Respetando ciertas reglas.

I CONGRESO INTERNACIONAL DE FLAMENCO

Niños de cinco años le dan vuelta a sus padres manejando consolas de juegos. Usan mecanismos tan eficientes como enigmáticos, seguramente no lineales y medio inconscientes. Me objetaban hace poco que no se puede ignorar la modernidad y dejar pobres “analfabetos musicales” en la ignorancia del “moderno” lenguaje musical, las nuevas tecnologías multiplican ofertas bastante más modernas. La tradición oral puede llegar a servir de modelo para entender la nueva cultura de los hijos del multimedia.

Estas consideraciones nos tienen que llevar a reflexionar sobre la **inmaterialidad del** tan celebrado **patrimonio**. Grabaciones históricas y transcripciones de guitarra son evidentemente **materiales**. El **verdadero patrimonio inmaterial**, el que hay que proteger mimosa y amorosamente, aclimatándolo a las circunstancias socio-económicas del mundo actual, es el de estas específicas y misteriosas estrategias cognitivas. Al lado de las subvenciones al flamenco profesional y al académico, visibles, vendibles, rentables y productoras de réditos políticos, hay que ayudar y reinventar un **flamenco de uso**, el que se practicaba en las familias, las peñas, las tabernas. O, más recientemente, en las 3000 viviendas, renovando la tradición oral, buscando nuevos nichos ecológicos y adaptándose a nuevas sensibilidades culturales. Habrá que tener siempre muy claro que **los depositarios del flamenco son los flamencos**. Nosotros, los **intelectuales**, tenemos que ser sus humildes **asesores técnicos**. Un maestro flamenco reconocido por los suyos será siempre, en su campo, más que un catedrático. Todos los estudios musicológicos tienen un valor innegable, como las tienen las investigaciones de los biólogos que nos hacen descubrir las maravillas del mundo viviente. Aunque sus estudios sirvan también para cultivar tomates transgénicos necesarios (¿...?) para dar de comer a la mayoría, no hacen falta para cultivar el tomate tradicional, patrimonio de la humanidad, más feo pero que sabe a tomate.