

La guitarra flamenca en el conservatorio

Roberto Sabater Boix¹

Resumen. La Especialidad de Guitarra Flamenca, incorporada en los últimos años a las enseñanzas del conservatorio, ha sufrido una transformación pedagógica relacionada con su vinculación al ámbito académico. Incidiremos en los beneficios que reporta el aprendizaje del lenguaje musical así como la necesidad de no abandonar la tradición oral en unos estudios que aspiran a una formación interdisciplinar. Aludiremos a las transcripciones como material indispensable en las enseñanzas regladas, analizando su problemática y repasando algunas de las más trascendentes. Todo ello será introducido con una contextualización histórica que invita a la reflexión sobre el momento y las circunstancias en las que el arte flamenco comienza a introducirse en la institución académica.

Palabras clave: Guitarra flamenca, conservatorio, flamenco, tradición oral, lenguaje musical, transcripción.

Abstract. The specialization of flamenco guitar, which has been incorporated into the conservatory over the last few years, has suffered a pedagogical transformation in the academic field. In this article we will explore the benefits of learning musical language as well as the need to continue oral traditions in educational training that wishes to use an interdisciplinary approach. We will also discuss transcripts as an essential resource in regulated education by analyzing the issues surrounding this as well as reviewing some of the most unparalleled transcripts. The content of the article will be introduced by a historical contextualization that invites us to reflect on the time and circumstances under which the art of flamenco started to be introduced in the academic world.

Keywords: Flamenco guitar, conservatory, flamenco, oral tradition, musical language, transcription.

¹ Profesor de Guitarra Flamenca.

Internacionalización del flamenco y su valor en España

Ya en los años cincuenta del siglo XX, el escenario de la prestigiosa sala Carnegie Hall de Nueva York solía acoger con frecuencia a guitarristas flamencos como Sabicas, Mario Escudero o Carlos Montoya cosechando un importante éxito de la crítica así como la aceptación del público, siendo considerados auténticas estrellas.

Juan Serrano triunfó en 1964 con su recital de guitarra flamenca en el Pabellón Español de la Feria Mundial de Nueva York y poco después se afincó en California tras la petición recibida de la mano del empresario Sol Hurok para que impartiera lecciones en la universidad. En 1966, sería investido Doctor *Honoris Causa* por la Universidad Fairfield de Connecticut. Posteriormente fundaría, en 1970, la Sociedad Internacional de Flamenco en Míchigan.

En Europa, 1967, Paco de Lucía formó parte del cartel del Festival de Jazz de Berlín junto a figuras como Miles Davis o Thelonius Monk. En 1973, sacó a la luz el disco «Fuente y Caudal» en el cual ofrecía la archiconocida rumba «Entre dos aguas» que convirtió al algecireño guitarrista y su música en un fenómeno mundial de masas. Tal hecho se estima como paso definitivo para convertir la cultura flamenca en un producto universal.

El Arte Flamenco en general y su abanderado instrumento musical despertó rápidamente una gran admiración internacional deslumbrando con emoción a miles de seres humanos pertenecientes a culturas tan alejadas de la nuestra como la japonesa. De hecho, en los años sesenta del siglo XX será una verdadera eclosión la que se manifestará hacia la guitarra flamenca en el país asiático. No debemos desestimar que Japón cuenta actualmente con algo más de 600 academias de flamenco, aunque en su mayoría dedicadas al baile. Fue ésta la disciplina flamenca que inicialmente impactó a parte de la sociedad nipona ya en épocas tan tempranas como la segunda década del siglo XX, a consecuencia de la gira por Japón de la bailaora Antonia Mercé, *La Argentina*, que atrajo a un gran número de público.

¿Y España y el flamenco? Ciertamente, la situación en la España de los años cuarenta del siglo XX se mostraba muy desalentadora ya que atravesaba una situación de fuerte restricción económica y aislamiento internacional bajo un régimen totalitario. La autarquía en la que se encontraba el país propiciaba una recuperación económica extremadamente lenta tras los años de la guerra. La radio y la prensa de la época no trataban al flamenco ni tan siquiera mínimamente de forma especializada, no siendo hasta los años cincuenta cuando advertimos la aparición de programas radiofónicos dedicados de forma exclusiva al tema. Éstos fueron llevados a cabo por Rafael Belmonte en R.N.E. con «Cantares de Andalucía», Miguel Acal en Sevilla o Juan de la Plata en Jerez, entre algunos otros que podemos considerar pioneros en la difusión y apreciación del flamenco en nuestro país. En los sesenta se iniciaría la «Tertulia de Radio Sevilla» que contaba con Antonio Mairena o el flamencólogo Manuel Barrios.

Será en esta década cuando España comienza a dar muestras de recuperación socioeconómica ya con un plan de electrificación y comunicación establecido, la activación del proceso de industrialización y la suma del descubrimiento de un filón nada desdeñable como el turismo.

Mientras tanto, la prensa generalizada daba una imagen del flamenco de pandereta en el mejor de los casos, cuando no peyorativa y de miseria en los peores.

El contraste entre la apreciación artística y cultural del flamenco en su país de origen y la admiración y respeto que históricamente ha generado en numerosos países extranjeros es evidente. Es primordial tener una mínima visión de tales antecedentes para aproximarnos con mayor perspectiva al tema que nos atañe; al por qué, en qué momento y de qué forma se hace hueco el Flamenco en el Conservatorio.

La institución del conservatorio y la educación musical en España

Durante el Barroco surgen en Italia los «conservatorios», lugares donde en origen se daba asilo a los jóvenes huérfanos, es decir, los «conservaban», de ahí la palabra. En estos orfanatos se les enseñaba a leer y a escribir preparándoles para un oficio. Entre su formación se les brindaba la oportunidad de obtener una educación musical; incluso algunos de los compositores más célebres de la época, como Antonio Vivaldi, impartían docencia en ellos. Estas instituciones se desprendieron poco a poco de su carácter asistencial hasta convertirse en centros específicamente dedicados a la enseñanza musical. Los primeros conservatorios como los conocemos hoy en día se instauraron entre finales del siglo XVIII y principios del XIX en París y Milán.

Emulando a estas grandes ciudades, en 1830 se fundaría el primero de ellos en España: el Real Conservatorio de Música de María Cristina situado en la Plaza de los Mostenses de Madrid.

Esta empresa de interés moral y económico se debe á nuestra ilustrada y amable REINA, en cuyo corazón magnánimo se abrigan los deseos del mayor lustre y prosperidad del pueblo español; en cuyo augustó seno se encierran las más halagüechas esperanzas. Bajo su Real nombre y auspicios se ha decretado por nuestro Soberano, incansable para la ventura de sus pueblos, la erección del Real Conservatorio de música en la corte, donde con la dirección y enseñanza de los profesores más acreditados, se instruirá en este arte delicioso un número conveniente de alumnos de uno y otro sexo, escogidos los internos entre familias honradas de todas las provincias, y mantenidos algunos por el Real erario; y los externos costeados á sus expensis, ó auxiliados, si son pobres, con una pensión.

Aprobación en el B.O.E. de la fundación del primer conservatorio español

Durante el siglo XIX se sumaron a la iniciativa otros centros ubicados en Granada, Málaga, Valencia, Sevilla y Barcelona. Ya en el siglo XX continuaron expandiéndose

por Bilbao, Oviedo, San Sebastián, Alicante, Santa Cruz de Tenerife y Navarra, aumentando notablemente de forma progresiva su número por todo el territorio español.

A pesar de la aparentemente temprana instauración de los conservatorios en España, la realidad es que el abandono político y legislativo sufrido por esta institución en este país fue considerablemente acusada: De entre las tres etapas que Mariano Pérez Gutiérrez, musicólogo y fundador de la revista *Música y Educación*, distingue en la educación musical española afirma que entre 1830 y 1965-70 «La Educación Musical en la enseñanza general no existe ni en la teoría ni en la práctica y en la enseñanza profesional es de miseria» (Pérez Custodio, 2005, p. 31). No será hasta 1990, con la entrada de la L.O.G.S.E., cuando la música haga aparición seriamente en la enseñanza general y profesional, tras años de verdadera desidia.

La consecuencia de este mal estado acarreado tanto en la educación musical como en su entorno profesional es arrastrado por toda nuestra sociedad. El flamenco no quedará exento de ello, es más, hasta que se incluyera la guitarra flamenca como especialidad en dicha institución tendría que superar barreras aún más altas que el resto de especialidades instrumentales ya que nos encontramos ante un arte que ha sufrido un rechazo social endémico, todavía presente en algunos ámbitos.

La inclusión de los estudios flamencos en la normativa

Aunque a partir de 1978 Manuel Cano Tamayo ocuparía un puesto «honorífico» en la recién creada Cátedra de Guitarra Flamenca en el Conservatorio Superior de Córdoba, debiera ser un acto de reflexión por qué el Conservatorio de Rotterdam (Holanda) fue pionero en instaurar de forma oficial una Cátedra de Guitarra Flamenca al frente del guitarrista Paco Peña en 1985.

En España no será hasta 1995 cuando los estudios superiores de flamenco sean regulados por ley bajo el marco de la L.O.G.S.E., ofreciendo finalmente la posibilidad de obtener un título oficial en la especialidad de Flamenco con opción a dos itinerarios: Guitarra Flamenca y Flamencología, tal y como se puede constatar en el B.O.E. de 6 de junio del mismo año. Si nos remitimos al párrafo introductorio del *Real Decreto 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios*, vislumbramos el acuciante vacío existente en años anteriores en torno a la inclusión del flamenco en la enseñanza reglada:

En lo referente a los estudios académicos tradicionales, el presente Real Decreto amplía el actual catálogo de enseñanzas [...]. Pero lo que resulta sin duda más novedoso es que, por vez primera en nuestro país, hacen su aparición en este tipo de estudios otras especialidades no directamente relacionadas con la música «culta» occidental, como son las del «jazz», el «flamenco», la «etnomusicología» y los «instrumentos de la música tradicional y popular», en consonancia con las actuales exigencias derivadas de una actitud abierta, de respeto y protección hacia las más diversas manifestaciones culturales, cubriendo de este modo un importante vacío, y dando además respuesta a una gran demanda social y profesional. (R.D. 617/1995)

La legislación nacional que añade los primeros grados de enseñanza en la especialidad de Guitarra Flamenca es regulada en el año 2001 a través del *Real Decreto 1463/2001, de 27 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las especialidades de Gaita, Guitarra Flamenca y Txistu, y el grado medio de las especialidades de Flabiol i Tamborí, Tenora y Tible*.

Sin embargo, no será hasta el 2004 cuando aparezca la primera regulación autonómica en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, desarrollada mediante el *Decreto 488/2004 de 14 de septiembre, por el que se establece el currículo de la especialidad de Guitarra Flamenca en los Grados Elemental y Medio de las Enseñanzas de Música*. Resulta interesante la introducción del mismo presentando unas directrices de cómo afrontar la especialidad en el Conservatorio y su justificación:

[...] la tradición oral ha jugado un papel importante, aunque intuitivo, en cuanto a los primeros antecedentes históricos de una didáctica de la guitarra flamenca.

[...] Uno de los grandes ideales en el desarrollo de esta especialidad es crear estrategias que posibiliten desde el conservatorio el encuentro desde la transmisión oral y la formación musical, justificándose así una presencia cada vez mayor de dicha formación musical.

[...] El encuentro de las realidades antes mencionadas permitirán al alumnado una formación más sólida y completa de cara a la posible continuación de sus estudios en el grado superior. (D. 488/2004)

Por otro lado, aunque el estudio que nos ocupa sea la incorporación de la guitarra flamenca en la enseñanza reglada, consideramos ineludible resaltar también, aunque de forma breve, la inserción de las disciplinas de Baile y Cante Flamenco en el sistema educativo del Conservatorio.

A pesar de que la enseñanza de Cante Flamenco había comenzado ya a impartirse en instituciones privadas como la Fundación Cristina Heeren en la década de los noventa de la mano del cantaor hispalense Naranjito de Triana, tardó años en ser introducida en la institución oficial: tendríamos que esperar a la llegada de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (L.O.E.), para que fuera admitida en las Enseñanzas Profesionales de Música como una especialidad propia¹, al igual que la guitarra flamenca.

La declaración por la Unesco del Flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad el 16 de noviembre de 2010, impulsó más tarde el espacio educativo que merece este arte en la legislación nacional, integrando el Cante Flamenco, la Guitarra Flamenca y la Flamencología de forma definitiva en las Enseñanzas Artísticas Superiores, englobadas todas ellas en la Especialidad de Flamenco:

Esta proyección internacional se manifiesta, como no puede ser de otro modo, en su dimensión educativa, viéndose incrementada la demanda de unas enseñanzas integradoras que recojan todas las facetas del Flamenco. Prueba de ello es el creciente número de estudiantes nacionales y extranjeros que solicitan una formación global en este arte, que contemple tanto los aspectos

1 Lo encontramos por primera vez en el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música.

interpretativos como los humanísticos, formación que garantizará, por una parte, la conservación de los elementos esenciales del Flamenco, como son los diversos estilos que lo conforman y, por otra, la transmisión rigurosa, a través de una didáctica adecuada a la pedagogía musical actual.²

Hacemos referencia por último a la inserción en las enseñanzas regladas del Baile Flamenco cuyo recorrido académico no se encuentra ligado a los conservatorios de música sino a los de danza. Cabe destacar que durante la trayectoria de la L.O.G.S.E. el baile flamenco no era más que una de las asignaturas entroncadas dentro de la especialidad de Danza Española. Tendría que esperar la llegada de la L.O.E., al igual que el Cante Flamenco, para ser contemplado como un arte con suficiente entidad que consolidara una especialidad propia dentro de las Enseñanzas Profesionales de Danza. Así aparece justificado en el Real Decreto:

Dicha especialidad, cuya génesis profesional se aprecia en el siglo XX con unos reducidos repertorios y estilos, ha evolucionado permanentemente a través del tiempo y ha experimentado, sobre todo en los últimos años, un importante avance en relación con su praxis y su difusión. La gran demanda, la fusión con otras artes y su protagonismo en las nuevas estéticas de las artes escénicas aconsejan la inclusión de esta nueva especialidad en las enseñanzas profesionales de la danza³.

Por tanto, en la actualidad, las tres disciplinas del flamenco se encuentran dentro de las especialidades que se imparten en el Conservatorio, y como tales, en el marco de las Enseñanzas de Régimen Especial, con carácter oficial y no obligatorio. Las titulaciones expedidas poseen validez académica en todo el territorio nacional y su enseñanza se divide en tres grados diferenciados: Básicas (cuatro cursos), Profesionales (seis cursos) y Superiores (cuatro cursos).

La casuística de los alumnos que acceden al conservatorio en sus inicios es diversa: desde el alumnado en torno a ocho años que opta a primer curso de Enseñanzas Básicas superando una prueba de aptitud (este tipo de alumnado en la mayor parte de los casos no ha tenido ningún contacto con el instrumento ni necesariamente con el flamenco) hasta aquellos que se presentan directamente a la Prueba de Acceso a Enseñanzas Profesionales o la Prueba de Acceso a otros cursos diferentes de primero, preparando de forma externa al conservatorio las materias exigidas según el curso al que aspiren a incorporarse. Irremediamente el alumnado adulto debe recurrir como única opción a estas últimas vías de entrada.

El acceso a las Enseñanzas Superiores requiere estar en posesión de un título de bachillerato o en su defecto, realizar una prueba de madurez equivalente. La superación de estos estudios conduce a la obtención de un título universitario de grado.

2 Párrafo perteneciente a la introducción al Real Decreto 707/2011, de 20 de mayo, por el que se crea la especialidad de Flamenco en las enseñanzas artísticas superiores de grado en música y se regula su contenido básico.

3 Párrafo introductorio al Real Decreto 85/2007, de 26 de enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Consecuentemente, una de las ventajas de la progresiva aceptación institucional de nuestro arte en las enseñanzas regladas, aparte de la enorme difusión y dignificación del mismo, radica en la posibilidad de trazar un camino profesional hacia la docencia oficial en instituciones públicas municipales y estatales. Un paso adelante desde que el eminente musicólogo y crítico musical Federico Sopeña (Valladolid, 1912-Madrid, 1991) afirmara: «El músico español tiene tres salidas: por mar, por tierra y por aire» (Pérez Custodio, 2005, p. 33).

Metodología tradicional de la guitarra flamenca

Históricamente el aprendizaje de la guitarra flamenca ha sido transmitido a través del método de tradición oral. Dentro de éste encontramos un sistema bastante concreto y extendido por antiguos maestros de la sonanta a la hora de impartir las clases. El caso del gran maestro de la guitarra flamenca Rafael del Águila y Aranda (Jerez de la Frontera, 1900-1976) que justamente en 1967 recibiera el premio Nacional de Enseñanza y Maestría de la Cátedra de Flamencología de Jerez, nos sirve de ejemplo de la mencionada metodología. Gracias a Gerardo Núñez, uno de sus más destacados discípulos, sabemos cómo se desarrollaba la clase:

[...] Y como la enseñanza era oral tu entrabas, te ponía un trocito de falseta y te ibas al cuarto a estudiarla, y pasaba otro alumno; después pasabas otra vez...y así pasabas dos veces, dos momentitos y así pasaba la clase (Álvarez Caballero, 2003, p. 68).

Este curioso sistema mediante el cual el alumno afianza en su memoria la información recién adquirida practicando en otras estancias y más tarde vuelve de nuevo a la habitación con el maestro, siguió adoptándose de forma idéntica por generaciones posteriores. Este tipo de metodología ha sido constatada en primera persona, pues parte de la formación de un servidor ha transcurrido de forma idéntica mediante este tradicional método con los maestros José Luis Balao Pinteño, «Balao» o desde tierras levantinas con Antonio Moreno Fernández, «Antonio de Hellín».

Aún más allá del citado método de «las habitaciones de memorización» la enseñanza de la guitarra flamenca continuó siendo eminentemente por tradición oral de «tú a tú» en casa del maestro, sin más. Serán muchos los lectores que se identifiquen cuando antaño las únicas herramientas que nos encontrábamos eran una grabadora ¡de cassette! (que teníamos como oro en paño) y ¡una buena memoria! para recordar las digitaciones, posiciones y técnicas que nos mostraba el maestro hasta que llegáramos a casa a practicar lo aprendido.

Obviamente ya podemos imaginar que el ámbito del conservatorio contempla otras formas de enseñanza del instrumento en muchos aspectos. Actualmente los aprendices de guitarra flamenca, estudien o no en el conservatorio, disponen de un mayor número de herramientas que suponen una gran ayuda en el estudio como el visionado de vídeos didácticos o actuaciones en plataformas digitales, metrónomos flamencos, sistemas de grabación y un sinfín de recursos de fácil acceso.

Sin embargo, si hay algún aspecto que sobresale en las enseñanzas de un instrumento en el conservatorio es el estudio del lenguaje musical o solfeo, es decir,

leer y escribir música. Su conocimiento se suele relacionar con los músicos de música «culta» y por el contrario, muy alejado de las músicas de tradición oral; su correcto aprendizaje tiene fama de ser largo e incluso tedioso.



Rafael del Águila. Fuente: Fondo documental de la
Cátedra de Flamencología de Jerez

Curiosamente el anteriormente mencionado Rafael del Águila, maestro de maestros, poseía conocimientos de solfeo como declara en su entrevista a José María Velázquez Gaztelu en la serie Rito y Geografía del Cante. Aún así no lo enseñaba argumentando que para él y sus alumnos resultaba un trabajo «muy molesto, ya que hay que cantar, hay que medir, pero sí aconsejo que aprendan ellos música aparte, pero si la tienen que aprender conmigo tiene que ser de memoria» (Asensio, 1972). De la misma forma procedía Javier Molina según podemos saber a través de José Luis Balao en una entrevista concedida personalmente⁴.

Encontramos el caso de estos dos grandes maestros de la guitarra flamenca, que aún teniendo conocimientos de solfeo, transmitían su saber mediante tradición oral. La pregunta es por tanto: ¿por qué lo hacían así? Los argumentos de Rafael del

⁴ Entrevista personal realizada a José Luis Balao el 10/7/2017.

Águila son claros: Le resulta «muy molesto». Y es que, en primer lugar se necesita evidentemente mucha preparación para desenvolverse fluidamente en la lectura de partituras aplicada al instrumento, añadiendo el hándicap de que en la guitarra esta práctica es especialmente dificultosa. En segundo lugar, aunque enseñaran por tradición oral la «música de las partituras», ésta era música clásica, no flamenca. Paco Cepero declara al respecto de Rafael del Águila: «[...] él también sabía muchas obras clásicas y nos las ponía, Tárrega, Albéniz, cosas totalmente diferentes al flamenco, pero era para que nosotros aprendiéramos a matizar y darle otro colorido y eso también me valió bastante» (Álvarez Caballero, 2003, p. 68).

De este modo encontramos justificada la actitud de rehuir de la partitura en la enseñanza tradicional de la guitarra flamenca: la metodología para el aprendizaje del instrumento que se basa en la música escrita está totalmente alejada del método de tradición oral del que proviene el flamenco. Unido a esto, la publicación de partituras de guitarra flamenca en la época era prácticamente anecdótica.

Metodología mixta en el conservatorio

Algunos de los beneficios más evidentes del método de tradición oral son el desarrollo de la capacidad memorística, el oído musical y el fomento de una interpretación más espontánea. Pero también el estudio del lenguaje musical da acceso a un enorme corpus de partituras para guitarra flamenca existente en el mercado y abre puertas hacia el conocimiento de forma autónoma, además de resultar indispensable para profundizar en el estudio de la armonía, adquirir la capacidad de analizar música o interactuar con mayor facilidad en todo tipo de proyectos musicales.

Con la entrada de la Guitarra Flamenca en el Conservatorio se advierte la necesidad imperante de establecer una metodología mixta en la que la tradición oral y el dominio del lenguaje musical vayan de la mano. Nos encontramos ante la obligación de equiparar los conocimientos teóricos musicales del guitarrista flamenca con los de cualquier otro músico académico. Ni que decir tiene que dejamos muy atrás «el prestigio de la incultura» (Moraga, 2007), denominación de Juan Manuel Cañizares en referencia al viejo argumento que afirma que conocer el lenguaje musical provoca la pérdida de autenticidad.

Debe entenderse por tanto, que el hecho de la academización institucional de la Guitarra Flamenca en el marco del Conservatorio no debe significar la pérdida de la enseñanza por tradición oral, pues para conservar la naturaleza del toque es imprescindible recurrir frecuentemente a la espontaneidad citada. Como veremos más adelante, es sobre todo en las materias de Acompañamiento al Cante y al Baile donde se hace más ostensible la transmisión oral tradicional.

La problemática radica más bien en establecer un equilibrio, pues ya hemos comentado anteriormente la dedicación que requiere per se el estudio de la lectura musical con un instrumento como la guitarra, debiéndole sumar a ello la destreza del aprendizaje por tradición oral.

Como docentes debemos cuidar esta balanza desde el principio de la formación del alumnado, ya que la inclinación excesiva hacia un lado o hacia otro a más corto o largo plazo mostrará en su aprendizaje carencias engorrosas de corregir en un futuro.

Las transcripciones: problemática

Otra importante cuestión que se plantea en la pedagogía hace referencia a las transcripciones del repertorio de la Guitarra Flamenca, pues hay que contar que la manifiesta intención de nuestras enseñanzas pasa por el riguroso estudio de la música escrita en una parte importante.

Hoy en día podemos acceder a un notable número de transcripciones con las que trabajar con nuestro alumnado. Sin embargo la contrariedad llega cuando en cuantiosas ocasiones la partitura a estudiar no refleja «lo que se escucha» en la grabación o introduce unas simbologías específicas de la guitarra flamenca que cada transcriptor plasma de una forma diferente.

El profesor de guitarra flamenca e investigador Rafael Hoces declara en su libro *La transcripción para guitarra flamenca* (2013, p. 23):

En la actualidad, no existe, en el marco de los estudios de investigación, una obra que trate específicamente la transcripción de guitarra flamenca. Por ello, debemos acudir a la ciencia más afín a la transcripción: la Musicología Comparada o Etnomusicología, ciencia que estudia las músicas de tradición oral.

Al remitirnos, como recomienda Hoces, a estudios relevantes sobre Musicología o Etnomusicología encontramos a Cámara de Landa (2003) que reafirma las dificultades para transcribir con fidelidad la música de tradición oral haciendo alusión por ejemplo a la minuciosidad con la que el gran compositor e investigador de la música folclórica húngara Béla Bartók trataba la transcripción:

Bartók aboga por la fidelidad a la fuente sonora, pero lamenta la escasez de signos del sistema occidental, que hace imposible alcanzar una notación literal de la música. Nada reemplaza al sonido grabado, nos recuerda, pero el ser humano necesita utilizar símbolos «de una gran sencillez» para representar la realidad musical y, en el caso particular de la música popular, esta operación se verá facilitada por el uso de signos diacríticos. (Cámara de Landa, 2003, p. 416)

Esta afirmación es tan sólo un ejemplo que deja traslucir la problemática que siempre ha existido a la hora de transcribir músicas de tradición oral y/o alejadas de la cultura de la música europea, características éstas compartidas por el flamenco.

Resulta bastante evidente que por la naturaleza del toque flamenco se encuentren, por tanto, bastantes escollos a la hora de transcribir, lo que hace necesario en el aprendizaje del alumnado de guitarra flamenca completar una información que no puede deducirse sólo a partir del papel. En muchas ocasiones deberemos aclarar en las partituras estudiadas la interpretación de algunas técnicas propias como el alzapúa, aunque las mayores dificultades residen en la traducción de las rítmicas de los rasgueos. Al igual, se hará necesario transmitir unas nociones previas de la rítmica de ciertos estilos que plasmados en el pentagrama no siempre ofrecen una completa concordancia entre la acentuación del compás en los que habitualmente

son transcritos y la intención rítmica real del estilo.

Al problema se añade el hecho de que al no ser la misma persona la que transcribe, compone e interpreta, encontramos muy frecuentemente digitaciones (o incluso notas) erróneas, debiendo el profesorado revisar de forma asidua la «fuente original» en audio o vídeo, si este último existiera.

La mayor parte de estas dificultades están relacionadas con la falta de propuestas sobre un método de transcripción que parta de unos criterios comunes y ofrezca una completa rigurosidad y fiabilidad.

Material transcrito

No entra en el cometido del presente trabajo hacer una enumeración rigurosa de la totalidad de métodos y transcripciones dedicados a la guitarra flamenca hasta la fecha, sin embargo, haremos una breve aproximación a algunos de los materiales más relevantes con los que trabajamos en las enseñanzas de Guitarra Flamenca en el Conservatorio. De entre ellos podemos seleccionar ejercicios, falsetas y obras solistas destinadas a las diferentes etapas de estudio.

Al contrario de lo que se pudiera pensar al tratarse de música de tradición oral, la publicación de métodos y transcripciones para guitarra flamenca tiene ya cierto recorrido, pues ya en 1860 encontramos el método de Matías de Jorge Rubio⁵ y sobre todo el famoso método publicado por Rafael Marín⁶ en 1902. Aunque actualmente este material en la práctica está en desuso, citamos estos dos por ser de entre los primeros los más trascendentes, ya que ambos sentaron unas bases de referencia.

Posteriormente se publicaron otros métodos que hoy en día utilizamos para que el alumnado se introduzca en el conocimiento del toque flamenco. Entre los más destacados se encuentran: En 1969, *Lección de guitarra flamenca* de Luis Maravilla; en 1973, *La Guitarra Flamenca* de Juan Grecos y en 1993, *Flamenco Guitar: Basic Techniques* de Juan Serrano. Cada uno de ellos aportó su grano de arena en búsqueda de una forma de sistematización de las transcripciones para guitarra flamenca.

Joseph Trotter publicó entre 1975 y 1976 una colección de partituras de Sabicas y Mario Escudero, obteniendo una gran aceptación, pues incorpora ya de forma clara mecanismos como el alzapúa y rasgueos expresados con bastante exactitud, modelos que serían adoptados por transcritores posteriores. Le siguieron otros exitosos métodos como el de Paco Peña en 1976, Juan Martín en 1978 o Andrés Batista en 1979, entre otros muchos, de los que podemos extraer obras y falsetas de un nivel algo más avanzado. No debemos olvidar la gran labor de los japoneses con meticulosas transcripciones como las ofrecidas en 1986 por Akira Seta sobre Serranito y Esteban de Sanlúcar, o Hiroshi Oka y Minoru Setta sobre Paco de Lucía.

Desde mediados de los noventa gracias a Alain Faucher con la Editorial Affedis (París) o Claude Worms con Ed. Combré (París), disponemos de amplias colecciones sobre monografías de guitarristas de todas las épocas: Tomatito, Gerardo Núñez, Ramón Montoya, Niño Ricardo, Moraíto, etc.

5 «Nuevo método elemental de cifra para aprender a tocar por sí sólo la guitarra con los últimos adelantos hechos por este sistema, por Matías de Jorge Rubio, profesor de música e instrumentista en esta corte».

6 «Método de guitarra, flamenco por música y cifra de Rafael Marín, único en aires andaluces».

Tampoco debemos olvidar la gran labor didáctica realizada por Óscar Herrero, editado por RGB Arte Visual S.L. en su colección *La guitarra flamenca paso a paso*; una serie de volúmenes de partituras acompañadas de vídeos minuciosamente explicados.



Óscar Herrero

Cabe señalar que el trabajo sobre los métodos y transcripciones realizado durante años nos resulta de un valor inestimable, siendo en la actualidad innumerable el número de partituras disponible. Sin embargo, hay una falta de material didáctico dirigido específicamente a las Enseñanzas Básicas de la Especialidad de Guitarra Flamenca del Conservatorio. En la mayoría de las ocasiones durante esta primera etapa se recurre al rico cancionero popular de Andalucía. Como *rara avis*, al respecto encontramos *Aprende Guitarra Flamenca: con Paquito y sus amigos*, del profesor de guitarra flamenca Alfredo Mesa, editado por Fullcolor Princolor (2016), método dirigido específicamente a tales Enseñanzas y enfocado a niños con edades comprendidas entre ocho y once años.

Habría que plantear si la ausencia de este material fuera debido al todavía escaso número de conservatorios que cuentan con la Especialidad de Guitarra Flamenca desde las Enseñanzas Básicas, con apenas cinco centros en toda Andalucía ubicados en Málaga, Córdoba, Sevilla, Jerez y Jaén respectivamente, incorporados en su mayoría muy recientemente.

Asignaturas del currículum

En este apartado no haremos un recorrido exhaustivo sobre las asignaturas impartidas en todos los niveles de estudio ni el número de horas por curso que establece el currículum ya que nos extenderíamos excesivamente. Sin embargo es fundamental conocer que a lo largo de las enseñanzas, además de la asignatura central de la especialidad, Guitarra Flamenca, encontramos asignaturas específicamente

dedicadas al estudio del flamenco como disciplina y otras materias troncales o comunes a todas las especialidades.

De entre las comunes se comienza con Lenguaje Musical y Coro hasta el posterior estudio de la Armonía, el Análisis o la Historia de la Música. Esta formación se completa con asignaturas como Literatura e Interpretación del Instrumento Principal o Historia del Flamenco que complementan el necesario conocimiento de nuestro arte más allá de la práctica instrumental.

Conforme avanza el currículum la especialización instrumental se va haciendo más evidente y se incorporan materias en las que se transmiten bases indispensables para el futuro profesional del guitarrista flamenco:

La asignatura de Conjunto Instrumental Flamenco desarrolla la práctica de conjunto y se imparte combinando frecuentemente la tradición oral y las transcripciones, dependiendo del repertorio abordado en cada caso.

Las asignaturas de Acompañamiento al Cante y Acompañamiento al Baile, en las que contamos con un/a cantaor/a y un/a bailaor/a contratados como plantilla del profesorado, son de ineludible tradición oral debido a sus características naturales. La función que desempeña el guitarrista en estos menesteres implica cualidades como la capacidad de adaptación (desde la elasticidad métrica requerida en algunos cantes, a los diferentes cambios estructurales que pueden surgir), uso de recursos rítmicos, dominio del compás, etc. que deben aflorar de forma espontánea adecuándose a cada circunstancia particular. Se comprenderá que tales cualidades sólo pueden manifestarse con el fomento de una atenta escucha, a partir de un conocimiento melódico, rítmico y estructural que poco tiene que ver con la lectura de partituras.

Aun así, aquí podemos servirnos también del conocimiento del lenguaje musical como herramienta. Por ejemplo, la explicación del cierre de un baile que en principio se expone al modo de la tradición oral, se puede apoyar expresándolo en términos solfísticos. Poder comprenderlo en dicho lenguaje implica ventajas para su aprendizaje memorístico, facilita la adquisición de una comprensión de los hechos musicales de forma intelectual y posibilita la interacción con músicos de otras disciplinas. Esto por supuesto, no resta a la intuición.

En los estudios superiores destacamos otras materias que se añaden al currículum como la Sociología del Flamenco, la Transcripción de la música flamenca o el Análisis y la Armonía aplicados al flamenco y a la guitarra flamenca respectivamente, que conforman una formación integral del futuro profesional.

Conclusiones

La incorporación de la Guitarra Flamenca como especialidad instrumental académica ofertada en el Conservatorio significa un importante paso hacia la dignificación y puesta en valor que merece, pues la creación de un título oficial de la especialidad ofrece por fin una entidad legal a la profesionalización del guitarrista flamenco.

Las enseñanzas regladas deben suplir las antiguas carencias musicales de los guitarristas flamencos basándose en la ciencia de la pedagogía actual, sin que ello suponga un menoscabo en las ventajas de su tradición oral.

A pesar del gran paso adelante que ha supuesto su implantación en el Conservatorio y su exitosa acogida por parte del alumnado, aún se deben establecer numerosas

mejoras, pues presenta deficiencias en el plan de estudios que el colectivo docente viene reclamando a la Administración desde los inicios de su implantación. Se acusa un tiempo excesivo dedicado a asignaturas comunes, que si bien no hace ningún mal aprender, restan carga lectiva a otras materias vitales para la formación del guitarrista flamenco. La más destacada es el escasísimo número de horas dedicadas al Acompañamiento de Cante y Baile y su total ausencia en las Enseñanzas Básicas, los cuales debían ser dos pilares fuertes de la especialidad desde sus inicios, pues la función de acompañante es lo que más se da dentro de la profesión del guitarrista flamenco.

Por otra parte, se advierte la falta de implantación de la especialidad en un mayor número de conservatorios, pues clama al cielo que todavía no haya sido incorporada en conservatorios como el algecireño «Paco de Lucía» o el gaditano «Manuel de Falla» a pesar de su fuerte demanda.

Bibliografía

Álvarez Caballero, A. (2003). *El toque flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.

Asensio, A. (Productor) (1972). *Rito y Geografía del cante* [Serie de televisión]. Capítulo 30: *La Guitarra Flamenca II*. Madrid: RTVE.

Cámara de Landa, E. (2003). *Etnomusicología*. Madrid: Ediciones del ICCMU.

Calahorra Arjona, M. A. (2019). La legislación en torno a la guitarra flamenca: recorrido diacrónico y propuesta de mejora con base en su naturaleza popular. *Revista Centro de Investigación Flamenco Telethusa* 12 (14): 5-17. DOI: 10.23754/telethusa.121401.2019

Gamboa, J. M. (2005). *Una historia del flamenco*. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Espasa Calpe.

Historia de la Fundación Cristina Heeren de arte flamenco. Recuperado de <http://flamencoheeren.com/es/sobre-nosotros/historia.html> el 6/10/2020

Hoces Ortega, R. (2013). *La transcripción para guitarra flamenca*. Sevilla: Libros con duende.

Moraga, M. (2007). Entrevista con Juan Manuel Cañizares. *Suite Iberia. Guitarra flamenca*. Madrid: De flamenco. Recuperado de <https://www.deflamenco.com/revista/entrevistas/entrevista-con-juan-manuel-canizares-suite-iberia-guitarra-flamenca-1.html> l Recuperado el 26/10/2020

Pérez Custodio, D. (2005). *Paco de Lucía: La evolución del flamenco a través de sus rumbas*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz y Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz.

Real Conservatorio de música de María Cristina. *Gaceta de Madrid*: núm. 89, de 24/07/1830, pp. 363 a 364. BOE-A-1830-592. Recuperado el 01/10/2020 de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1830/089/A00363-00364.pdf>

Rey García, E. *Historia del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. Recuperado el 05/10/2020 de <https://rcsмм.eu/el-centro/historia/?m=1&s=1>

Torres Cortés, N. (2004). *Guitarra Flamenca. Volumen I: Lo clásico*. Sevilla: Signatura Ediciones.

Vargas, F. (2006). ¿Existe un periodismo flamenco? *Música Oral del Sur*. Recuperado el 15/10/2020 de <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/periodismo-flamenco.pdf>

Real Decreto 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. BOE, 6 de junio de 1995, núm. 134: 16607-16631.

Real Decreto 1463/2001, de 27 de diciembre, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las especialidades de Gaita, Guitarra Flamenca y Txistu, y el grado medio de las especialidades de Flabiol i Tamborí, Tenora y Tible. BOE, 12 de febrero de 2002, núm. 37: 5518-5524.

Real Decreto 488/2004, de 14 de septiembre, por el que se establece el currículo

de la especialidad de Guitarra Flamenca en los Grados Elemental y Medio de las Enseñanzas de Música. BOJA, 29 de septiembre de 2004, núm. 191: 20981-20988.

Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. BOE, 20 de enero de 2007, núm. 18: 2853-2900.

Real Decreto 85/2007, de 26 de enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. BOE, 13 de febrero de 2007, núm. 38: 6249-6262.

Real Decreto 707/2011, de 20 de mayo, por el que se crea la especialidad de Flamenco en las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música y se regula su contenido básico. BOE, 9 de junio 2011, núm. 137: 57649-57654.