

6. Pedagogía del flamenco en los Estados Unidos

Julie Galle Baggenstoss
Bailaora, investigadora y docente, Atlanta (Georgia, EEUU)
Georgia State University
julie@berdole.com

Sumario

Introducción

1. Curiosidad infinita
2. Congreso de fandango
3. Investigación en la práctica
4. Ojos de un niño

Introducción

Durante casi 30 años y en tres países, el flamenco me ha proporcionado senderos de curiosidad para explorar en clases de baile, en el estudio de la música hasta en lecciones historia. Estos senderos parecían extenderse hacía lugares inesperados desde la cultura africana, hasta las matemáticas y la lingüística española. De ciertas maneras, desmonté este arte para poder alfabetizar a niños pequeños y explorar la identidad con adolescentes. Me aferré a los datos para analizar cuál sería la impresión del público y forjar un lugar para este arte en mi hogar, el sur de los Estados Unidos de América.

Aunque tengo un largo camino por recorrer, me parece que este viaje ha vuelto a su puerto de inicio, se podría decir que volví a casa durante mi experiencia en el Proyecto Claroscuros del arte pop contemporáneo español en diciembre de 2023.

1. Curiosidad infinita

Durante una excursión organizada por el comité de planificación de los laboratorios del proyecto Claroscuros del arte pop contemporáneo español en diciembre de 2023, estuve en el ático de la Peña Juan Brea en Málaga, España, mirando unos cilindros de cera. La colección de cilindros de cera, algunos agrietados y desmoronados, descansaba sobre un nido de papel de seda en una caja sencilla y escondida en un rincón sobre una estantería. Si los hubiera tocado, hubiera vuelto al pasado. Una década antes, estaba terminando mi primer semestre de estudios de posgrado en español en la Universidad Estatal de Georgia

en Atlanta, EE.UU., investigando el flamenco a través de caminos de la lingüística y los estudios culturales españoles. Un profesor me recomendó buscar la manera de ver el flamenco a través de una lente latinoamericana. Los cilindros de cera me proveyeron tal oportunidad.

Varios inventores, incluido Alexander Graham Bell y Thomas Edison, se les atribuye el desarrollo de diversas formas de cilindros de cera para realizar las primeras grabaciones de audio de la historia de la humanidad a finales del siglo XIX. Crearon un proceso para grabar los cilindros muy parecido a los surcos de los discos de vinilo. El equipo de Edison capturó recuerdos de las obras flamencas exitosas y populares en Nueva York, Cuba y México, pero no en España, al menos no al principio.

Encontré versiones digitalizadas de las grabaciones de los cilindros de cera en 2012, mientras investigaba la película muda de Carmencita Dausset, realizada por Edison, William Dickson y sus colegas en Nueva Jersey en 1894. Muchas de las grabaciones de los cilindros de cera eran de palo guajiras. Durante años me habían enseñado que la guajira no figuraba dentro de los palos que podía considerar flamenco de verdad. Además, los profesores y bailarines que me rodeaban en los años 90 y principios de los 2000 me explicaron que la guajira se desarrolló por los artistas que viajaron de España a Latinoamérica y regresaban, influenciados por Ultramar. Los llamados ‘cantes de ida y vuelta’ eran descartados por aficionados y artistas que se tomaban en serio el flamenco, según mis profesores en EE.UU. Me preguntaba por qué Edison, que trabajó con la exitosa cultura pop de su tiempo, dedicaría su preciosa y novedosa tecnología de grabación de audio a esta forma de canción paria. La respuesta de esa pregunta cambió la trayectoria de mis estudios, enseñanza, interpretación y presentación del arte flamenco.

2. Congreso del fandango

Las preguntas que me surgieron sobre esas grabaciones de guajiras me llevaron a un grupo de personas que investigaban la palabra “fandango” como una palabra que significa un estilo de música barroca, música de banyo, una fiesta occidental de Estados Unidos, un palo flamenco, la tradición del Son Jarocho, y también la tradición africana de reunirse para tocar el tambor, cantar y bailar para celebrar. Ese grupo de académicos y artistas se reunía cada dos años en lo que llamamos el congreso de fandangos, organizado por K. Meira Golderg y otros, para hablar sobre teorías, hechos y hallazgos sobre el movimiento transatlántico del ritmo, la melodía, la danza y la filosofía entre continentes. Cientos de años de intercambio cultural a través del Océano Atlántico, dicen los expertos, crearon tradiciones en el Nuevo Mundo que formaron parte del flamenco en sus inicios. Las guajiras eran una de esas tradiciones, ampliamente interpretadas y muy populares en el siglo XIX, cuando el flamenco tomaba forma en España.

Las guajiras me guiaron por un camino que me abrió oportunidades para contar historias flamencas sobre el lugar que hoy llamamos América Latina. Los expertos coinciden en que el que la guajira desarrolló con la influencia cubana y mencionan los vínculos a la tradición poética, la música y la rítmica del punto cubano del pie y

el zapateado cubano. Mediante un análisis matemático, Godfried Toussaint demostró que el compás de las guajiras está relacionado con la base de gran parte de la música flamenca. El etnomusicólogo José Miguel Hernández Jaramillo analiza la popularidad de las guajiras en España y en todos sus reinos y toca ejemplos del palo en su investigación sobre las canciones flamencas del siglo XIX. La guajira se basa en un compás de amalgama que combina tiempos de tres por cuatro y seis por ocho, un concepto rítmico que es la raíz de muchas formas de música y danza del Caribe y en la diáspora africana, incluidas el jazz y el blues. Los hallazgos musicales me llevaron a expertos que señalaron la posibilidad de que los movimientos de los bailarines y de la gente en su vida cotidiana en América contribuyeran al vocabulario corporal del canon flamenco.

3. La investigación en la práctica

Debido a mis investigaciones sobre la guajira y la música y la danza en su alrededor, ahora enseño el baile flamenco como un rompecabezas de ritmos, cambiando el fraseo de ritmos binarios a ritmos ternarios como en la tradición del compás de amalgama de tres por cuatro y seis por ocho. A lo largo de los años, he notado que los alumnos afrontan desafíos cuando intentan cambiar sus movimientos entre estos ritmos. A veces ha hecho que la gente deje de estudiar la forma de arte. Como buscaba una manera para hacer resaltar el lenguaje rítmico en el soniquete del flamenco, creé una clase corta utilizando movimientos cotidianos para introducir el concepto de mezclar estos ritmos binarios y ternarios. En vez de memorizar y bailar perfectamente una coreografía, jugamos con movimientos y ritmos, como jugadores de nivel principiante en un partido de fútbol. Así, los alumnos consiguen herramientas y hábitos sencillos como jugadores preparándose para un partido de flamenco.

La clase corta es la primera en un curso de tres pases de un año. Compartí esta primera clase de esta metodología con los asistentes del laboratorio de Claroscuros. El objetivo de la clase de una hora es poder caminar con confianza en ciclos de dos pulsos, y luego detenerse y marcar el tiempo en ciclos de tres pulsos. El dominio de ese cambio musical revela el camino hacia la libertad en el baile flamenco.

Luego, en las clases siguientes, los alumnos profundizan en una práctica más seria para que los movimientos, como los pasos y las llamadas, se puedan aplicar a la estructura del cante y la música en la tradición del flamenco improvisado. En la improvisación, los músicos y bailaores siguen códigos flamencos que forman una colección de señales no verbales que dirigen lo que sucede en el escenario o una fiesta. No es una manera de recitar frases, sino es flamenco interactivo, basado en acción y reacción dentro de los límites —y libertad— de dichos códigos.

4. Con ojos de un niño

Enseño una manera de jugar con los ritmos que proporciona un método que ayuda al alumno a predecir una secuencia de movimientos: una llamada, un marcaje de tres pulsos repetidos tres veces, seguido por un marcaje de dos pulsos repetidos tres veces, para un total de 24 pulsos. Esto se alinea con dos tercios de cante en una letra de bulerías, como baile cuadrado. Empiezo la primera clase con esta estructura de 24 pulsos enmarcados por dos llamadas, una para anunciar el baile y otra para rematar el movimiento en la caída del cante. La meta es empezar a jugar utilizando un patrón. Después de acabar la primera clase, alumnos estudian y juegan con más detalles sobre el uso de llamadas, remates y repetición de movimientos pendientes de la interpretación del cante en el momento. Como resultado, desarrollan una manera de bailar interactivamente, como una cadena de resoluciones de problemas flamencos: si el cantaor canta un pulso o un tono, el baile tendría que reaccionar. Y después, el cante tendría que reaccionar al baile. En el ejemplo del partido, un jugador de fútbol recibe la pelota y decide patearla con fuerza o no, como reacción a las acciones de sus colegas.

La inspiración para esta manera de jugar en el baile flamenco viene de grabaciones de niños bailando en fiestas. Ellos caminan en compás muy sencillo y a veces hacen llamadas muy sencillas. Me recuerdan a mis hijos jugando fútbol cuando tenían seis años. Los niños nunca sabían las reglas ni tuvieron la técnica para patear la pelota. Todavía jugaron, y con los años consiguieron la técnica y entendieron las reglas para que pudieran jugar con éxito el deporte. Adopté tal planteamiento al flamenco. Como resultado, los alumnos pueden bailar al cante por bulerías al nivel básico en muy poco tiempo. Ellos bailan de manera sencilla como los niños, enfatizando el elemento comunitario. Vi este elemento en las costumbres caribeñas y africanas a través de mis investigaciones sobre las guajiras. En cuatro continentes el sentido de unirse en ritmo destacó más de cualquier nivel de técnica artísticamente. El placer de bailar, de participar, así hace que incrementa el deseo de aprender pasos y llamadas más sofisticados. El alumno no tiene que esperar gozar del baile. Esperé transmitir esta idea en mi clase y conferencia durante el laboratorio Claroscuros del arte pop contemporáneo español, porque es el objetivo principal que tengo para el flamenco.

Al tener a mi alcance los cilindros de cera en la Peña Juan Breva, me di cuenta de cuánto de mi trabajo se basaba en las grabaciones realizadas sobre esos objetos míticos. Había venido a España para compartir mi metodología. Gracias a la generosidad y entusiasmo de los organizadores del laboratorio y de la junta directiva de la peña, me encontré en presencia del mismo impulso que me había puesto en movimiento una década antes. Estuve enormemente agradecida de que me invitaran a formar parte del proyecto, porque estuve, por un momento, cayendo entre los pliegues de la historia del flamenco solo para regresar a mi punto de inicio: cilindros de cera.