

EL FLAMENCO EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

Entrevista a David Peña Dorantes

Virginia Borrero Gaviño



SUMARIO:

Analizaremos la situación que está viviendo el flamenco hoy en día, centrándonos principalmente en la implicación de éste en el campo de la educación. Para ello repasaremos su historia, sus protagonistas y sus características. Tras examinar la realidad en la que se encuentra inmerso el Flamenco, y subrayar el valor formativo de éste, ilustraremos el artículo con la visión de uno de los artistas más destacados del panorama actual, David Peña Dorantes, triunfador de la Bienal de flamenco 2002, opinión particularmente significativa por su completa formación.

SUMMARY:

We will analyse the situation of Flamenco nowadays especially its implication in the field of education. To do this, we look back on its history, protagonists and characteristics. After examining the reality in which Flamenco is immersed and emphasize its educational value, we will illustrate the article with views from one of the most outstanding artists of our time, David Peña Dorantes, winner of the 2002 edition of the Flamenco Biennial Festival, whose opinion is particularly significant given his exceptional training.

I. Introducción

El momento que actualmente atraviesa el flamenco puede calificarse como óptimo, aunque sí hay quienes afirman que sólo puede hablarse de auge de este arte en lo estrictamente comercial y como fenómeno social, pero no en la producción de los artistas. Todos hemos oído aplicar el término "fusión" en la música, y casi siempre, el término flamenco aparece como uno de los miembros que la conforman. En algunos sectores del flamenco existe un claro rechazo a esta práctica, la cual se afana en mezclar esta música con elementos procedentes de otras estéticas totalmente distintas como pueden ser el Jazz o el Pop por citar algunos. Aunque intentaremos adoptar una posición totalmente objetiva frente a este hecho, sí trataremos de relacionarlo con otros acontecimientos que tienen de trasfondo la "multiculturalidad", concepto que nos parece de importancia primordial en la sociedad actual, y más aún en las escuelas.

Hoy en día son más numerosas las voces que reclaman el estudio del Flamenco de forma reglada. Y como prueba de su valor e importancia, nos encontramos con su inclusión (cada vez más) como recurso educativo en las aulas de Primaria y Secundaria. Analizaremos las principales características del Flamenco y encontraremos así las posibles razones que han llevado a utilizar esta música en las escuelas.

David Peña Dorantes es un ejemplo de artista flamenco que puede dar una visión completa de dicha situación. Por una parte, proviene de una de las familias con más categoría puesto que cuenta con varias figuras de renombre del mundo flamenco. Estaríamos así ante uno de los casos donde *"la genética ha sido determinante"*. Su formación comenzó en su casa, en las reuniones familiares que atraían a grandes figuras, como por ejemplo, Antonio Mairena (1909-1983), figura clave en la historia del Flamenco. Pero, al contrario que muchos otros artistas, dicha formación se vería ampliada con estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Hoy en día es uno de los grandes artistas del Flamenco y del panorama musical actual. Pianista y compositor que goza del respeto de todos, ortodoxos e innovadores. Tuvimos la oportunidad de intercambiar con él las impresiones que tiene con respecto a éstas y otras cuestiones aquí avanzadas. Contamos pues, con una visión que parte del conocimiento, la experiencia, y por qué no, de la juventud.

2.1. Definición de arte flamenco

Cuando se habla de las músicas étnicas se suele situar el flamenco como la más importante de Occidente, y algo en lo que parecen estar de acuerdo la mayoría, es que se encuentra en Andalucía la cuna del mismo.

Se suele citar en muchos medios el flamenco como música folclórica andaluza, pero cada vez son más los argumentos aportados por los teóricos que lo sitúan en un rango superior. No es sólo la música folclórica andaluza. En su formación han tenido que ver otras culturas las cuales han dejado algunas de sus características fácilmente reconocibles en el Flamenco. Podría resumirse afirmando que es una estética donde aparecen formas musicales definidas según el ritmo (extraído de una gran variedad de ellos), las armonías, el canto melismático y los textos poéticos que buscan la emoción tanto del artista, como del espectador. Esta calidad en los elementos que lo conforman es lo que hace que no se deba calificar como simple folclore y sí como arte. Como ejemplo de convencimiento de esta afirmación, extraemos un fragmento de la definición de Arte Flamenco del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* escrito por Manuel Ríos Ruiz y José Blas Vega en 1988: "(...)el flamenco es un folklore elevado a arte, tanto por sus dificultades interpretativas como por su concepción y formas musicales. "

En el estudio del origen del Flamenco encontramos que las primeras referencias documentales de la existencia y práctica de formas flamencas definidas e intérpretes especializados datan del siglo XVIII. ¿Se forjó el Flamenco en el último cuarto del siglo XVIII? Eso es lo que han mantenido numerosos estudiosos de este arte durante mucho tiempo, admitiendo explícitamente su incapacidad para descubrir los orígenes del mismo. Conocida (y múltiples veces citada) es la frase que escribió el poeta e investigador cordobés Ricardo Molina (Barcelona, 1967):

"Sabemos que el cante flamenco apareció alrededor de 1780 entre los gitanos de la baja Andalucía en una exigua región situada entre Sevilla, Lucena y Cádiz. De lo que hubiera sido antes no sabemos nada cierto. Es asunto que cae de lleno dentro de la insondable esfera de las posibilidades".

2. Historia del flamenco

En los últimos treinta años se ha avanzado mucho en las investigaciones. Si echamos un vistazo a la primera bibliografía del flamenco, citaríamos entre otras la publicación de Serafín Estébanez Calderón de 1831, *Escenas andaluzas* (concretamente el capítulo *Un baile en Triana*, que es donde se recogen datos importantes sobre el Flamenco). En 1881 se publica Colección de cantes flamencos recogidos y anotados de Antonio Machado y Álvarez "Demófilo", donde se acopian coplas y nombres de cantaores. De principios del XX, tres obras de importancia capital en la historiografía flamenca: *Cantaores andaluces* de Núñez del Prado (1904); *De cante grande y cante chico* de José Carlos de Luna (1926); y *Arte y artistas Flamencos* en 1935 de Fernando Rodríguez Gómez (Fernando "el de Triana") que además de escritor fue cantaor, guitarrista y letrista. En 1955 el escritor y erudito Anselmo González Climent desata la polémica al utilizar por primera vez el término *Flamencología* como título de su obra, puesto que éste no estaba aún reconocido por la Real Academia de la Lengua Española. La otra fuente de la que se han servido los flamencólogos para conocer más información acerca de la historia del cante es la discografía, que irrumpió en España a partir de final del siglo XIX. La obra bibliográfica *La discografía antigua del flamenco* (1890-1953) de José Blas Vega es punto de referencia para el estudio de la misma.

Como conclusión de estas investigaciones, parecen estar todos los teóricos de acuerdo en que el flamenco, tal y como lo conocemos hoy, parece forjarse en el último cuarto del siglo XVIII, pero que el arte musical flamenco es producto de la sucesión de las distintas culturas y civilizaciones que se dieron cita en Andalucía (fenicios, tartesos, judíos, romanos, visigodos y árabes entre otros). Gracias a ellas, lo oriental y lo occidental se dieron cita y conjugaron en esta tierra. ¿Y qué papel se le asigna al pueblo gitano?.

La historia del pueblo gitano nos lleva hasta el tercer milenio ante de Cristo en el valle del Indo. No está claro el motivo que los llevó a efectuar un éxodo masivo, ni tampoco la fecha exacta del mismo. Según algunos autores, como por ejemplo Félix Grande (Madrid, 1987, 42) fue hacia el año 1200 a.C., provocado por el comienzo de las invasiones arrianas en la India. Entre los distintos recorridos que efectuaron los gitanos se sabe que atravesaron Afganistán, Irán, y

Egipto entre otros lugares (durante mucho tiempo se pensó que eran originarios de éste último). Y así llegaron a España en el siglo XV, momento a partir del cual comenzaría la fusión entre el pueblo gitano y la Andalucía de profundas raíces culturales.

Como pruebas de las influencias de aquellas culturas asentadas anteriormente en Andalucía que se fundieron en la cultura del pueblo gitano, se suelen citar los escritos del poeta latino Décimo Junio Juvenal, satirizador de Roma, quien relata auténtica admiración a las jóvenes gaditanas que bailaban tocando castañuelas de bronce, a la vez que cantaban las "*cantica gaditanae*" en los espectáculos dedicados a los intelectuales de la época -sobra comentar el evidente paralelismo existente con el Flamenco-. Y de la Andalucía musulmana (de la que recibirá este arte importantes elementos estéticos) es obligado citar como foco principal Córdoba, siendo su figura más representativa Abul-l-Hasan Alí ibn Nafi. ("Ziryab"), apodado "*El pájaro negro*", por su tez morena. Nació en el año 789 de la era cristiana y es considerado uno de los más importantes creadores de la música árabe. Ziryab, que había llegado a occidente desde Bagdad, crea un conservatorio en Córdoba con la colaboración de Abbas Ibn Firnás. Además de ser conocido por sus numerosas melodías -que le han otorgado el título de precursor del Flamenco-, también es citado en aquella época como un gran pedagogo (trabajó la práctica de vocalizaciones y del fraseo, así como la declamación lírica o recitativo, recurso explotado en otros períodos artísticos, destacando entre ellos el Renacimiento).

A través de este rápido recorrido nos hemos acercado a la Andalucía portadora de una gran riqueza artística y cultural, y que sirvió como marco en la creación de este arte llamado "Flamenco". Serán los Gitanos los primeros cantaores conocidos, entrando en escena los "payos" (andaluces no gitanos) en la segunda mitad del siglo XIX. El primer cantor conocido será Tío Luis el de la "Juliana" ("tío" es el título que da la comunidad gitana al más anciano para expresarle sus respetos).

2.2. *Estética del Flamenco*

Se suele afirmar que la finalidad del arte flamenco, es sumergir a los intérpretes y oyentes en el ambiente que recrea el cante, provocando

distintos estados de ánimo en el preciso momento de la audición. Las principales características que se destacan al hablar de Flamenco son sus fuertes contrastes de dinámica y su excesiva ornamentación melódica.

Con motivo de la décima Bienal del Flamenco, se publicó el libro *El arte de la escritura musical flamenca, reflexiones en torno a una estética*, escrito por los hermanos Antonio y David Hurtado Torres. Aunque el mayor atractivo del libro son las transcripciones inéditas de obras ya consagradas, en el mismo encontramos un capítulo donde se enumeran las principales características de la música flamenca, y que resumimos a continuación:

- **Melodía:** Se estructura sobre la tonalidad y la modalidad, y suele discurrir sobre grados conjuntos. Emplea el microtonalismo (división de la octava musical en intervalos inferiores al semitono). Encontramos su empleo en otras culturas, como por ejemplo la música hindú (la dividen en diecisiete partes) y la árabe (en veintidós). No es casualidad, puesto que en el apartado anterior veíamos las conexiones existentes entre estas culturas y el flamenco.
- En cuanto **los elementos armónicos**, éstos se basan en la escala frigia (también llamado "modo de mi"), y en los modos mayor y menor, empleados en la música occidental. Los modos griegos - basados en tetracordos, es decir, escalas de cuatro notas descendentes- fueron adoptados por la primera iglesia cristiana, convirtiéndolos para su liturgia en los ocho modos eclesiásticos (llamados modi). Aunque los nombres de los modos griegos no corresponden a sus equivalentes en cuanto a nomenclatura, es simplemente por un error de transcripción en el siglo IX; así, el modo que nos interesa por su importancia en el lenguaje Flamenco llamado "Frigio" en los modi eclesiásticos, en el sistema griego correspondía al Dórico.
- **El ritmo** es uno de los elementos más importante y característico. Se suelen clasificar las producciones flamencas en "cantes a compás", el cual puede mantenerse inalterado a lo largo de toda la pieza (como por ejemplo sucede en el Fandango) o bien surgir como producto de la alternancia sucesiva de compases diferentes.

El patrón rítmico más típico es el formado por un compás de 6x8 (o dos de 3x8) seguido de uno de 3x4 (o tres de 2x4). Como ejemplo de estos encontramos la "Soleá" o la "Bulería". Y por otro lado nos encontramos con los "cantes libres" que, aunque no llevan compás, sí poseen ritmo interno; éste vendrá marcado por las palabras de los versos, así como por la armonía y grupos melismáticos. Es importante señalar que la alternancia y posterior repetición de compases diferentes (ritmo de hemiola) no es propia sólo del flamenco, y que ha sido empleada repetidas veces como recurso compositivo a lo largo de la historia de la música. El Clasicismo no lo empleó ya que no respondía a sus principios estéticos de claridad, orden, proporción y equilibrio, lo que quizás puede considerarse por muchos como un error que limitó las posibilidades de los compositores.

- En cuanto a la **dinámica** (forma de distribuir la mayor o menor intensidad en la obra), se asemejan los intérpretes flamencos a efectos propios del período expresionista musical. No articularán los versos en forma "alfa" y "omega" (es decir, partiendo de menos intensidad, alcanzar un clímax o intensidad máxima, y luego descender). Aquí el artista buscará impresionar al oyente, e intentará sorprenderle, no sólo en los ornamentos melódicos o el ritmo, sino también en la forma de interpretar la dinámica.

En la relación de la música flamenca con la música "culta" (no trataremos el hecho de si es o no correcto el empleo de este término) encontramos artistas de gran importancia en la Historia de la Música. Muchos se interesaron por lo español, lo andaluz o por el flamenco. E incluso en ocasiones utilizaron sus características para sus composiciones (en otras, simplemente fueron fuente de inspiración). Los casos más destacados van desde las obras de Domenico Scarlatti o el Padre Soler (siglo XVIII) hasta los postrománticos, nacionalistas e impresionistas que desembocan en el siglo XX (Glinka, Debussy, Ravel, Albéniz, etc). De entre todos, ocupa un lugar privilegiado Manuel de Falla, nacido en Cádiz en 1876. De padre andaluz y madre catalana,

3. El flamenco en la música clásica

escribió piezas con influencias andaluzas para orquesta (donde ocupa un lugar privilegiado *El Amor brujo*). Por su faceta de investigador del folclore autóctono, a veces se le ha comparado con Béla Bartók (1881-1945) pero, mientras que éste adoptó los temas populares para sus composiciones, Falla sólo se inspiró en las fuentes andaluzas. Aun siendo así, el papel que tuvo en la historia del Flamenco trasciende a las labores compositivas. Fueron famosas las conversaciones que mantuvieron Falla, Federico García Lorca y varios aficionados y artistas granadinos, y que hicieron posible la creación del *Concurso de cante Jondo de Granada* (evento con el que pretendían revalorizar y universalizar este arte, que para ellos, y en aquel momento, estaba en decadencia).

Centrándonos en la obra del compositor sevillano, Joaquín Turina (1882-1949) se puede ver la situación que gozaba el flamenco en el primer tercio del siglo XX y en el círculo de compositores llamados "clásicos". Así encontramos la siguiente anécdota que refleja muy bien las distintas tendencias artísticas que convivieron en aquella época.

Durante la estancia de Joaquín Turina en París (anteriormente había permanecido un tiempo en Madrid), recibió una fuerte influencia del genial compositor francés Claude Debussy (1862-1918), considerado el "*impresionista musical*" por excelencia. El encuentro en Francia de Turina con otra gran figura, Isaac Albéniz (1860-1909) ha pasado a la historia por el consejo profesional que éste le dio en octubre de 1907: Turina estrenaba la obra "Quinteto", Op. 1 en Sol menor para piano y cuarteto de cuerda, y fue allí donde Albéniz le dijo "*Este quinteto se va a editar. Pero usted me da su palabra de que no va a escribir más música de esta clase. Tiene que fundamentar su arte en la música española o andaluza, puesto que usted es sevillano*". Y fue así como Turina se reencontró con sus orígenes, dando a la Historia de la Música obras tan importantes como *Procesión del Rocío* Op. 9, o sus *Danzas Fantásticas* Op. 22. Al igual que en las obras de Falla o el propio Albéniz, Turina sólo asimilará las características melódicas del flamenco, es decir, será éste fuente de inspiración más que surtidor de temas flamencos, perdiéndose por ello gran parte de la riqueza rítmica del flamenco en ellas. La causa que les llevó a extraer el aspecto melódico más que el rítmico se desconoce, aunque siempre se apunta a la fuerte formación

académica que recibieron, así como al escaso e indirecto contacto con el mundo flamenco.

Para terminar este breve recorrido por la relación entre los flamencos y los clásicos, citar la teoría que nos expone el profesor José Romero (Sevilla, 1984), quien afirma que en esta época donde se sucedieron y convivieron a gran velocidad distintas corrientes artísticas (fines del XIX y principios del XX), existió una curiosa relación de reciprocidad entre todos ellos: Mikhail Ivanovich Glinka (1804-1857) estuvo visitando Andalucía y se sabe que estudió el sistema modal que emplea el flamenco, sistema que posteriormente él también aplicaría en algunas de sus obras. Si nos fijamos en su importancia histórica, hay que reseñar que fue precursor del famoso "Grupo de los cinco", al cual pertenecía Modest Mussorgsky, compositor que, tuvo gran influencia en el impresionista Debussy. (éste había conocido las músicas de Java, Bali y Andalucía, puesto que fue coetáneo a la Exposición Universal de París de 1889), y como antes mencionamos, nuestro compositor sevillano Joaquín Turina sintió verdadera admiración y atracción hacia su música. Es por lo tanto una mirada de éste a sus orígenes a través de la experiencia y producción de otros compositores que se preocuparon de conocer músicas distintas a la "Música Clásica".

Como se apuntaba al comienzo de este trabajo, hasta hace poco tiempo una gran parte del mundo flamenco pensaba que éste no podía enseñarse en círculos distintos al familiar, y sin una previa transmisión genética. Quizás el hecho de emplear el término "duende" (como fuerza incontrolable que se apropia de los intérpretes) para calificar este arte ha hecho se haya creado la leyenda de su imposibilidad de inclusión en enseñanzas académicas. Este arte andaluz. ha sido un arte de transmisión oral, es decir, no han existido partituras que ilustrasen la evolución del mismo, lo cual se apunta como posible causa de su marginación por parte de la "música culta" y en los conservatorios y escuelas de música privadas

Sin embargo, hoy en día existen multitud de foros que abogan por incluirlo en los distintos niveles y ámbitos educativos. Surgen iniciativas

4. El flamenco en la educación

públicas y privadas para difundir este arte. Como ejemplos, la "Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces" de Jerez, (fundada en 1958, primera y más antigua institución académica de Andalucía creada para el estudio, la investigación, conservación, promoción y defensa del genuino Arte Flamenco); otras son por ejemplo las de Córdoba y Cádiz. En el Conservatorio de Córdoba se imparte el estudio de guitarra flam. En el Conservatorio Superior "Manuel Castillo" de Sevilla, existe la asignatura "Introducción a la Flamencología". Y En la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla se ofrece también la asignatura "Flamenco", dentro del cuerpo de optativas de la titulación Maestro especialista en Educación Musical, siendo además el pasado curso 2002/2003 la primera vez que se ha impartido en el Centro de Estudios Superiores "Cardenal Spínola" (adscrito a esta Universidad).

En cuanto al valor formativo que posee el flamenco, se destacan multitud de cualidades atendiendo sólo a los elementos musicales: riqueza rítmica (elemento más atractivo y dinámico para los alumnos); desarrollo del oído musical debido a la cantidad de cromatismos y microintervalos que se emplean; lenguaje armónico que combina rasgos occidentales con orientales; improvisación que se puede practicar en el propio aula; y un largo etcétera que esperamos poder citar en otra ocasión.

Puesto que al ritmo es el factor al que le suelen dar más importancia a la hora de dar argumentos a favor del aprendizaje del flamenco, decir que nos ofrece polirritmias con las que los niños consiguen desarrollar múltiples cualidades y capacidades cerebrales. La moderna pedagogía musical ha tratado en profundidad los beneficios de la inclusión del ritmo en la enseñanza primaria. De entre todos ellos, destaca Jaques Dalcroze (París, 1909), que proponía el estudio de la Rítmica o Gimnasia rítmica como herramienta para favorecer el desarrollo de la motricidad, la inteligencia y el poder de expresión, ya que para él cualquier movimiento adaptado a un ritmo es el resultado de un complejo conjunto de actividades coordinadas.

Hemos comentado razones estrictamente musicales, pero no se obvian las relaciones del flamenco con otras materias, es decir, su interdisciplinariedad. Así se pueden beneficiar con ejemplos extraídos

del mundo flamenco la sociología, la geografía, la pintura, la literatura, la expresión corporal, etc. La mayoría de las veces, éste puede conseguir que muchos conceptos que son parte del currículo educativo, dejen de ser algo teórico para convertirse en experiencias vividas por los propios alumnos, con lo que se atenderá al principio que defienden los que siguen el paradigma constructivista del "Aprendizaje Significativo" y que inspira actualmente el sistema educativo español.

Una vez abordadas algunas de las razones del por qué de su inclusión en la enseñanza, comentamos brevemente algunos obstáculos que se han de superar para hacer realidad este proyecto:

- Los prejuicios existentes en algunos sectores de la sociedad a considerar, ya no sólo el Flamenco, sino también la música en general como materia digna de estudio.
- La formación del profesorado, puesto que la inmensa mayoría desconoce este lenguaje artístico, su historia y sus protagonistas.
- Al igual que ocurre con el resto de asignaturas, el Flamenco tendría que estar bien organizado tanto en su progresión a través de los distintos cursos, como en su relación con el resto de materias que conforman las etapas y ciclos educativos.
- La escasa dotación del material adecuado a los centros para poder afrontar el estudio de dicha materia.

En cuanto a la preparación de los docentes, comentar que, al igual que se imparten cada vez más cursos de formación permanente del profesorado en otras áreas, estamos asistiendo actualmente a una creciente oferta de ellos dedicados exclusivamente al flamenco (destacar el curso organizado por la Universidad Internacional de Andalucía en Sevilla en agosto de 2003 que ha contado con la colaboración de Calixto Sánchez, una de las principales figuras del cante actual).

5. Entrevista a David P. Dorantes

Al principio del presente trabajo comentábamos el por qué de la elección de este artista: creemos particularmente significativo el conocer las experiencias vividas durante su periodo de formación, así como la visión que él pudiera tener ante las cuestiones anteriormente expuestas. Pero no por ello podemos ignorar que estamos ante una de las figuras más destacadas y laureadas del panorama musical actual, y no sólo en España, sino también en el extranjero.

Sus inicios musicales los sitúa a la edad de siete años, en casa de su abuela María "La Perrata". Si comentábamos en la introducción de este artículo el hecho de proceder de una familia con una amplia trayectoria artística, es en su abuela donde encontramos uno de los principales eslabones. Fue hermana de "El Perrate de Utrera", madre de Juan "El Lebrijano" y Pedro Peña (éste acompañó como guitarrista a Antonio Mairena en su última etapa); y entre sus sobrinos encontramos a Gaspar de Utrera, Inés y Pedro Bacán.

"Recuerdo las famosas fiestas flamencas que reunían en casa de mi abuela a muchos artistas de gran prestigio, como Antonio Mairena, o el Borrico de Jerez. En aquella época, el hecho de tener un piano era propio sólo de aquellos que gozaban de una mayor categoría y posición social. Es entonces y con este propósito cuando mi abuelo decide comprar uno".

Aunque en un principio parecía algo normal el interés que David tenía por este instrumento, sus padres pronto se dieron cuenta de las facultades que comenzaba a mostrar, y aprovechando el traslado de la familia a Sevilla (su padre era maestro) decidieron matricularlo en el Conservatorio Superior de música de esta ciudad.

Es pues el entorno familiar en el que Dorantes dará sus primeros pasos en la música; pero al contrario que la mayoría de artistas flamencos, no sólo se limitará a recibir conocimientos de su mismo entorno, sino que comenzará una formación académica que le preparará para su posterior faceta de compositor y pianista. Entre los recuerdos de aquella primera época de iniciación musical, nos comenta que su motivación se podía resumir en una sola:

"Por encima de todo, mi motivación fue el amor a la música que se respiraba en cada rincón de mi casa. Si tuviera que dar un consejo a los futuros maestros de música, sería que el objetivo primordial siempre fuese el hacer que los niños viviesen y disfrutasen la música; prepararles para que estén abiertos a recibirla sin ningún tipo de prejuicios. Para ello, quizás deben de eliminar los suyos propios y utilizar músicas no tradicionales, es decir, no sólo la clásica. Da igual la música que sea. Ellos deben comprender que el motivo de la música es decir cosas".

Todos sabemos el lugar que ocupaba la música en la enseñanza general hasta hace relativamente poco tiempo; gracias al exceso de música que le rodeaba, nunca echó de menos que en el colegio no le dedicaran a esta materia el tiempo suficiente. Al hacer balance de su paso por el Conservatorio, David admite una serie de cualidades musicales que, gracias a sus contactos con el mundo flamenco, estaban bastante desarrolladas una vez ya comenzados dichos estudios:

"La improvisación, la rítmica, el desarrollo auditivo, etc, pero por encima de todas ellas, yo destacaría la actitud frente a la música".

Nuestro artista sabe bien de lo que habla. Tuvo un buen maestro. David Peña como Dorantes se inicia en Lucerna (Suiza) en un festival de arte gitano, donde conoce a Yehudi Menuhin, virtuoso violinista, gran director de orquesta y humanista. Creó la Fundación Internacional que lleva su nombre (*International Yehudi Menuhin Foundation*), cuyo objetivo primordial es demostrar y explotar las cualidades de la música y su importancia en el equilibrio y desarrollo del ser humano. Entre otras experiencias llevadas a cabo, destaca el estudio experimental, *"La música en la escuela"*, realizado en más de cincuenta escuelas suizas entre los años académicos 1988 y 1991. Nos ha dejado múltiples citas que reflejan su pensamiento sobre cuestiones de educación, cultura y racismo. David Peña recuerda uno de aquellos consejos que escuchó, en el que decía que los verdaderos músicos no deben encerrarse en las escuelas o conservatorios, sino que tienen que enriquecerse saliendo en busca de la cultura popular y su música.

Nuestro compositor ha experimentado no sólo con el flamenco, sino que ha bebido de otras fuentes. En esta línea podríamos decir que también se sitúa el asturiano José Ángel "Hevia" que, gracias a su gaita electrónica multitímblica, obtuvo un gran éxito con su trabajo *Tierra de nadie* (álbum en el que aparece la colaboración especial de Dorantes al piano).

Desde aquel encuentro con Menuhin se sucederán grandes éxitos para Dorantes: en 1997 recibió el premio Demófilo que otorga la Fundación Machado. En la Bienal de arte Flamenco de 1998 obtuvo el reconocimiento de toda la crítica por su trabajo Ventanales. En la última Bienal 2002 fue el gran triunfador al recibir los premios "Giraldillo" a la mejor música, al mejor intérprete protagonista, y el premio que otorga el público al mejor espectáculo.

Retomando su etapa de estudiante, en el mundo del Flamenco no existía entonces una tradición clara de pianistas, por lo que no tuvo maestros fuera del Conservatorio. Allí estudió piano con la Catedrática Dña. Pilar Bilbao. Ninguna de las asignaturas que cursó incluían al flamenco como parte de ellas; de igual modo, fuera tampoco encontró profesores de "piano flamenco". Por eso muchas veces se califica de autodidacta. Acerca de la apertura hacia el mundo flamenco de la sociedad en general, añade:

"Siento que para mí ha llegado tarde, pero sí noto interés por el flamenco por parte de profesores y alumnos del conservatorio. Me alegra ver que artistas como Esther Guzmán o Luis Orden me piden que colabore con ellos".

Curiosamente, en el extranjero (y centrándonos en el mundo académico), este interés por el flamenco no es algo que haya surgido hace pocos años, sino que existe una amplia tradición de estudios referidos a este arte. Debido a su proyección internacional, Dorantes conoce bien el valor que fuera de España otorgan al flamenco:

" Pienso que allí lo acogen con más interés, pero es sólo debido a la riqueza que aquí nos rodea y que nos hace estar un poco saturados, con lo cual a veces sí puede que no seamos conscientes del valor que tiene".

Tratamos con él el tema de la multiculturalidad puesto que en su obra se dan influencias no sólo flamencas y clásicas, como podría parecer al conocer su formación, sino que hace uso de elementos del Jazz o de la música celta entre otros. Actualmente David está preparando su tercer disco y, al igual que en el segundo, gran parte del mismo ha surgido tras fusionar elementos de distintas culturas. Para él, el mestizaje es el futuro. Las formas de comunicación del ser humano han experimentado un gran auge en los últimos tiempos, y los grandes artistas de todos los tiempos han aprovechado la ocasión de conocer y asimilar características de otras culturas. La convivencia entre culturas que avanzaba Menuhin está más presente que nunca en la obra de nuestro pianista. Si nos fijamos en el mundo "clásico", uno de los promotores más activos en la consecución de este proyecto es el famoso director de orquesta y pianista Daniel Barenboim, centrado sobre todo en eliminar las diferencias entre Occidente y Oriente través de la música, y tomando Andalucía como marco inigualable, precisamente por ser encuentro de culturas. Centrándonos en la discografía de Dorantes, nos comenta que representan la trayectoria de sus propias experiencias vividas, y que en cada uno de sus temas nos cuenta algo: "Son pequeños pasos que voy dando, y los temas que aparecen en ellos son como sueños en los que cuento cosas". Su primer disco Orobroy tuvo muy buena acogida, tanto por la casa discográfica, como por la crítica y el público. Sucedió igual con el segundo Sur, aunque tuvo algunos contratiempos con las discográficas, ya que en aquel momento pensaron que no era un producto tan comercial como el primero. Sin embargo, tras el éxito conseguido en esa segunda ocasión, las casas esperan ya impacientes su último trabajo.

"He tenido mucha suerte con la crítica, pero aunque no fuera así, no cambiaría mi música por nada. Yo no puedo renunciar a mis experiencias vividas, ni a los conocimientos que voy adquiriendo. Si hay algo que siempre he tenido claro, es el respeto que se le debe al mundo Flamenco. Este, se ha formado gracias al "granito de arena" que han ido aportando muchos artistas. Yo sería incapaz de dañarlo. Pero sí ocurre que he tenido que buscar en otras fuentes para ampliar la armonía de mis composiciones, lo que quizás algún

crítico ortodoxo pueda censurar; pero he de seguir avanzando y enriquecer con otras armonías mis composiciones. "

La educación musical es un tema que a David no le coge desprevenido, puesto que ha colaborado desinteresadamente en actividades extraescolares en colegios de primaria acercando a los niños el Flamenco:

" Desgraciadamente en este país falta cultura musical, por lo que muchos artistas se decantan por hacer la música que saben va a tener éxito, aun siendo conscientes de poder aportar mucho más. Yo pienso que no podría hacerlo, porque sería estancar mi trayectoria y mi carrera. Es verdad que hasta ahora me ha ido bien, pero nunca ha sido mi prioridad la venta de discos. Una buena educación musical evitaría el fracaso de muchos buenos músicos ".

Con respecto al consumo masivo de un flamenco sin fundamento añade: *"Hace falta un poco de orden en el flamenco. En el mundo del jazz, al igual que la música clásica, todo está muy estudiado y ordenado. Los "cantaos" e instrumentistas deberían mirar más hacia atrás, aprender de los antiguos. Probablemente así desaparecerían muchas composiciones que se hacen llamar flamencas sin ninguna base ".*

Si hay algo que caracteriza a este músico es su buen gusto; el hecho de ser artista no es algo que pueda ocultarnos: desde su forma de ser, hasta los pequeños detalles en la decoración de su estudio nos lo insinúan. Y como artista que es, para él son grandes momentos de éxito, no sólo los premios y comentarios favorables de la crítica, sino aquellos en los que "por fin", consigue ver materializados sus pensamientos en la partitura, y sabe en su interior que el público va a disfrutar con su música: " Sería un fracaso el no poder transmitir, sentir que mis obras no le lleguen al público que acude a mis actuaciones. Es ésta mi mayor pretensión. ¿Acaso no es eso la música? ".

Tras el testimonio de alguien que ha conocido las ventajas de formarse en el ambiente flamenco, así como haber sido testigo directo del respeto y el valor que le dan a este fenómeno en el extranjero, esperamos que sea éste una prueba más de la idoneidad de emplearlo en las escuelas. Las modernas corrientes pedagógicas del siglo XX supusieron una revolución en el concepto de música y en sus formas de enseñarla. Uno de estos "innovadores" fue Zoltán Kodály (1882-1967), compositor, etnomusicólogo y pedagogo húngaro que propuso como principios (entre otros) de una nueva Metodología los siguientes: el valorar el folclore tradicional de cada país; el derecho de todos a acceder a la música; y la inclusión de ésta como parte de la educación general. La línea que comenzaron los compositores Nacionalistas Españoles del siglo XX ha de seguir avanzando también referida al contexto escolar. Las Universidades, al igual que Conservatorios y Academias, lo contemplan con la esperanza de que tengan posterior reflejo en las aulas. En estos tiempos que vivimos y, ahora más que nunca, hemos de buscar herramientas que ayuden a erradicar términos como el racismo, la marginación o la xenofobia. Esperemos pues, que además del valor formativo que posee el Flamenco, sirva para hacer realidad los sueños de aquellos que, como Yehudi Menuhin, pretenden simplemente un mundo mejor.

6. Conclusión

Bibliografía

ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel. *Historia del cante flamenco*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

BLAS VEGA, José, RÍOS RUÍZ Manuel. *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. Madrid: Cinterco, 1988.

DALCROZE, Jaques. *El ritmo*. París: Sandzo, 1909.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín. *Escenas andaluzas*. Madrid: Cátedra, 1985

FALLA, Manuel. *Escrito sobre música y músicos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950.

GARCÍA MATOS, Manuel. *Sobre el Flamenco*. Madrid: Cinterco, 1987.

GRANDE, Félix. *Memoria del Flamenco*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

GROUT, Donald, PALISCA, Claude: *Historia de la música occidental vol. I y II*. Madrid: Alianza editorial, 1990.

HURTADO TORRES, Antonio y David. *El arte de la escritura musical flamenca, reflexiones en torno a una estética*. Sevilla: Colecciones bienal flamenco 2000.

MOLINA, Ricardo: *Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica*. Barcelona: Sagitario, 1967.

MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio. *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla: Al-Andalus. 1971.

RÍOS RUÍZ, Manuel. *Introducción al cante flamenco*. Madrid: Istmo, 1972.

RÍOS RUÍZ, Manuel. *El gran libro del flamenco*. Madrid: Ediciones Calambur, 2002.

ROSSY, Hipólito. *Teoría del cante jondo*. Barcelona: Credsa, 1966.

ROMERO, José. *Joaquín Turina ante la estética flamenca*. Sevilla: Consejería de Cultura. 1984.

TURINA, Joaquín. *La Música Andaluza*. Sevilla: Alfar, 1982.