

## **LA ENSEÑANZA DE LAS PALMAS FLAMENCAS**

**Jerónimo Utrilla Almagro**  
**IES Néstor Almendros (Tomares, Sevilla)**

### **Resumen**

El aprendizaje de las palmas flamencas no ha contado hasta muy recientemente con la ayuda de maestros, escuelas o métodos para poder llevarse a cabo. Este aprendizaje se realizó siempre de manera intuitiva, vivencial y generalmente tras una larga trayectoria profesional en el cante o el baile por parte de los artistas flamencos.

En este artículo ofrecemos una breve presentación de nuestro planteamiento didáctico y de cómo entendemos la interpretación de las palmas flamencas. Indicamos asimismo los elementos musicales clave para entender este acompañamiento rítmico característico de la música flamenca.

### **Palabras clave**

Flamenco; palmas flamencas; didáctica del flamenco.

### **Abstract**

Learning flamenco clap has not had until recently with the help of teachers, schools or methods to be carried out. This learning was always performed in an intuitive, experiential and usually way after a long career in singing or dancing by the flamenco artists.

In this paper we offer a brief presentation of our approach to teaching and how to understand the interpretation of flamenco clap. We also indicate the main musical elements to understand this characteristic rhythmic accompaniment of flamenco music.

### **1. Introducción**

“El flamenco se lleva en la sangre”, “Pa' esto hay que haber nacido aquí...”, “Lleva el compás en los genes”...son expresiones que hemos escuchado en los ámbitos flamencos en más de una ocasión y que desafortunadamente seguiremos escuchando. Parece algo inevitable -vaya por delante nuestra dosis de fatalismo andaluz- y se debe, a nuestro parecer, a cierta forma de “fanatismo cultural” existente en el mundo del flamenco, prácticamente desde sus orígenes.

Fanatismo cultural que encaja a la perfección con esa visión esencialista y romántica del flamenco, la del mito y el duende, propia del sur de España, muy

arraigada en ciertos grupos y sectores de aficionados y artistas, y que dista mucho de nuestra experiencia y nuestra concepción del flamenco como una expresión artística musical, y por ende, universal. Y decimos universal porque el flamenco, como expresión artística, está codificado atendiendo a una serie de elementos que no le son propios y exclusivos, sino que pertenecen al mundo de la música, y por tanto, inteligibles a todo aquel que se adentre dentro de este apasionado mundo, sin importar origen ni condición.

Para alguien que se dedica a la enseñanza del flamenco esto podría haberse convertido en un incómodo compañero de viaje. En nuestro caso, este viejo lastre se ha transformado más bien en una estimulante dosis extra de motivación para seguir trabajando y avanzando en nuestros planteamientos didácticos.

El factor cultural no es algo que se hereda o que se transmite en los genes. Sería innecesario enumerar los innumerables casos concretos que lo demuestran. Luego es conveniente afirmar que el aprendizaje de un arte musical, como es el flamenco, debe de hacerse de otra manera, y sobre todo, debe de hacerse, el aprendizaje queremos decir. Nadie nace sabiendo, y por ende, todo el mundo necesita aprender para saber, si bien esto se puede hacer de varias maneras, y aquí está el *quid* de la cuestión, o al menos uno de ellos.

El aprendizaje puede hacerse de una manera más o menos académica, o bien, de una forma más intuitiva, mimética y vivencial. Ninguno de estos caminos es superior o preferente respecto al otro -y hasta pueden y deben, en nuestra opinión, complementarse-, pero lo que es evidente es que el aprendizaje ha de hacerse, como decíamos anteriormente, para conseguir una capacidad mínimamente satisfactoria de comunicación y expresión en este arte musical.

## **2. El aprendizaje de las palmas**

A tocar las palmas también se aprende, y en ello estamos, ya desde el pasado año 2007, en Festivales como el de Jerez, Bienal de Sevilla o Les Suds de Arles, en asociaciones culturales y peñas flamencas de Sevilla y otras ciudades de Europa, aunque en las clases de música de enseñanza secundaria, donde trabajamos desde 1999, empezamos casi desde el principio.

Desde entonces hemos trabajado con estudiantes de todo tipo: alumnos jerezanos y sevillanos de secundaria, aficionados y estudiantes de flamenco españoles y procedentes de muy diversas nacionalidades, con bailaoras o tocaores. Y la conclusión que extraemos de esta nuestra experiencia se puede destilar en una sola frase: todo el mundo puede aprender, en mayor o menor medida, eso sí, según las capacidades y circunstancias de cada persona y su conocimiento de la música flamenca. Porque para tocar bien las palmas, como la guitarra de acompañamiento, hay que saber mucho de cante y baile.

Es cierto que la enseñanza reglada en España, a través de sus conservatorios de música y danza, está acogiendo en los últimos años las principales disciplinas del flamenco, a saber, el cante, el baile y el toque de guitarra. Pero han quedado fuera otras muchas, sobre todo las instrumentales más modernas, y entre otras las palmas, y es obvio que esta enseñanza reglada está fuera del alcance de la gran mayoría de estudiantes. Siguen siendo las escuelas de flamenco y sus profesores, en su sentido más

tradicional, las que se encargan de la formación de la gran mayoría de estudiantes hoy día, aunque solo en lo referente al baile y al toque, y excepcionalmente, al cante.

Y junto a conservatorios y escuelas de flamenco existen los llamados métodos o cursos de música, ya sean en formato audiovisual, solo audio o escrito, que son una herramienta para el aprendizaje bastante eficaz, sobre todo en los casos en los que no se tiene fácil acceso a un profesor o escuela competentes.

En todos los ámbitos de la música abundan, sobre todo en los de raíz popular: métodos de jazz de todos los instrumentos, percusión africana, percusión latina, guitarra rock, blues, etc. En cuanto al flamenco, hasta hace muy pocos años existían métodos o cursos casi exclusivamente para el baile y la guitarra, pero hoy día los hay para instrumentos de viento, como saxofón o flauta, cajón, piano flamenco, bajo flamenco...y desde hace unos tres años, para aprender a tocar las palmas.

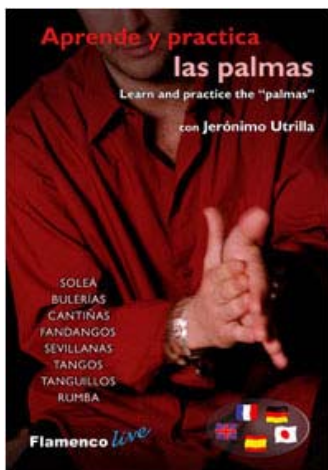
No podemos olvidar, por otra parte, que el aprendizaje de las palmas nunca se realizó con la ayuda de un profesor en el ámbito de una escuela, sino de una manera intuitiva, mimética y generalmente gracias a una larga carrera profesional en el cante o en el baile. Es decir, que las palmas eran algo reservado para unos pocos, una disciplina rebosante de un duende y misticismo inaccesibles.

Tras algunos años de experiencia artística en el flamenco como guitarrista de acompañamiento al baile en Jerez de la Frontera, y aunando nuestros conocimientos musicales, imaginamos una manera de fijar en el tiempo y transmitir la enseñanza de las palmas.

De esta forma conseguimos plasmar nuestra forma de entender este acompañamiento rítmico a la música flamenca en un método, en este caso, en formato audiovisual. El formato audiovisual nos proporciona un acceso a la información mucho más directo y visual, y por tanto, ofrece mejores resultados en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

### 3. Nuestro método de enseñanza

En 2007 publicamos el DVD *Aprende y practica las palmas* y en 2010 salió a la luz la segunda parte, los DVD *Palmas por palos 1* y *Palmas por palos 2*.



En el primer volumen se pueden estudiar una gran variedad de patrones de palmas de base, segunda voz y remates, uno a uno por separado gracias a un *loop* de repetición, de un total de siete palos flamencos, interpretados con guitarra y cante.

En la segunda entrega, se estudian los patrones de palmas de diez palos íntegros interpretados de principio a fin, con el fin de ver qué tipos de patrones se pueden utilizar en cada momento según sea para acompañar el baile, el cante o las diferentes falsetas de la guitarra, utilizando en todo momento diferentes bases, contratiempos y remates, además de palmas sordas y sonoras.

Estas grabaciones van acompañadas de sus correspondientes libretos, donde ofrecemos una explicación de toda la rítmica flamenca y las tablas con los diferentes patrones de palmas interpretados en las grabaciones. En los dos últimos además, se puede encontrar una suerte de “partitura” de todas las palmas que suenan en la grabación de los diferentes palos, de principio a fin, compás a compás.

De todo ello ofreceremos un extracto en el punto 1 del planteamiento didáctico, en la sección referente a los compases del flamenco.

Los pilares básicos de nuestro planteamiento didáctico en la enseñanza de las palmas son:

1. Los patrones de palmas: Bases, contras y remates. Los compases del flamenco
2. La notación de las palmas
3. La interpretación a 2 voces
4. Marcaje del pie

#### **4. Los patrones de palmas**

Entendemos por patrones de palmas las frases rítmicas de que se compone el acompañamiento de palmas a la música flamenca. Estas frases rítmicas, al igual que ocurre en otros tipos de percusión y en otras músicas, y al igual que las frases melódicas, son las unidades mínimas de expresión que conforman un todo, un lenguaje musical, en este caso, rítmico. Esto, desde el punto de vista del lenguaje, ya que entendemos la música y la percusión como tales.

Desde un punto de vista más técnico y musical, podemos decir que los patrones de palmas son unos diseños rítmicos compuestos de sonidos y silencios que se ajustan a la duración de un compás, de cualquiera de los estilos flamencos a compás, claro está.

Existen fundamentalmente dos tipos de **patrones, de base y de segunda voz**, además de los **remates**.

Los **patrones de base** suelen realizar una función de acompañamiento rítmico básico. Asimismo, sirven de base para construir diferentes frases rítmicas a dos voces, cuando un patrón de segunda voz se solapa con ellos.

Los **patrones de segunda voz** son los utilizados junto a uno de base para crear frases rítmicas con contratiempos.

Los **patrones de remate** sirven para finalizar un determinado periodo musical. Pueden hacerse con patrones de base y de segunda voz.

## 5. Los compases del flamenco

En cuanto a los **compases**, en el flamenco existen 3 tipos:

- binario,
- ternario y
- compás de doce tiempos.

### 5.1. Compás binario

El compás binario de 2/4 o de 2 tiempos corresponde fundamentalmente a los siguientes estilos: tangos, tientos, tanguillos, rumba, tarantos, colombiana, farruca, garrotín, zambra y milonga.

En estos estilos el compás de 2 tiempos se subdivide en 4 partes, dando lugar a 4 partes rítmicas en cada compás, si bien el profesorado de baile en algunos de ellos suele subdividirlo en 8 partes, para una mayor claridad y facilidad en la explicación rítmica de los pasos de las distintas coreografías.

El compás y el patrón base de palmas, de los tangos, son los siguientes:

<b>Compás</b>	1	.	2	.	1	.	2	.	...
<b>Patrón base de palmas</b>		I	I	I		I	I	I	...
	pie		pie		pie		pie		...

Hay que destacar que la primera parte del primer tiempo del compás, que es el fuerte, queda libre en el patrón base de palmas, provocando una intencionada sensación de “desplante o quiebro rítmico” de gran efecto.

### 5.2. Compás ternario

Los estilos flamencos de compás ternario beben del caudal métrico y rítmico del fandango y la seguidilla, columnas sobre las que se apoya el folklore español.

El básico compás de 3/4 o de 3 tiempos sostiene el ritmo de todos los fandangos regionales o populares, como fandangos de Huelva o verdiales, así como el de las sevillanas.

En este caso, el compás y el patrón base de las palmas es idéntico, acentuando siempre el primer tiempo del compás:

<b>Compás</b>	<b>1</b>	2	3	<b>1</b>	2	3
<b>Patrón base de palmas</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	<b>I</b>
	pie			pie		

### 5.3. Compás de doce tiempos

El compás de doce tiempos es el más representativo y característico de la música flamenca, por su peculiaridad y por ser la base de cantes principales, como la soleá, la seguiriya, las bulerías o las cantiñas.

Este tipo de compás cuenta con doce tiempos, como su nombre indica, lo cual ya es novedad. Sin embargo, más singular nos parece el conjunto de diferentes acentuaciones que admite, conformando diferentes esquemas rítmicos.

Estos esquemas rítmicos se basan en la alternancia de grupos de dos y tres tiempos, lo que se denomina musicalmente amalgama de compases binarios y ternarios, fenómeno que ocurría ya en danzas españolas barrocas como la zarabanda, la jácara o los canarios. Incluso el popular “Vito” tiene este sentido rítmico en nuestra opinión, aunque aparece siempre en las partituras en compás ternario de 3/8.

Esta sucesión de grupos de dos y tres tiempos ocurre siempre de la misma forma: 2 grupos de tres y 3 de dos tiempos, aunque interpretados en distinto orden según el estilo o palo flamenco, como veremos.

Tradicionalmente los autores han afirmado, al referirse al compás de 12 tiempos, que se trataba de un tipo de compás compuesto por uno de 6/8 y uno de 3/4, compás de amalgama, e incluso de un 3/4 o de un 12/8, intentando asimilarlo dentro de la estructura de compases del orden clásico.

Esto nos parece incorrecto, por 2 razones:

- En primer lugar, porque el compás de 12 tiempos de la soleá no es exactamente el mismo que, por ejemplo, el de la bulería o el de la guajira, ya que, como ha quedado dicho, son compases con acentuaciones diferentes y por tanto no se pueden englobar a todos dentro un mismo compás clásico.

- En segundo lugar, porque estas diferentes acentuaciones del compás de 12 tiempos no se corresponden con la correcta acentuación del compás de 6/8 seguido de uno de 3/4, salvo en los casos de la bulería clásica y la guajira.

Por tanto hablaremos de un compás flamenco de doce tiempos, variable y versátil, con sus diferentes esquemas rítmicos.

Los 4 esquemas rítmicos básicos del compás de 12 tiempos y sus patrones de palmas:

a.- **En la soleá y las cantiñas** (alegrías, cantiñas, romera, mirabrás y caracoles) encontramos una acentuación básica en los tiempos 3, 6, 8, 10 y 12, que conforman prácticamente 2 grupos de 3 tiempos (largos) y 3 de 2 tiempos (cortos).

El esquema rítmico y el patrón base de palmas quedan como sigue:

<b>Compás</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
<b>Esquema rítmico</b>	1	2	<u>3</u>	4	5	<u>6</u>	7	<u>8</u>	9	<u>10</u>	1	<u>2</u>
<b>Patrón base de palmas</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>
			pie			pie		pie		pie		pie

Como se puede observar, los primeros tiempos de cada grupo de dos o tres, en concreto los tiempos 1, 4, 7, 9 y 11 quedan libres del acompañamiento de palmas, en silencio.

**b.- En la seguiriya** encontramos una idéntica acentuación que la soleá, pero realizada a la inversa, comenzando por el tiempo 8 y siguiendo en 10, 12, 3 y 6, de forma que la sucesión y el orden de grupos ternarios y binarios cambia: 2 de 2 tiempos (cortos), 2 de 3 tiempos (largos) y 1 de 2 tiempos (corto).

De esta manera, el esquema rítmico es diferente y los acentos quedan en los tiempos 1, 3, 5, 8 y 11.

En cualquier caso, es común medirlo de forma simple en 5 tiempos o en 12, al igual que la soleá, pero comenzando en el tiempo 8.

	(8	9	10	1	2	1	2	3	4	5	6	7)
<b>Compás</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
<b>Esquema rítmico</b>	<u>1</u>	2	<u>3</u>	4	<u>5</u>	6	7	<u>8</u>	9	10	<u>1</u>	2
<b>Patrón base de palmas</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>	<b>I</b>	<u><b>I</b></u>	<b>I</b>
	<b>I</b>		<b>I</b>		<b>I</b>			<b>I</b>			<b>I</b>	
	pie		pie		pie			pie			pie	

La seguiriya no recibe acompañamiento de palmas, salvo en el caso del baile, en cuyo caso suele realizarse tocando las palmas seguidas en los doce tiempos, acentuando conforme al esquema rítmico correspondiente, o bien tocando solo en los acentos, es decir, en 1, 3, 5, 8 y 11.

**c.- El caso de la bulería** es el más complicado de todos los referidos al compás de doce tiempos.

La acentuación básica de la bulería tradicional o clásica recae sobre los tiempos 1, 4, 7, 9 y 11. Sin embargo, la bulería moderna más actual presenta una variación y acentúa el tiempo 8 en lugar del 7, quedando el esquema rítmico así: 1, 4, 8, 9 y 11.

Ambas acentuaciones son correctas y por tanto, admisibles, si bien como decimos la acentuación en los tiempos 8 y 9 nos parece la propia de la bulería moderna.

Por otro lado, en ocasiones se producen desplazamientos de acentos, como ocurre en los jaleos extremeños, que acentúan cada seis tiempos, en el 1 y el 7 en compás de 3/4; en otras, se subdivide el compás en grupos de 6 tiempos, como en las bulerías de Jerez.

Asimismo, las bulerías admiten multitud de contratiempos y segundas voces en su acompañamiento de palmas, que generalmente se realiza por grupos de seis tiempos y no de doce. De esta manera, en cada compás de bulería entran 2 patrones rítmicos, que pueden ser iguales o combinación de 2 diferentes, como veremos.

Es por esto, que la bulería representa el *sumum* de la complejidad y riqueza rítmica existente en la música flamenca.

Queremos, ahora, hacer referencia a las diferentes formas en que históricamente se ha medido la bulería.

Tradicionalmente la bulería se medía como una soleá acelerada, marcando y acentuando los mismos tiempos que ésta:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2

Actualmente es habitual medir la bulería sobre el mismo esquema de la soleá, pero comenzando en el tiempo 12 y con el acento ya en el 7 en lugar de en el 6:

2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1

Esta forma de medir la bulería es en la práctica igual a nuestro esquema rítmico arriba señalado, con la diferencia de que nosotros comenzamos a contar desde el tiempo 1, como hacemos con todos los demás compases y esquemas rítmicos:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2

El compás con su esquema rítmico y el patrón base de palmas serían los siguientes:

	(12)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11)
<b>Compás</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
<b>Esquema rítmico</b>	<u>1</u>	2	3	<u>4</u>	5	6	7	<u>8</u>	<u>9</u>	10	<u>1</u>	2
<b>Patrón base de palmas</b>		<u>I</u>	<u>I</u>	<u>I</u>	<u>I</u>	<u>I</u>		<u>I</u>	<u>I</u>	<u>I</u>	<u>I</u>	<u>I</u>
	pie		pie		pie		pie		pie		pie	



Como vemos, en las bulerías ocurre como en los tangos y la soleá, que el primer tiempo del compás (de cada grupo de 6) del acompañamiento de palmas queda libre, produciéndose esa sensación tan flamenca de desplante rítmico.

**d.- En el caso de la guajira** encontramos una acentuación ortodoxa y clásica, que ahora sí se corresponde plenamente con el compás de amalgama de 6/ 8 y 3/4, ya que los acentos se producen en las partes fuertes de este compás, a saber, los primeros tiempos de cada uno: 1, 4, 7, 9 y 11.

La guajira no recibe acompañamiento de palmas habitualmente.

## 6. La notación de las palmas

El sistema de notación que hemos diseñado para escribir los patrones de palmas es de fácil comprensión y muy visual, compuesto de unas tablas en las que aparecen los números de los tiempos de cada compás, y las palmas, con sus acentos, además del marcaje del pie.

La lectura de estas tablas no requiere conocimientos de lenguaje musical, lo cual es importante ya que siempre fue nuestra intención hacerlas inteligibles a todo tipo de estudiantes, con o sin conocimientos de música.

Estas tablas contienen los siguientes elementos:

- Utilizamos una “I” para el golpe sonoro o sordo de las palmas.
- Utilizamos una “I” para el golpe sonoro o sordo de las palmas acentuadas.
- Utilizamos los números para determinar los tiempos en cada compás.
- Utilizamos “pie” para determinar en qué momento se marca con el pie.
- Utilizamos una nomenclatura básica para nombrar los diferentes patrones, por ejemplo, SB B = Soleá base B.

Ofrecemos un ejemplo con cuatro patrones de palmas base por soleá:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>SB A1</b>	I	I	I	I	I	I	I I	I	I I	I	I	I
<b>SB A2</b>	I	I	I	I	I	I	I I	I	I I	I	I I	I
<b>SB B</b>	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
<b>SB C</b>	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
			pie			pie		pie		pie		pie

## 7. La interpretación a dos voces

Uno de los ejes transversales, ya no solo del presente método, sino de toda nuestra propia concepción de las palmas y su interpretación, es el hecho de que para tocar las palmas y conseguir una rítmica rica y variada es necesario al menos el concurso de dos personas, de las cuales una de ellas hará un acompañamiento rítmico básico y la otra podrá realizar diferentes contratiempos. Esto es, necesitamos patrones de base y de segunda voz sonando simultáneamente.

Tocar las palmas a dos voces nos ofrece la posibilidad de realizar un acompañamiento rítmico mucho más versátil, desde el momento que nos permite hacer solo base o base más contratiempos.

Entendemos por **patrones de base** aquellos que realizan un acompañamiento rítmico básico, es decir, un acompañamiento rítmico que marca los tiempos fundamentales de cada compás, los que dan el carácter y la personalidad al mismo.

Los **patrones de segunda voz** son aquellos que suenan simultáneamente junto a un patrón de base, ofreciendo en determinados momentos elementos rítmicos diferentes, de contraste, llamados contratiempos. Esto quiere decir que un **patrón de segunda voz** suele incluir palmas que coinciden con la **base** y otras de **contratiempo**, y por este motivo los hemos denominado así, y no patrones de contratiempo o solo contratiempos. No se puede obviar, en cualquier caso, el hecho de que existen patrones solo de contratiempo o de contratiempo seguido, pero uno solo por palo, mientras que de los denominados **de segunda voz** hay muchos más, naturalmente.

En un plano más didáctico hay que decir que es nuestra perenne recomendación aprender en primer lugar los **patrones de base**, como es lógico. Son más sencillos y más necesarios, ya que representan la espina dorsal de la rítmica de cualquier estilo. Por otra parte, no hay que olvidar que no se pueden hacer contratiempos sin una buena base.

Constituyen el vocabulario básico de las palmas y contribuyen a que el estudiante interiorice los ritmos básicos de cada estilo o palo del flamenco.

El aprendizaje de los **patrones de segunda voz** debe de hacerse en una segunda fase, una vez afianzados los **patrones base**. Un buen ejercicio preparatorio para la interpretación de **patrones de segunda voz** es practicar **patrones de base** mientras otra persona interpreta **patrones de segunda voz**. De esta manera el oído comenzará a acostumbrarse a la sensación de escuchar dos patrones rítmicos diferentes que suenan simultáneamente, lo que en música se denomina polirritmia.

Y es que el acompañamiento de palmas realizado por dos palmeros es una polirritmia en el más estricto y extenso sentido de la palabra.

## 8. Marcaje del pie

El marcaje del pie es fundamental cuando se tocan las palmas, ya que supone una ayuda irrenunciable para no perder el tempo de la música, o dicho de otra manera, para no retrasarnos o adelantarnos a la música a la que acompañamos. Cuando esto ocurre incurrimos en un error fatal y muy común que, ya en un lenguaje más coloquial o flamenco, suele denominarse como “atravesarse en el compás”.

Y ciertamente es común este error. La mayoría de la gente pierde el compás de la música por este motivo, por ir más lento o más rápido -la mayoría de las veces- que la música a la que tocamos las palmas. En estos casos es recomendable estudiar con el metrónomo, a diferentes velocidades, para así desarrollar la capacidad de seguir un determinado pulso fielmente.

El pie marca el *tempo* básico de cada estilo, constituye el latido rítmico de cada palo.

- En el compás binario el *tempo* se encuentra en los tiempos 1 y 2, o en los tiempos 1 y 3 -si subdividimos este compás en cuatro tiempos, como es habitual-.
- En compás ternario se encuentra en el tiempo 1.
- En los compases de doce tiempos depende de cada estilo:
  - Soleá y cantiñas se encuentra en 3, 6, 8, 10 y 12.
  - Bulerías en 1, 3 y 5 -las palmas en bulerías van en 6-.
  - Seguiriyas en 1, 3, 5, 8 y 11.

Es cierto que tocar las palmas marcando el pie es más difícil al principio, y así nos lo hacen ver continuamente los estudiantes con los que trabajamos, por el hecho de la difícil coordinación que se ha de mantener. Pero una vez automatizado este proceso, el acompañamiento de las palmas se hará de una manera mucho más natural y, sobre todo, más eficaz y exitosa, sin lugar a dudas.

Hasta ahora hemos planteado los elementos musicales que cualquier alumno ha de conocer y dominar para tocar bien las palmas flamencas, lo que entendemos por “técnica” y que puede enseñarse de alguna u otra manera, como hemos visto. Pero esto no es todo, claro está. A ello hay que sumarle una personalidad artística y un conocimiento del flamenco y del cante que nos tememos no podemos codificar en ningún método, ya que esto es harina de otro costal. Como ya sugerimos al principio de este artículo y como no podía ser de otra forma, esto lo tienen que desarrollar y vivenciar los propios estudiantes y futuros artistas.

## 9. Bibliografía

Utrilla Almagro, J. (2007). *Aprende y practica las palmas* (DVD). FlamencoLive.

Utrilla Almagro, J. (2010). *Palmas por palos 1* (DVD). FlamencoLive.

Utrilla Almagro, J. (2010). *Palmas por palos 2* (DVD). FlamencoLive.