

EL FLAMENCO A TRAVÉS DE LAS TEORÍAS DE LA COMUNICACIÓN

Antonio Parra Pujante

Enviado: 18-06-2012

Aceptado: 20-10-2012

Resumen

El flamenco, en cualquiera de sus vertientes -cante, baile o toque- es esencialmente comunicación, si bien el baile lo es de una manera especialmente acusada. Esto es así por distintos motivos, el primero de ellos, porque todo es comunicación. Es más, desde el nuevo paradigma del conocimiento, todo tiene su origen en la información, diferenciada de la comunicación como algo específico. En nuestro trabajo el arte jondo, el flamenco, se confronta, principalmente, con las teorías defendidas por los maestros de Palo Alto.

Palabras clave

Flamenco; comunicación; gestualidad; horizontalidad.

Abstract

The flamenco, in any of his slopes - cante, baile o toque - is essentially a communication, though the dance it is in a specially marked way. This is like that for different reasons: the first one of them, because everything is a communication. It is more, from the new paradigm of the knowledge, everything has his origin in the information separated from the communication as something specific. In our work the flamenco confronts principally with the ideas defended by the theoreticals of Palo Alto.

1. Introducción

Los maestros de la Escuela de Palo Alto¹ decían que es imposible no comunicar, que aun cuando no queramos comunicar, incluso cuando guardamos silencio,

¹ La Escuela de Palo Alto o 'Colegio Invisible' surgió en la pequeña población de Palo Alto, situada al sur de California, a finales de los años cincuenta, aunque se desarrolló principalmente durante los años sesenta del pasado siglo. Defendían la comunicación humana

estamos comunicando algo. Yo podría en este momento guardar silencio y, sin embargo, seguiría comunicando a ustedes algo, tal vez un estado de ánimo, tal vez una indisposición momentánea que me impide continuar hablando, etcétera. Sería absurdo que yo ahora me callara, no hay ninguna razón (salvo que ustedes se cansen de escucharme, aburridos, y me comuniquen, indirectamente, que desean que concluya mi intervención, algo, por otro lado, no descartable). Sin embargo, esto me ocurre a menudo en mis clases con los alumnos de los primeros cursos, más tendentes a cuchichear entre ellos. Y funciona, al guardar yo silencio entienden que estoy enfadado o algo parecido sin necesidad de decirles nada. El murmullo entonces se va apagando, aunque por poco tiempo....

En fin, es imposible no comunicar, siempre comunicamos, cuando hablamos mucho, cuando no decimos nada, cuando reímos, cuando lloramos, cuando aplaudimos, cuando movemos una mano o torcemos el gesto. Hay alegría o tristeza, emoción o fastidio en cada una de nuestras palabras, pero también en los gestos y hasta en los silencios. De hecho sólo una mínima parte de la comunicación humana es verbal, un altísimo porcentaje de nuestra manera de comunicar cosas se da por lo que llamamos comunicación no verbal.

2. Paradojas verbales

Si regresamos a las teorías de algunos de los maestros de Palo Alto estaríamos, en cierto modo, en el plano de esas frases paradójicas del tipo siguiente:

- No lea esta frase
- Prohibido prohibir
- Desobedéceme

En ellas, para cumplir la exigencia hay que incumplirla. En algún sentido esta situación entronca igualmente con la denominada paradoja del mentiroso, muy estudiada en ciencia lógica y que muestra que es posible construir oraciones perfectamente correctas en sentido gramatical o semántico y que, sin embargo, contradicen los principios de la lógica, en este caso el principio de tercio excluso o, más simplemente, el principio de no contradicción.

- frente a otras teorías lineales, verticales, hasta entonces exitosas- como algo horizontal y fruto de la interacción social. Entre sus miembros destacan Gregory Bateson y Paul Watzlawick. Era una escuela interdisciplinar, pues entre sus miembros se contaban psiquiatras, psicólogos, filósofos o sociólogos. Surgió en un momento en que, desde los Estados Unidos, los grandes medios de información y la comunicación de masas se imponía en el mundo.

Consideremos, en este contexto, la siguiente frase: “Esta oración es falsa”. Si consideramos que esta oración es verdadera, entonces, lo que afirma es verdadero. Como la oración afirma que es falsa, entonces ha de ser falsa. Por tanto, si consideramos que es verdadera nos enredamos en una contradicción infinita. La paradoja del mentiroso tiene una variante en la conocida como paradoja de Epiménides, al que se atribuye la siguiente afirmación: “Todos los cretenses son unos mentirosos”. Como sabemos que Epiménides era cretense, la contradicción está servida...

Bien, todo esto es bastante más complejo de cómo aquí lo he expuesto. Lo que nos interesa del asunto es saber que los maestros de Palo Alto utilizaban frases de esta índole para hablar de lo que ellos llamaban la “comunicación psicótica” (WATZLAWICK, P.: 1997) y para explicarla ponían, entre otros, ejemplos domésticos que, con bastante seguridad, todos hemos experimentado alguna vez. Pensemos en el esposo que ya no habla con su esposa porque considera que está enfadada, mientras que esta asegura estar enfadada con el esposo porque este ya no le habla...En fin, ¿a qué pareja no les resultan familiares estas situaciones?.

3. El flamenco, comunicación humana

Dentro de los estudios en Teoría de la Comunicación y de la Información hay dos tendencias esenciales, quienes consideran que la comunicación es sólo humana y quienes creen que la comunicación está en todo, por supuesto en la naturaleza, en cualquier cosa o fenómeno. Todo comunica y todo nos trae una determinada información. Los maestros de la Escuela de Palo Alto son de esta última tendencia, aunque su mayor aportación es, paradójicamente, una Teoría de la Comunicación Humana. También el ser humano, para ellos, comunica e interactúa siempre, y una comunicación provoca siempre una reacción igualmente comunicativa en el receptor, y así de forma ininterrumpida.

Pues bien, el flamenco no sólo es comunicación, como lo es todo en la vida, sino que es específicamente comunicación humana. Y ello por razones obvias: es una creación del ser humano, mantenida y ejecutada por humanos, aunque es verdad que algunos flamencos no parecen humanos, de tan geniales o de tan brutos como son, según en qué casos pensemos, pero esto último no es más que una broma.

3 1. El gesto que comunica

El gesto, el movimiento, fue antes que la palabra, que primeramente tuvo una intención puramente instrumental y de información entre personas necesitadas de relacionarse mejor para organizarse más eficazmente, por ejemplo, a la hora de la caza. Sólo tardíamente el lenguaje adquirió un estatuto, a la vez, racional y emocional o poético. Sin embargo, esa poeticidad del ser humano, su capacidad *poietica*, creadora, ya estaba antes de las palabras, en el gesto, en ciertos sonidos probablemente onomatopéyicos y engarzados a los elementos naturales del entorno, como sugería Walter Benjamin. Y también estaba en el movimiento, en la danza o en la risa.

Dado que el arte flamenco, pese a conformarse como hoy lo conocemos en época relativamente reciente (hacia finales del siglo XVIII) mantiene aspectos rituales que lo enlazan con esas danzas primitivas y ceremonias de *verdad*², enraizadas en ciclos agrícolas y otros acontecimientos celebrados bajo *sub especie mágica*, se convierte en un objeto de estudio de gran importancia dentro de la comunicación humana y especialmente dentro de lo que se ha llamado comunicación sin palabras, aunque, como enseguida veremos, también posee, a través de sus letras y mensajes, un carácter “relacional”, en la medida en que el flamenco –aunque puede, como cualquier música, interpretarse para uno mismo, en soledad- adquiere su sentido completo en la reunión con los otros o, en nuestros días, a través del espectáculo público.

3.1.1. Los axiomas de la comunicación y el flamenco

Vamos a detenernos, en primer lugar, en cómo el flamenco enlaza con las teorías de los maestros de Palo Alto. Estos teóricos de la comunicación (WATZLAWICK: 1993) establecieron los siguientes axiomas:

² Entiendo por ceremonia *de verdad* aquellos rituales en los que los danzantes invocaban a un ser de otro mundo o a un difunto, pero en los cuales no había público, nadie representaba a “lo otro” venido de más allá, sino que eran, al mismo tiempo, el espectador y el protagonista, por ejemplo, las ceremonias agrícolas o dionisiacas pre teatrales de la Grecia arcaica. La tragedia griega, sin embargo, estableció más tarde un limes, una división entre público y actores, y como estos ya no eran de verdad el personaje representado, sino que lo re-presentaban, lo impostaban, surgieron los afeites, las máscaras, los vestidos para parecer aquello que en verdad no eran. Y aunque el flamenco es hoy puro espectáculo, e incluso su historia se desarrolló como tal, fuese en las cuevas del Sacromonte, en las academias sevillanas del siglo XIX o en los cafés cantantes, todavía hoy conserva en ocasiones ciertos elementos rituales, como en las reuniones de aficionados o en ciertas celebraciones gitanas, como las bodas, en las que no hay propiamente artistas, sino que todos lo son y a veces bailan o cantan y otras aplauden a quienes lo hacen.

- a) Es imposible no comunicarse
- b) Toda comunicación tiene un nivel de contenido y un nivel relacional
- c) La naturaleza de una relación depende de la forma de puntuar o pautar las secuencias de comunicación que cada participante establece.
- d) Las personas utilizan tanto la comunicación digital como la analógica
- e) Todos los intercambios comunicacionales son simétricos o complementarios, según están basados en la igualdad o en la diferencia.

Para lo que aquí nos interesa nos centraremos por el momento en a) y b), aunque, como veremos más adelante, son también fructíferos para el análisis comunicacional del flamenco c) y e).

No hay nada que sea lo contrario de conducta. La no-conducta no existe; es imposible no comportarse. En una situación de interacción, toda conducta tiene valor de mensaje, es decir, es comunicación; por eso, según los autores que venimos citando, por más que uno lo intente, no puede dejar de comunicar. Actividad o inactividad, palabras o silencio, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los demás, quienes a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones y, por tanto, también comunican.

En este sentido el flamenco, aun cuando el cantaor guarda silencio (o una bailaora establece un cierre o desplante y queda quieta) comunica.

Siempre siguiendo a los estudiosos de Palo Alto, toda comunicación poseerá un contenido (lo que decimos) y una relación (a quién y cómo se lo decimos). A través de la comunicación, todos podemos expresar nuestra forma de ser y la visión de la relación con la otra persona. El flamenco contiene esas dos dimensiones o niveles de la comunicación: lo que se dice (a través del cante, sus coplas, sus contenidos semánticos), es decir, el nivel de contenido, que, a la vez, transmite información: las letras del flamenco contienen información de diverso tipo, tanto externa e histórica, como interna. Por sus letras sabemos del sufrimiento de un pueblo en el pasado, o de la manera de relacionarse el hombre con la mujer, o con la madre, etcétera. Pero una comunicación no sólo transmite información sino que, al mismo tiempo, impone una conducta o un comportamiento. Ese sería el nivel relacional de toda comunicación y que el flamenco también posee, cerrando de esta manera el sistema de comunicación que representa el flamenco. El cantaor, la bailaora o el tocaor “definen” el tipo de relación que quieren establecer con su público (sea en un teatro o

en una reunión de aficionados) eligiendo los cantes (tristes, alegres, más o menos rítmicos...) o las letras que interpreta, sin contar, claro, la gestualidad que establezca, si se deja llevar por la emoción del momento, o, al contrario, establece una distancia y frialdad didácticas con el público³.

En este último sentido el arte flamenco participa también del axioma c) descrito antes: el artista pauta y puntúa la secuencia de comunicación durante su actuación de diversas formas, estableciendo pausas, mezclando un tipo de cantes más alegres con otros más tristes, estableciendo o no un diálogo con el público, contando anécdotas, mostrándose en actitud de magisterio al explicar la historia o sentido de cada cante, etcétera. De la misma manera (axioma "e") podrá, según su actitud, establecer una relación de igualdad o de diferencia, lo que logra, en cada caso, con diversos recursos de acercamiento-alejamiento.

3. 2 Comunicación no verbal y flamenco

Dentro de la llamada comunicación no verbal han sido establecidos tres ámbitos que pasamos a analizar en relación con el flamenco.

a) **La Kinesia**, que estudia el movimiento del cuerpo

La kinesia puede ser aplicada al estudio gestual del flamenco, pues este se encuentra absolutamente ligado al gesto y por lo tanto al cuerpo. El flamenco es una verdadera reivindicación del cuerpo. Los flamencos tienen cuerpo, sobre todo el baile jondo frente a la danza clásica. El baile jondo pisa el suelo, golpea la tierra, taconeando, no se avergüenza del cuerpo a la manera platónica, como en cierto modo sí le ocurre a la danza clásica, que parece querer olvidar el cuerpo y crea la ilusión de lo etéreo, la levedad del espíritu disciplinando el cuerpo de los bailarines y estableciendo saltos hacia arriba como reivindicación de lo angelical frente a lo corporal-humano. El baile flamenco es el triunfo del gesto, la pura comunicación sin palabras. En este aspecto, y no cronológicamente, sí podemos considerar antiguo el flamenco, pues enlaza, aunque sin saberlo, con las ceremonias de verdad a las que ya hemos hecho alusión.

³ Podemos pensar que en el arte flamenco, en el que la actitud, la expresión, es decisiva, no cabe la posibilidad de la frialdad o el distanciamiento académico. Sería un error verlo así. Quien pudiera ver en directo a viejos maestros del cante, como don Antonio Mairena o don Antonio Piñana, recordarán perfectamente cómo ellos, imbuidos de una alta misión, la de rescatar a los cantes (andaluces o mineros) de cualquier contaminación o "impureza", cantaban como dando una clase magistral, subrayando cada frase, cada tono, matizando lo que para ellos era lo originario fundacional (aunque hoy veamos ingenua o incluso llena de soberbia esa actitud), y además, daban todo tipo de explicaciones partiendo de la convicción de que delante tenían a un auditorio (un alumnado) primerizo o ignorante de las verdades flamencas.

b) **La Paralingüística**, que estudia el comportamiento no verbal expresado en la voz.

Aquí entra la idea de intención y de actitud, lo propio del flamenco junto al melisma como distinción musical, como categoría musical: los silencios, las pausas, los tonos de voz, el volumen, el fraseo...

Y esa expresividad de la voz puede ser o no sincera. Creo que en el lenguaje verbal sólo la interjección es sincera (el grito, el gemido, que fue antes que la palabra, antes que el logos) pues en el resto de nuestra verbalidad siempre estamos respondiendo a unas pautas sociales, más o menos conscientes, y eso, la interjección –que es lo único que en la voz humana no podemos controlar emocionalmente, no podemos “des-sincerizar”- abunda en el flamenco, como la onomatopeya o lo que llamamos quejío, que son como gestos verbales. Por eso nos suenan falsos los gestos y movimientos de determinadas bailaoras aprendidos y repetidos mecánicamente. En el flamenco que no sea puramente mecánico se da un plus de sinceridad, de verdad, pertenece, en sus mejores momentos, a la ceremonia de la verdad, y eso pese a que, como hemos dicho, el flamenco exige técnica y profesionalidad y se ha desarrollado de cara al público, pero estamos hablando de categorías cognitivas diferentes y no excluyentes.

c) **La Proxémica**, que se encarga de estudiar el comportamiento no verbal relacionado con el espacio personal:

La distancia de los flamencos es corta, como buena cultura mediterránea, orientalizante, frente a las culturas norteamericanas o protestantes. No en todas las culturas el mismo gesto significa lo mismo, podemos invadir el espacio del otro según de qué cultura se trate. Tampoco los gestos equivalen a lo mismo en según qué contexto: las manos en las caderas es amenaza, soberbia o poder (no en la cultura flamenca, que es poderío), como en el caso del puño cerrado y el índice desafiante. En la sociabilidad árabe, por ejemplo, podemos ver a dos hombres paseando cogidos de la mano, o besarse al saludarse, sin que signifique lo mismo que en una cultura occidental, en la que se ha pautado de manera distante y más protocolariamente el roce corporal, que en el caso de personas del mismo sexo podría sugerir su pertenencia al mundo gay.

3.2.1 Hall y las distancias relacionales

Otro miembro de la Escuela de Palo Alto, el antropólogo Edgard T. Hall, estableció una serie de “distancias” que marcan una aproximación-alejamiento en nuestra manera de relacionarnos con los demás. Son las siguientes:

- Distancia íntima
- Distancia personal
- Distancia social
- Distancia pública

La distancia pública es la que yo mantengo ahora, las conferencias, las clases en la universidad. El flamenco también es espectáculo y distancia. Por ello, los aficionados clásicos, los que han conocido más íntimamente el flamenco, prefieren la cercanía del cuarto, del rito social, donde se dan la mano el arte y la amistad, el “duende”, que, como bien decía Luís Rosales, no es otra cosa que el vino, es decir, el alcohol, la droga, que ayuda –como por otro lado siempre ha ocurrido en cualquier cultura desde la antigüedad- a la sociabilidad ritual humana. Recomiendo en este sentido leer la Historia de las drogas, de Antonio Escohotado⁴.

3. La teoría de Shannon

Antes de que los maestros de Palo Alto lanzaran sus teorías que acabamos de recorrer brevemente poniéndolas en relación con el arte jondo, la dominante entre los teóricos de la comunicación fue la conocida como Teoría Matemática de Shannon (1948), que presenta un esquema más clásico de la comunicación: emisor-mensaje-receptor, con un determinado canal como medio. Es un esquema físico, técnico, en realidad patrocinado desde el gobierno americano, el Pentágono, en los años cuarenta del pasado siglo y trataba de facilitar el contacto entre mandos y grupos de militares en el frente bélico evitando los ruidos en las comunicaciones.

Sus creadores no pretendían otra cosa, pero a partir de ese esquema los sociólogos y filósofos extrajeron consecuencias semánticas y morales, en especial aplicadas a la información mediática, con ese esquema ya citado en el que esta se considera una comunicación lineal por la que alguien, el emisor, (un político, por ejemplo) lanza un mensaje a través de un medio (un periódico, una emisora de

⁴ Antonio Escohotado, *Historia general de las drogas*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

radio...) al lector u oyente (que es el receptor). Se trata de una relación más vertical, frente a la horizontal establecida por los autores de Palo Alto. De ahí se derivaron conclusiones éticas sobre la comunicación mediática, mediada, en el sentido de que los medios influyen en la opinión del público, de los ciudadanos, e incluso dirigen su manera de pensar o de votar en unas elecciones. No falta razón a estas teorías acerca de la influencia de los medios en la población, pero es incompleta, pues ya hemos visto que la comunicación humana no siempre es así y puede ser mucho más compleja y horizontal.

La comunicación es de ida y vuelta, como algunos cantes, el receptor, en su actitud, influye en el emisor, y el valor de la comunicación, de lo comunicado, varía en esa relación. No en vano, comunicación, que viene del latín *comunicare*, significa “poner en común”, de manera que el proceso de comunicación es en realidad una interacción entre el emisor y el receptor, sin distancias, algo que precisamente da el flamenco.

4. A modo de conclusión

Finalmente, el flamenco es comunicación porque transmite sentimientos y emociones relacionados con categorías universales: el amor, el desamor, la muerte, la orfandad, la soledad, la amistad, el grito, la queja,⁵ que pueden ser entendidos por muchos, incluso sin necesidad de palabras. Se habla ahora mucho de la universalidad que ha alcanzado el flamenco desde hace unos años, pero, en realidad, cuando se habla en ese sentido de universalidad, lo que debería decirse es que se ha hecho cosmopolita, internacional, porque universal, aún en los tiempos en que se limitara a las gitanerías de Triana o Jerez o a los cafés cantantes de buena parte de España, ya era universal por esa razón de que sus “mensajes” lo son.

Y, en resumen, eso que llamamos “actitud” cuando nos referimos a la manera de expresión flamenca, especialmente cálida, intuitiva y cercana, constituye un elemento de comunicación humana de primer orden que lo relaciona con la visión de la comunicación establecida por los teóricos de la escuela de Palo Alto.

⁵ La cantaora, pedagoga y licenciada en Periodismo Victoria Cava prepara, dirigida por el autor de este artículo, una tesis doctoral de próxima lectura que maneja esos conceptos como modelo de expresividad comunicativa propios del flamenco. Una tesis que, sin duda, ofrecerá resultados muy interesantes.

Por razones de gestualidad intencional, junto al cante y el toque, el baile flamenco es especialmente atractivo en este contexto comunicativo interactivo,⁶ sus formas son genuinamente expresivas, comunicantes de emociones.

5. Bibliografía

- GIVENS, David B. (2000). *Body speak: what are you saying?* Successful Meeting (October) 51.
- KNAPP, Mark L. (1995). *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- PARRA PUJANTE, A. (1999). "Memoria del baile jondo, evocación de la belleza humana". En ÁLVAREZ CABALLERO, A. (coord.): *El flamenco en la cultura española contemporánea*, pp. 191-200.
- PARRA PUJANTE, A. (2001). "Baile flamenco, historia de una verdad". En GRANDE, Félix (coord.): *Pequeña gran historia del flamenco: Textos del Encuentro celebrado en Puente Genil en junio-julio de 2000*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- SHANNON, Claude Elwood (1948). "A mathematical theory of communication". En *Bell System Technical Journal*, vol. 27, pp. 379-423 and 623-656 (July and October).
- WATZLAWICK, P., BEAVIN, J. y JACKSON, D. (1993). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*. Barcelona: Herder.

⁶ Durante mi intervención en el *III Congreso Internacional Universitario de Investigación sobre Flamenco* de La Unión (julio, 2012) aludí a la pertenencia del baile flamenco a los contextos rituales de seducción, incluso con connotaciones eróticas, sin que esto, naturalmente, tenga nada que ver con la mala prensa decimonónica del flamenco, considerado por los gacetilleros de la época como cosa de mala vida, incluida en esta expresión la alusión a la prostitución, etcétera. Al parecer algún oyente se escandalizó y trasladó fuera del ámbito congresual que yo poco menos había hablado de orgías y cosas parecidas, y desde luego, quienes así acogieron mis palabras parecen negar esa pertenencia al ámbito de la seducción en el que siempre he militado, no solo la flamenca, sino cualquier danza antigua o popular. Negar esto supone tal ignorancia antropológica y psicológica del sentido de este tipo de rituales en movimiento que impide la más mínima discusión académica seria con quienes, en absoluto, merecen provocar un debate *inter pares*.