La nueva

ALBOREÁ

Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco

Número 2 Abril-Junio 2007 **Ejemplar gratuito**

El Doctor de la guitarra

El maestro algecireño Paco de Lucía, Honoris Causa por la Universidad de Cádiz

En hondura

La consejera de Cultura, Rosa Torres, afirma que Andalucía tiene que aprovechar el nuevo estatus del flamenco en la aldea global

Colaboración

La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco convoca ayudas al tejido asociativo, a la investigación y a la producción

JUNTA DE ANDALUCIA

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales

CONSEJERÍA DE CULTURA

La nueva
ALBOREÁ
Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco

Año I. Número 2. Abril-Junio 2007

Edita:
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
©JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
Producción:
Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.
Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco

Consejera de Cultura:
Rosa Torres Ruiz

Director Gerente de la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales:
Carlos Aracil Delgado

Directora de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco:
Bibiana Aído Almagro

Equipo de redacción:
Aida Rodríguez Agraso
María José García Ramos
Gabriel Alconchel Morales

Diseño:
Izquiano
Impresión:
Ingrasa Artes Gráficas

D.L.: CA-13/07
ISSN: 1887-5106

Edición:
5.000 ejemplares.

'La nueva Alboreá' es una revista gratuita que pretende difundir los diferentes aspectos relacionados con el mundo del arte flamenco. La totalidad de su contenido no debe interpretarse como el punto de vista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco o la Consejería de Cultura a menos que se especifique explícitamente.

De acuerdo con la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal, los suscriptores a esta revista podrán, en todo momento, ejercer sus derechos de oposición, acceso, rectificación o cancelación de sus datos personales dirigiéndose a la siguiente dirección postal:

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.
Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.
Avenida de la Borbolla, 59
41013 Sevilla

O al siguiente correo electrónico:
agenciaandaluza.flamenco@juntadeandalucia.es

JUNTA DE ANDALUCIA
Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

SUMARIO

Abril-Junio 2007

4 **En portada**
El guitarrista algecireño Paco de Lucía, a punto de cumplir 60 años, recibe el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Cádiz

14 **La raíz y la savia nueva**
Matilde Coral y Eva Yerbabuena, símbolos de dos generaciones de bailaoras, hablan de sus inquietudes artísticas y de lo que el arte flamenco les ha aportado tanto profesional como vitalmente.

18 **Con arte**
Emotivo recuerdo a la cantaora Fernanda de Utrera en la entrega de los premios Giraldillo de la pasada Bienal de Flamenco de Sevilla.

25 **De actualidad**
La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco ofrece ayudas a la investigación, a la producción y al tejido asociativo.

40 **En hondura**
Rosa Torres, consejera de Cultura, afirma que Andalucía tiene que aprovechar el nuevo estatus del flamenco en la aldea global.

41 **Con nombre propio**
Chano Lobato recibirá el homenaje del Festival de Cante de las Minas, un evento que sucede en el calendario al certamen de Córdoba y al programa de Granada.

66 **Flamenco en el museo**
El Reina Sofía prepara una gran exposición en la cual se revisa el papel del flamenco en la cultura visual y suinfluencia en la modernidad.

Portada: Paco de Lucía. Foto: Gabriela Canseco. Flamenco-news.com.

Una ventana abierta al flamenco

José María Rodríguez Viceconsejero de Cultura de la Junta de Andalucía

'La nueva Alboreá' cumple su segunda cita con el público. No es mala noticia para el lector o la lectora que quiera seguir de cerca, de la mano de reconocidas firmas, todo aquello que concierne al flamenco, a ese territorio en el que los sentidos y los sentimientos le dan la mano al arte. La segunda entrega de la revista sigue cumpliendo los postulados y los objetivos que la vieron nacer: ser una ventana abierta al flamenco, un foro donde los especialistas puedan ofrecer su punto de vista sobre cuestiones de interés para un mejor conocimiento del flamenco, y un lugar donde los artistas puedan expresarse. Y así, entre todos, poder enriquecer la visión sobre la situación de nuestro arte más genuino y universal.

La revista, surgida de la mano de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, cumple una premisa de modernidad que no está reñida con la tradición: pasado, presente y futuro se unen en un solo tronco común, el que alimenta un arte añejo y joven, dotado de la sabiduría de lo vivido y de la ilusión y la efervescencia del porvenir. Sin perder las raíces, sin olvidar los cimientos, *La nueva Alboreá* acerca al público un flamenco que tiene el sabor de las mejores especias de este arte.

Sus contenidos, en este nuevo número, hablan por sí mismos. Matilde Coral, Llave de Oro del Baile, funde sus experiencias con Eva Yerbabuena, reciente Medalla de Andalucía. Antonio Murciano, Premio Nacional de Poesía, escribe versos que tienen el sabor de las mejores coplas flamencas. La consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, Rosa Torres, habla del porvenir de un flamenco que es estudiado en un Observatorio que, en esta publicación, cuenta con textos de Alberto García Reyes, Marta Carrasco, José Luis López Aranda o Rafael Infante. Dos grandes citas flamencas, el Festival de Granada y el Festival de Cante de las Minas de La Unión, comienzan a calentar voces. Las joyas del Centro Andaluz de Flamenco, el principal centro de documentación de este arte en el mundo, siguen luciendo su brillo, mientras otros tan importantes como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Museo Guggenheim de Bilbao abren sus puertas al arte más andaluz, arte que ya protagonizó en todos los museos públicos andaluces el Día de Andalucía. Y las imágenes de Miguel Ángel González dan los últimos vuelos a una entrega de *La nueva Alboreá* que no será la última, ni la misma. Como cada nuevo amanecer.

LOS INDICADORES DE PACO DE LUCÍA

EL MAESTRO DE LA GUITARRA INICIA UN AÑO MUY ESPECIAL, EL DE SU SESENTA CUMPLEAÑOS, RECIBIENDO EL DOCTORADO HONORIS CAUSA

TEXTO: JUAN JOSÉ TELLEZ

A lo largo de su historia personal -que es tangencial a la de la última etapa de la música flamenca o simplemente de la música- Francisco Sánchez Gómez ha demostrado que es algo más que la caricatura expresa en el año 1983 por Andrés Segovia: "Ese señor, Paco de Lucía, que porque tiene ligereza en los dedos para hacer una de esas cuartetas simples, creen que es un portento". Paco es algo más que un portento y, más allá de su indudable virtuosismo autodidacta, existe una serie de indicadores rigurosos sobre los que asentar su reputación.

En él concurre un primer valor, extramusical. El de la humildad, que lleva parejo un claro sentido de la dignidad: "Cuando cumplí nueve años mi padre me dijo: "¿Hijo, sabes leer y escribir?" "¿Hijo, sabes sumar, restar, multiplicar y dividir?" "Ya no te puedo seguir pagando la escuela, quédate en casa, tendrás todo el día para tocar la guitarra y podrás llegar a ser alguien". No puedo esconder que, como niño que era, esto me produjo una gran alegría y a los doce años, durante mi primer viaje como guitarrista, en una gira de diez meses por América, no dejé de agradecer la decisión de mi padre, me había dado la oportunidad de

Paco de Lucía, flamante doctor Honoris Causa y premio Príncipe de Asturias de las Artes. FOTO: Gabriela Canseco. Flamenco-news.com

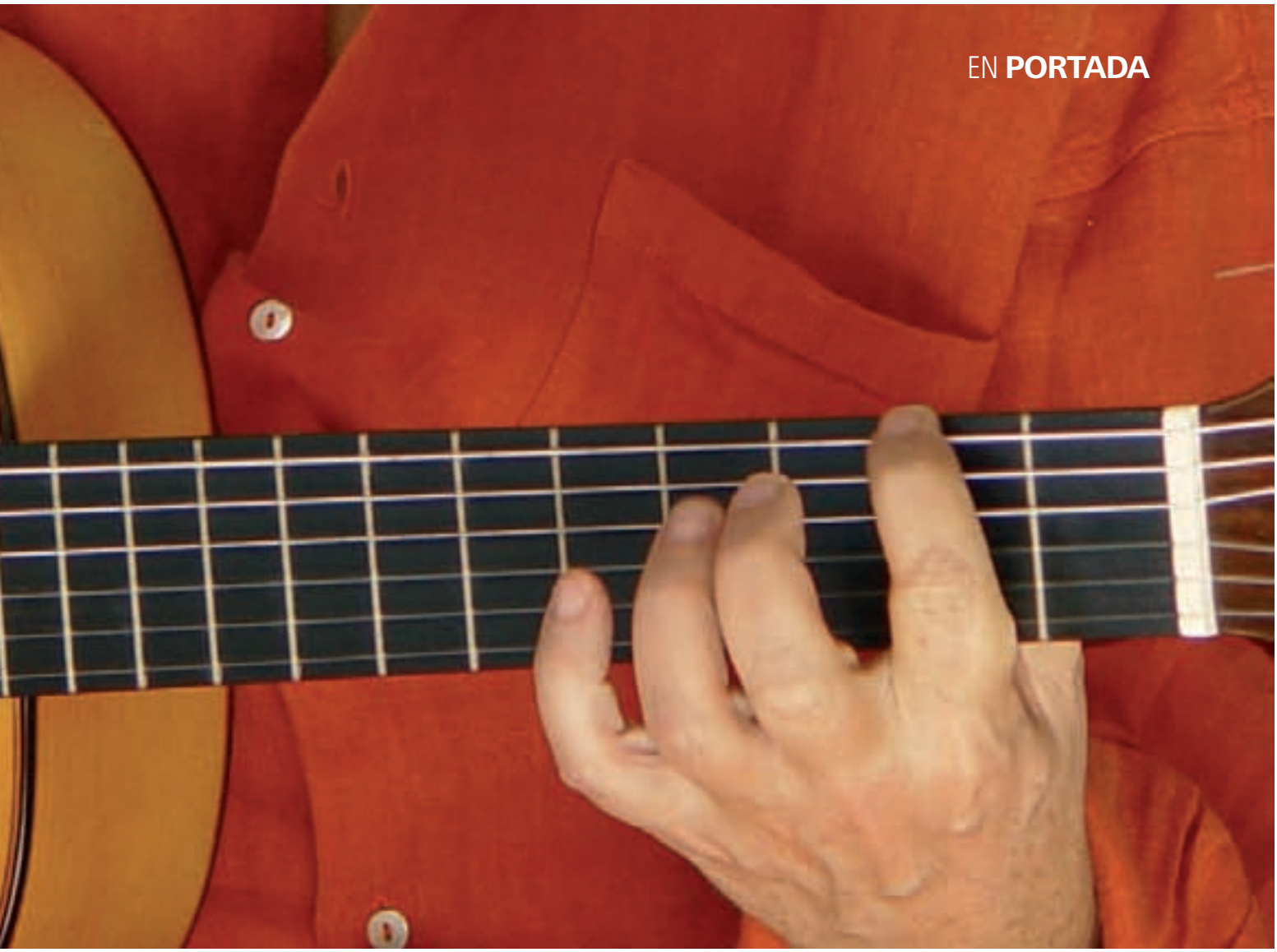
ser un hombre cuando mis amigos aún jugaban al palicache. Pero no pasó mucho tiempo antes de darme cuenta de la falta que me haría, ya irremediablemente, el haber ido a la escuela. Eso me hizo crecer con un cierto complejo por no haber estudiado y en mi vida personal tanto como profesional he sufrido por mi falta de formación".

Hijo de su tiempo, ahora que ya es Premio Príncipe de Asturias y doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz, habrá que recordar que siempre fue alumno aventajado de la calle y de la supervivencia. Esas y otras artes aprendió de su padre, de su hermano Ramón y a través de éste, asumió el rumbo de Niño Ricardo aunque dejó de tocar piezas ajenas tras un encuentro iniciático con Sabicas en Estados Unidos. Ahora, a punto de sus sesenta años, su etapa de aprendizaje no ha concluido, a pesar de que se ha convertido en el improbable maestro de varias generaciones de tocaores que pueden aproximarse a sus falsetas pero no pueden reproducir miméticamente su genuina genialidad, valga la redundancia.

A punto de sus sesenta años, **Paco de Lucía** se ha convertido en el maestro de varias generaciones de tocaores

Sus maestros habían abierto puertas que él exploró hasta sus últimos extremos. Ramón Montoya, en la memoria, la del concertismo. Niño Ricardo, la del acompañamiento dúctil. Y Sabicas, la del concertismo y la evolución técnica como la introducción del alzapúa, aunque también había coqueteado con otras músicas ajenas al flamenco, como es el caso de su forzado y fallido Rock Encounter con Jeff Beck.

Más allá de su precocidad (concurso de Jerez de 1962), cuenta desde luego su peripecia personal con Camarón de la Isla, que les llevó a grabar 10 discos antológicos entre 1968 y 1977 pero cuya relación puede ser equiparable a la de otros dúos guitarrístico-vocales de la historia flamenca, salvo por el factor de profunda revolución que ambos supusieron. Ya ese episodio, que



Las manos del maestro acarician el mástil y las cuerdas de la guitarra. FOTO: Gabriela Canseco. Flamenco-news.com.

prosiguió de manera irregular hasta la muerte del cantaor y la heroica grabación de *Potro de rabia y miel*, le hubiera abierto definitivamente las puertas de la historia. Pero hubo más.

Su toque personalísimo imprime carácter. Por dentro y por fuera. Por un lado, pone en valor la figura del tocaor y la del instrumento, animando a la generalización del concertismo de la guitarra flamenca, que era excepcional hasta su aparición en escena. Antes de su irrupción como solista de guitarra, apenas había público flamenco al que le agradara un concierto de sonanta. Él lo convierte en divertido, haciendo que las modalidades dominantes en cada momento del espectáculo vayan de atrás hacia delante, según convenga al repertorio del toque, del baile o de los propios cantaores. Paco, en el centro del escenario, se convierte en un centrocampista que va repartiendo juego a diestra y a siniestra.

Félix Grande acertó a definir las fronteras creativas e interpretativas del de Lucía entre el respeto a la tradición y la desobediencia. Como el Picasso niño conoce el canon de la academia flamenca, pero es capaz de saltárselo a la torera para levantar nuevas propuestas creativas que no se apartan de las raíces pero que las transforma, esto es, las mantiene vivas. Por otra parte, a Paco se le atribuye el enunciado de una ecuación que iba más allá de la música y le hacía un guiño a la política: "La izquierda piensa y la derecha ejecuta". En ese sentido, sus manos y su cerebro son ambidextros, por lo que es capaz de crear absolutos espectáculos guitarrísticos como *Siroco* (1987) o *Ziryab* (1990), vestirse de luto en *Luzía* (1998) y aliviarse hacia la fiesta y hacia el reencuentro con el cante gitano, ligero y fresco en *Cositas buenas* (2004).

Al margen de ello -lo que ya es mucho-, hay cronológicamente un primer elemento a tener en cuenta, que es una inteligente humildad que, a pesar de los tempranos elogios recibidos, le lleva a escoltar profesionalmente a una larga nómina de cantaores no siempre comparables a Fosforito o a Antonio Mairena. Aún hoy, Paco recuerda a los jóvenes guitarristas que no conviene disociar el toque del cante, a pesar de que él no sólo ha llegado a poner en valor a la guitarra en sí sino a sus intérpretes: y no sólo estamos hablando de prestigio sino de caché. Esa misma modestia la aplica a

los llamados palos menores, convirtiendo a la rumba -tal y como acierta a analizar Diana Pérez Custodio- en mascarón de proa de su repertorio en una época en la que Peret y Antonio González *El Pescaílla* peleaban por su consideración dentro del canon flamenco. Lo mismo cabe inferir de sus cameos con Los Marismeños de los años 70.

Sin embargo, el rasgo diferenciador esencial que juega a su favor es la profunda curiosidad musical que no sólo le acerca junto a su hermano Ramón de Algeciras al folklore iberoamericano, sino que le hace aterrizar, como un elefante en la cacharrería, dentro de la escena del jazz. Si bien dentro del jazz existía una vieja tradición cuyo Carbono 14 suele remontarse al *Tía Juana* de Morton, hacia 1924, y que había alcanzado su cumbre con el *spanish tingle* de Miles Davis, no había conocido reciprocidad por parte del ámbito flamenco. Será el azar el que reúna a Paco con el jazz, en el Festival de Berlín de 1967, de la mano del saxofonista español Pedro Iturralde. Alguna vez habrá que analizar la influencia que sobre la expansión española de esta música afronorteamericana tuvieron los acuerdos con Estados Unidos de 1953 y la construcción de bases de utilización conjunta como las de Torrejón de Ardoz, Zaragoza, Morón y Rota. Con esta última, parece relacionarse el fenómeno de las jambás -que es como en Cádiz se conocen a las jazz band y, por extensión, a cualquier grupo musical que cuente con batería- y en el área de Morón, algún que otro soldado adscrito a dicha base jugó un papel complementario al éxito de Diego el del Gastor en Estados Unidos.

Como el Picasso niño conoce el **canon de la academia** flamenca, pero es capaz de saltárselo a la torera para levantar nuevas propuestas

Mientras grababa en solitario discos irrepetibles como *Fuente y caudal* (1973) o *Almoraima* (1976), Paco de Lucía siguió su inevitable rumbo hacia el jazz -que le llevaría luego a encontrarse con músicos y compadres de la talla de John McLaughlin o de Chick Corea- mientras grababa en 1977 su disco sobre Manuel de Falla. En los estudios, vino a coincidir con el grupo Dolores, de Pedro Ruy Blas, quien también jugaría un papel clave en dicha aventura. A partir de dicha formación, entraría en relación con Jorge Pardo, con Carles Benavent y con el brasileño Rubem Dantas, con quien estrenaría su sorprendente sexteto en 1981, a través del cual se introduce el cajón en la escena flamenca posterior. Aunque el propio Paco asegura que dicho instrumento lo adquirió Rubem con cinco mil pesetas que le prestó, el músico algecireño ya estaba familiarizado con el mismo puesto que según se dice, en el año 1977, durante una visita de Paco de Lucía a Perú, el músico afroperuano Caitro Soto le obsequió y enseñó a tocar el cajón durante una fiesta privada en Lima.

Ya no sólo será el jazz el que busque la inspiración en el *spanish tingle* sino que, a través de Paco de Lucía, la improvisación jazzística basada en variaciones sobre *standards* conocidos por todos, desembocará en el flamenco. Más allá de esa aportación, el sexteto renovará la estética de las formaciones artísticas andaluzas, con una sobriedad cuyas raíces hay que buscar en la *chanson* francesa o en la canción de autor.

Otro de los logros evidentes de Paco de Lucía es el del viaje inverso hacia la música clásica que compositores de distintas nacionalidades emprendieron, rumbo al flamenco, a caballo entre los siglos XIX y XX. Su irrupción en el Teatro Real de Madrid, que dio como fruto un excepcional directo en 1975, así como sus versiones de Falla, Rodrigo y Albéniz recogen partituras clásicas que se habían inspirado en el flamenco y que el flamenco reinterpreta finalmente. Por mucho que a los melómanos convencionales no les satisfaga el desenlace final.

Paco de Lucía se abre a nuevos públicos a través del virtuosismo, pero los mantiene en sus butacas a través de la inteligencia. Y ni una ni otra clave resulta baladí. Hubo muchos otros que derrocharon instinto ante la sonante, pero les faltó cerebro. Y, a la contra, también existe mucha racionalidad compositora sin demasiada alma ni ese más difícil todavía que hace vibrar a cualquier fibra sensible que merezca dicho calificativo.

Puede ser accesoria la consideración de que Paco de Lucía también ha logrado internacionalizar el flamenco hasta extremos impensables antes de los años 80. Desde antiguo, las compañías de cante, toque y baile giraron por el mundo y, de hecho, su primer pasaporte se lo expidieron a Paco para poder incorporarse al elenco de José Greco, en el que ya militaba su hermano Pepe. Sin embargo, se trataba de un fenómeno peculiar, aislado, estrictamente folklórico que Paco, sin renunciar a la pureza ni a la tradición, engarza con la llamada *world music*, ese controvertido ámbito de la fusión. Como si desde sus inicios el flamenco, a su vez, no se hubiera ido fusionando con esos ritmos diversos que han ido constituyendo las sucesivas capas tectónicas de su mundo musical.

El rasgo diferenciador que juega a favor de Paco de Lucía es su profunda curiosidad musical. Foto: Gabriela Canseco. Flamenco-news.com.

Laudatio para un Honoris Causa

TEXTO: UNIVERSIDAD DE CÁDIZ.

"Reza en los Estatutos de la Universidad de Cádiz que se concederá el grado de Doctor Honoris Causa a personas individuales que, entre otros méritos, hayan destacado en el cultivo de las artes y la cultura. Sobran las evidencias para reconocer en Francisco Sánchez Gómez, Paco de Lucía, los méritos adecuados para que se le conceda tal grado. Por muy obvio que resulte, no esquivaré el deber académico de explicar y glosar su trayectoria artística, su significación en el mundo de la música y de la cultura en general, y, en definitiva, la obligación moral de esta Universidad de incluirlo como miembro honorífico de su Claustro.

Para ello, resultaría muy fácil la mención inicial a dos condiciones que concurren en la figura de Paco de Lucía: su nacimiento y crianza artística en la provincia de Cádiz (y en concreto en ese territorio tan singular de nuestro Campus de la Bahía de Algeciras), y su papel en la profunda transformación experimentada en la música flamenca, en las últimas décadas. Pero ni Cádiz, ni el flamenco, ni siquiera Andalucía, entendida como espacio con identidad cultural, son coordena-

El maestro recibe del rector de la Universidad de Cádiz, Diego Sales, el birrete en el acto del doctorado Honoris Causa. FOTO: Cedida por la UCA.

das suficientes para explicar una creación que, hoy por hoy, está considerada como la máxima expresión de la música culta de los pueblos del sur.

Hasta llegar a esta evidencia, la trayectoria de Paco de Lucía ha consistido en un ininterrumpido y complejo camino marcado por el equilibrio entre la tradición y la innovación, por la relación humanista entre lo local y lo universal, y por el entendimiento de la música como vía excepcional de comunicación entre culturas diversas. "Respeta la tradición, pero la desobedece", define Félix Grande la trayectoria del guitarrista. En tal sentido, su creación musical instaura sus raíces en la memoria del flamenco y de la tradición andaluza de las que parte no tanto para superarlas como para comprenderlas. Pero Paco de Lucía es un creador nato, que necesita de nuevos horizontes musicales, por lo que emprende un viaje pleno de virtuosismo, de intuición y de talento, hacia otros ritmos que van desde la copla y las canciones populares de las que tanto gustaba su madre Luzía, al jazz que descubrirá en el Festival de Berlín de 1967 pero con el que se hermanará definitivamente a partir de su encuentro con su compadre John McLaughlin diez años más tarde. Pero todo ello pasando por la música clásica o por los ritmos americanos y el cajón peruano (...). "Yo siempre seré un flamenco -le aclaró, sin embargo, a Juan José Téllez-. Salgo de esa cueva para cazar otras músicas, pero siempre termino volviendo a casa".

Desde un primer momento, el bagaje musical del sur, el respeto a los mayores, se advierte como sustrato de un proceso que tiende dinámicamente a la renovación, apoyada ésta en la versatilidad que, de por sí, tiene la guitarra flamenca y en la ductilidad que, en sus manos, especialmente alcanza (...). No en balde, Luis Clemente le llamó la filarmónica de Algeciras. Su virtuosismo casi circense motivó la envidia explícita de Andrés Segovia y la veneración de varias generaciones de guitarristas que se sienten discípulos suyos sin haber creado, sin embargo, una escuela directa por la simple razón de que su genialidad resulta, sencillamente, inalcanzable. Lo popular, lo andaluz y lo flamenco han sido incorporados por Paco de Lucía al ámbito artístico de lo culto, al que de hecho pertenecen, pues las fronteras entre un territorio y otro sólo habían sido impuestas por prejuicios teóricos de quienes le precedieron. En la línea de Lorca, Falla o Albéniz, a los que ha interpretado y recreado, Paco de Lucía siguió el camino inverso: a pesar de sus detractores, amó tanto la música clásica que no le importó incorporarla a esas partituras no escritas del compás y del duende. Del jazz, aprendió sobre todo un sentido de la improvisación distinto al del flamenco y que se basa en estándares conocidos por todos los músicos que se reúnen a compartir sus melodías, sus picados, sus arpegios o sus glissandos. Y llevó al flamenco definitivamente al ámbito del jazz latino, abriéndole puertas a creadores de los cinco continentes e incorporando el toque, el cante y el baile gitano-andaluz al universo de la llamada *world-music*. (...)

Paco de Lucía fue un niño de unos años (los cuarenta y cincuenta) y de un lugar (el por entonces olvidado y transfronterizo Campo de Gibraltar) que le llevaron a que la calle, las ferias y la guitarra fueran convirtiéndose en sucedáneos de la escuela y de la voz, y que su formación, por consiguiente, deviniera autodidacta, dispersa si se quiere, y por tanto íntegra.

Su padre, Antonio Sánchez, fue sacando a sus hijos del colegio de don Isidoro Visurara, en la algecireña calle de San Francisco, para proponerles una especie de formación profesional. Se trataba de lo que Donn Pohren, el primer biógrafo de Paco, denominó "el plan maestro" y que consistía en sustituir el torno o el ladrillo por la guitarra, puesto que el progenitor de los Lucía se buscaba la vida en las fiestas nocturnas y sabía

Paco de Lucía, junto a la consejera de Cultura, Rosa Torres, Diego Sales y Tomás Herrera, alcalde de Algeciras. FOTO: Cedida por la UCA.

que en ellas, al pairo del favor del señorito de turno, sobraban cantaores y faltaban guitarristas.

Pero era un tiempo duro en el que los guitarristas pasaban por ser escuderos del cante y que, a menudo, ni siquiera disponían de funda para su instrumento. Paco de Lucía, que en sus inicios se llamó Paco de Algeciras, puso en valor su profesión, su vocación, su arte. Y demostró que, como en los casos precedentes de Ramón Montoya, de Niño Ricardo o de Sabicas, él también iba a asumir el papel de locomotora para tirar del flamenco hacia muy inesperados rumbos.

La inclemencia intelectual de sus inicios artísticos, la marginalidad que para el poder ostentaba entonces el flamenco, fueron en aquellos primeros tiempos los mejores responsables de que el artista se educara en la diversidad de necesidades que tiene la música. Allí, sin duda, está el germen del oído atento del creador a los ritmos distintos que, a fuerza de tiempo, va a ir incorporando a su guitarra. Pero también jugó en ello un papel sustancial el *genius loci*: Algeciras y el Campo de Gibraltar constituían, durante su infancia y primera juventud, una encrucijada de culturas en donde el inglés se colaba por la emisora del Peñón y el árabe circulaba por los muelles, al compás de las compañías flamencas que, como la de Juanito Valderrama, pasaban por la ciudad camino del protectorado marroquí: en una de esas, el creador de *El emigrante* incorporó a su troupe al hermano mayor de Paco, a Ramón de Algeciras. Pepe y Paco, sus hermanos menores, se abrirían paso a bocados en el Concurso de Jerez de 1962, donde tuvieron que inventar un premio especial para aquellos niños que sorprendieron al público desde su debut. Muy tempranamente, a finales de los sesenta, sus iniciales contactos con el jazz dan lugar a las primeras grabaciones innovadoras. Por las mismas fechas coincide con Camarón de la Isla. Juntos graban hasta 1977 diez discos, y juntos convierten la historia del flamenco en un antes y un después, marcados, uno y otro, por la capacidad artística individual para acrisolar la tradición en un nuevo y feliz modo de comunicación. Paralelamente a esto, la grabación, en 1981, de *Sólo quiero caminar* supone la desembocadura de una carrera en solitario que había tenido como momentos cumbres el primer premio en el Concurso Nacional de Córdoba, en 1970; el homenaje en La Unión junto a Antonio Mairena; su disco *Fuente y caudal* (de 1973), que incluyó la emblemática *Entre dos aguas*; el álbum *Almoraima*, con su ceremonial rondeña *Cueva del Gato* y su concierto en el Teatro Real de Madrid, el 18 de febrero de 1975, la primera vez en la historia que el flamenco entraba de pleno derecho en dicho recinto.

La investigación y la creación en el terreno de la fusión eclosiona a partir de principios de los ochenta, con la formación de un sexteto que cambia la estética de los cuadros flamencos: indumentaria negra, a lo Jacques Brel y Serrat, fuera chorreras y sombreros cordobeses. (...) "Yo sólo quiero caminar", proclamará desde el título del primer disco de esa etapa. En ese momento aborda una colaboración inédita entre el flamenco y el jazz con Chick Corea, determinante para discos tan trascendentes como *Ziryab* o *Siroco*.

El talento, la intuición, y una inteligencia musical difícil de analizar siguen haciendo comprender a Paco de Lucía que el mestizaje creativo que destila tiene la clave de la comunicación, sin barreras de nivel, formación o medios. En tal sentido, las numerosas bandas sonoras preparadas para películas lo sitúan en esa excepcional ubicación de músico culto y a la vez popular, de compositor antiguo y extremadamente moderno, de creador clásico y rupturista. Arrobado precisamente por la música clásica, y en especial por Manuel de Falla, da otro paso más a finales de los ochenta, momento en que recibe uno de sus premios más emblemáticos, El Compás del Cante. El nuevo reto es

el estreno, en 1990 y en París, de *El Concierto de Aranjuez (...).* Las giras internacionales, las colaboraciones con músicos de uno y de otro lado, y su continua experimentación con sonidos del norte y del sur consolidan la madurez creativa de Paco de Lucía, reconocido como un virtuoso que en ningún momento cae en el exhibicionismo o en la celebración de sí mismo, sino que se adentra más y más en su propia memoria y en la memoria de su siglo para resumir la música, esto es, lo irresumible. De este modo, publica, en 1998, *Luzía,* un disco de luto riguroso, de digestión de la pena, toda una catarsis dedicada a su madre y en donde también evoca a Camarón y al que define Félix Grande como "una obra que no es sólo la montaña más alta de la cordillera del flamenco, sino un instante rotundo en la historia de la música moderna". Y, ya en 2004, *Cositas buenas*, que supone un regreso al flamenco más fresco, a unos renovados orígenes (...). Desde que con apenas 15 años grabara sus primeros acompañamientos al cante de su hermano y hasta ahora, una treintena de discos en solitario y más de cincuenta colaboraciones y antologías atestiguan su contribución crucial a la música. (...) A la vez, el repertorio de premios acumulados por el creador deja fuera de toda duda su relevancia artística y el indiscutible, temprano y unánime reconocimiento a su genio (...). Existiendo un reconocimiento indiscutible de las instituciones y de la ciudadanía a la labor creativa de Paco de Lucía, al Consejo de Dirección de la Universidad de Cádiz no le resta sino solicitar humildemente la inclusión en su Claustro de Francisco Sánchez, para quien pido, por razones de honor y de justicia, la condición de doctor Honoris Causa".

Las palabras de Paco de Lucía

A lo largo de los últimos años he recibido premios y reconocimientos que, por supuesto, he agradecido, porque me he sentido apreciado y me han servido de estímulo. Sin embargo, cuando supe que la Universidad de Cádiz me había concedido el Doctorado Honoris Causa sentí algo distinto, me sentí importante. Yo, antítesis de la educación formal, niño callejero, currante de nacimiento, agradezco a esta institución, en mi nombre y en el de todos los flamencos, que incluya en sus honores a mi cultura, una cultura que no se puede aprender en los libros, pero que importa al menos tanto como los libros.

Soy autodidacta en toda la extensión de la palabra, fui a la escuela hasta los nueve años y he de decir que, paradójicamente, junto a un cierto complejo por mi falta de educación académica, coexiste el orgullo de ser autodidacta. Estoy orgulloso de ello, porque creo que esta forma de conocimiento tiene un componente de esfuerzo e incluso de pureza, que me parece muy digno, muy bonito.

Sin embargo, a veces echo de menos una cosa, haber ido a la escuela, aprender a aprender. Como dije antes, este reconocimiento me ha hecho sentir importante y es verdad. Pero no sólo por una relación de admiración y de respeto hacia la Universidad, sino también porque, por la edad, cada vez son menos las opiniones que me importan. Imagino que porque cada vez son menos las opiniones que me dan la medida real de cómo lo he hecho en la vida.

Los aplausos, las críticas, las palmadas en el hombro, todo eso se acaba para convertirse en un murmullo agradable o desagradable, pero sin demasiada repercusión.

De mayor sólo me importan las voces de unos pocos. Las voces de mis raíces, la de mi padre, la de mi madre o la de mi pueblo, Algeciras.

Muchas gracias, de verdad, muchas gracias. Va por ustedes, gracias.

Carmen Calvo, ministra de Cultura

A pesar de no poder estar presente, muy en contra de mi deseo, en este acto solemne, quiero manifestar personalmente a la Universidad de Cádiz mi satisfacción por esta investidura como doctor Honoris Causa de Francisco Sánchez Gómez, Paco de Lucía, así como transmitir al nuevo Doctor mi enhorabuena más sincera y mi más afectuosa felicitación. Paco de Lucía es el paradigma del instrumentista mítico y revolucionario, que ha sabido renovar y revitalizar el toque flamenco. Con un espíritu abierto, rompiendo todos los moldes, ha situado a la guitarra flamenca en la categoría de instrumento de concierto. Por méritos propios y desde muy pronto en su ya prolongado recorrido artístico, su toque ha brillado en el estrellato internacional. Todos nos hemos sentido y nos sentimos hoy en día orgullosos de su creatividad y de su arte; en él tenemos el mejor embajador del duende, el genio y la sensibilidad española. Desde que Paco de Lucía empezó tocando, junto a su hermano, en el dúo Los Chiquitos de Algeciras hasta hoy ha llovido mucho. Ha recorrido los cinco continentes en una gloriosa gira de muchos años. El más internacional de nuestros instrumentos flamencos ha impulsado el jazz flamenco y ha conquistado el título de gran maestro de la fusión musical: gracias a él, salsa, bossa, jazz y flamenco han podido darse felizmente la mano. Marcado por su admiración al gran Sabicas, ha compartido escenario, arte e interpretación con los más grandes, desde Jaime Marqués o Pedro Iturralde hasta John McLaughlin, Al Di Meola y Camarón. No sólo su personalísima interpretación de Falla, comienzo de su relación con los instrumentos electrónicos y jazzísticos, sino la legendaria *Fuente y caudal,* con el imprescindible *Entre dos aguas, Almoraima*, *Sólo quiero caminar* y tantas otras grabaciones siguen en nuestra memoria, gracias a su buen hacer, como grandes momentos en el camino siempre ascendente del arte flamenco hacia las cimas más altas que nunca hubiera soñado alcanzar.

Texto de la consejera de Cultura, Rosa Torres, en el acto de investidura de Paco de Lucía como doctor Honoris Causa

Resulta realmente complicado aportar algo más a lo ya expuesto en las intervenciones que hemos tenido la oportunidad de escuchar esta tarde. Hemos podido repasar los pormenores de la trayectoria del artista que hoy honramos y, además, hemos disfrutado de las palabras en primera persona del que sin duda es el gran protagonista de este acto.
Y, desde luego, no se trata de disentir, porque Paco de Lucía es uno de esos creadores que pone a todo el mundo de acuerdo. Uno de esos nombres que concilia familias y corrientes del flamenco bajo el amplio manto de su magisterio.
Conquistar el territorio de la unanimidad -o casi, que siempre puede haber algún despistado- está al alcance sólo de unos cuantos elegidos, de unos pocos monstruos que marcan la época en la que viven y crean.

Premio Niña de los Peines

Otro de esos referentes indiscutibles lo constituye la figura y la obra de Pastora Pavón, la Niña de los Peines, una artista por la que el propio Paco de Lucía ha manifestado públicamente su admiración.
Y traigo esa figura a colación, no de forma gratuita, sino porque es precisamente la gran cantaora la que da nombre al premio bienal de flamenco que otorga la Junta de Andalucía. Paco de Lucía lo obtuvo en 2001.

Haciendo tradición al andar

Se desgranó entonces un racimo de palabras que para el maestro deben ser compañeras de viaje desde hace tiempo. Se habló de universalizar el flamenco, de desobediencia, de sensibilidad, de mestizaje, de potencia, de respeto, de rabia, de renovación…
Y sobre esto último zanjaba cualquier atisbo de polémica afirmando que si el flamenco no evoluciona, muere. A él, no le asustan los riesgos inherentes al cambio, porque el tiempo se encarga de cribar, de separar el grano de la paja.
Con que un uno por ciento de lo nuevo valga, dice, habrá merecido la pena, porque habremos logrado engrandecer un poco más el flamenco. Dentro de 50 años, esas incorporaciones de ahora serán consideradas tradición.

El peso de ser dios

Mencionaba términos contrapuestos para definir a un gran creador, porque en todo artista hay una tensión interna, una lucha de opuestos que genera nuevas criaturas.
El artista es, en cierto sentido, la versión humana del Creador con mayúsculas, y eso es un peso muy duro de llevar sobre los hombros cuando uno se toma en serio la tarea.
Cuando hay que asumir el papel de genio casi desde niño, cuando uno es aclamado como deidad del universo flamenco, cuando tiene que nadar en un mar de intuiciones y dudas para emerger una y otra vez llevando en la mano la perla de lo nuevo, de lo inaudito, de lo inconmensurable, de lo divino… se sufre un desgaste enorme.

Un artista sin ojana

Por eso tiene tanto mérito que Paco de Lucía siga componiendo, que siga subiéndose a un escenario y sacando discos.
Que siga pisando las ascuas para cruzar al otro lado de la hoguera, que asuma la tortura íntima de la creación para presentarse de nuevo ante nosotros a pecho descubierto.
Porque nuestro artista no sabe aliviarse, no le gusta torear con el pico de la muleta, sino que le gusta afrontar su arte por derecho, elige ofrecer una música transparente y, a la vez, frondosa, llena de profundas raíces y, al mismo tiempo, dotada de alas para alzar el vuelo ante nosotros.

Un chiquito de Algeciras

Érase una vez un hombre a una guitarra pegado/ érase una guitarra superlativa….
La referencia quevedesca a la figura de Góngora, a quien este año la Consejería homenajea junto a los autores del 27, podría valer para referirnos de un modo desenfadado a este músico empedernido, a este andaluz errante, a este Paco de Luz que hoy hace escala en su tierra para recibir el cariño y el homenaje de sus paisanos.
Hoy, por unas horas al menos, Paco de Lucía vuelve a ser un Chiquito de Algeciras.

Un plan contra el maltrato

Al recibir otros galardones, ha dicho que con ellos se honraba, no a su persona, sino a un arte históricamente maltratado como el flamenco.
Hoy quiero aprovechar la ocasión para darle las gracias por tejer un mapamundi con seis cuerdas, por soportar la angustia de tardes, noches y auroras de incertidumbre creativa.
Su padre le regaló una guitarra para dar esquinazo a los arreones del hambre. Y Paco de Lucía se las compuso para sacar un banquete musical de ese hambre.
No me quiero alargar. Sólo puedo decirte para terminar, gracias de nuevo en nombre del Gobierno de los andaluces y andaluzas.
Puedes estar seguro de que estamos trabajando muy duro para que el flamenco deje de ser, de una vez por todas, ese arte tanto tiempo maltratado.

Matilde Coral, en la sede del Consejo Regulador de Jerez de la Frontera. FOTO: Rufino Reyes.

"El baile ha sido el eslabón primero de mi vida"

MATILDE CORAL, LLAVE DE ORO DEL BAILE, AFIRMA QUE EMPEZÓ "A BAILAR PARA VIVIR" Y SIGUIÓ "VIVIENDO PARA BAILAR"

◻ Matilde Coral es el baile. Se sienta en una silla y su porte es perfecto, impecable: la espalda recta, las piernas cruzadas en una postura semiflamenca, el rodete que sujeta su pelo y enmarca un rostro dulce, digno, sereno, hermoso. Y comienza a hablar, y se revela Matilde sencilla, Matilde entrañable, Matilde cercana, Matilde señora, Matilde maestra, única Llave de Oro del Baile.

—¿Qué supone para usted el baile flamenco y qué ha aportado en su vida? ¿Se entiende a Matilde Coral sin el baile?

—Nunca llegará a entenderse Matilde Coral sin el baile. Matilde Coral empezó a bailar para vivir, siguió viviendo para bailar y piensa morirse viendo baile, así que ya te lo he dicho.

—Y enseñando también.

—Ha llegado un momento en el que me dediqué a la docencia porque me dije 'mi fuerza física no me da para tanto'. Ya tenía hijos, tenía problemas de enfermedades de mi marido y tuve que quitarme, sí te digo, cinco o seis años antes de lo debido. Pero no me pesa, lo hice por una bonita causa.

—¿Son experiencias complementarias el escenario y el magisterio?

—El escenario es el calor, la forma de abrirte, de abrir tu pecho a una cosa tan hermosa como es la plasticidad del baile. El aplauso. El olor. El calor. Al baile, todo. Y al magisterio, ver echar en un semillero unas cuantas semillas a voleo y ver salir cosas, productos buenos, regulares y cómo no, también alguno malo. No toda la semilla germina, unas caen en tierra buena y otras caen en piedra.

—¿Y entre las que han caído en tierra buena?

—Ay, hay gente estupenda. He tenido gente maravillosa. He tenido el gusto y el placer de darle cla-

ses a Merche Esmeralda, Manuela Carrasco, Pepa Montes, Milagros Mengíbar… He tenido mucha suerte. He sacado cosas muy bonitas, fíjate en Isabel Bayón, Manuela Carrasco, que las he cogido pequeñitas, pequeñitas. Alicia Márquez. Luego tú las ves aquí y dices 'yo he hecho esto'.

—¿Se les nota el magisterio, ese punto Matilde Coral?

—Creo que sí, que la escuela coralista nunca va a quedar mal.

—Dice que fue el barrio de Triana el que le enseñó a bailar. ¿Qué recuerda de sus inicios?

—Recuerdo la puerta de mi casa, la siete de la tarde en verano, todas las vecinas sentadas en las puertas. Una cantaba por soleá alfareras, otra por la casa de los Cagancho, el otro tango, el otro sevillanas, y los chiquillos y las muchachillas bailábamos. Yo nací en un momento en el que el hambre había que distraerlo como fuera. Y nunca mejor para distraerlo que bailando y cantando. Luego, en el barrio en el que yo vivía, en Triana, hubo un asentamiento de gitanos de todos los lares que huían de la guerra. Ahí se sentían cantes maravilloso, cantes que decías a qué sabe esto, canturreos flamencos del Alto Aragón, de Extremadura, de todos sitios. Unas formas de cantar que, a la caída de la tarde, era un murmullo único, porque no teníamos radio ni nada, pero teníamos la voz en vivo y el retrato vivo de aquellos gitanos. Yo me crié con todos ellos. Me siento muy orgullosa de haberme arraigado tanto, hasta el extremo de que me casé con un gitano, con el cual llevo casada 50 años.

Aquello era un maremoto cuando era Navidad, era una cosa tan peculiar, tan singular, porque olías como al pan amasado diferente, y había personas que… Los extremeños tenían unos cantes y unas comidas especiales, los gitanos que venían de la parte de Madrid huyendo… Ya te digo, olía diferente Triana. Los cantes de Navidad eran algo fabuloso, era una mezcla de matices diferentes, todo cambiaba. Eso lo he vivido yo. Yo nací en el meollo de Triana, en el Zurraque, en el barrio de los alfareros. Y cuando el viento soplaba, que venía de la parte de Huelva por toda la parte del Aljarafe, soplaba, y venía, y venía, esos días de navidades, empujaba el viento hacia Sevilla capital, y decían los señoritos 'ya están los gitanos de juerga'. Pero no decían 'vamos a dormirnos con el murmullo de sus cantes'. También eso lo he vivido yo.

—Hay una diferencia entre ambos matices. Ahora las cosas han cambiado.

—Hombre, no tienen más remedio que cambiar. Hoy somos una España libre. Hoy sí que somos libres. Fue una época muy complicada, tú no te lo imaginas. Al contarlo la gente cree que es fácil, pero no lo es. No es fácil decir oiga, que me levantaba por las mañanas y me ponía a leer para distraer el hambre porque no teníamos para comer ni nada para empeñar. Era un caos, pero éramos tan niños, éramos tan inocentes que cuando teníamos hambre nos entraba sueño, y soñábamos con manjares. Soñábamos con los Reyes Magos, no teníamos regalos, y te decía tu madre los camellos se han estropeado, ha habido uno que ha tenido un accidente y no han podido venir a traerlos. Yo sufría tanto cuando decía mi madre qué empeño, qué vendo… Eso no se olvida nunca. Y me refugié en el baile. Teníamos una camarilla de chavalitas, estaban Angelita Font, Micaela, Angelita Granja, gente muy carismática, y nos reuníamos y hacíamos nuestros bailes, nuestras Cruces de Mayo. Era muy bonito. Distraíamos una cosa con la otra.

—O sea, que empezó en el baile por una cuestión de supervivencia.

—Sí, de supervivencia. Yo era muy espabilada y una vez hubo una oportunidad de presentarse para una compañía de galas juveniles de niños y yo me presenté. También se presentó Naranjito de Triana. Yo fui una de las niñas que escogieron. Nos daban 7,50 pesetas a la semana y era algo precioso. Así que por mucho mal que me hagan, es terciopelo para lo que yo he pasado.

—También guarda recuerdos muy gratos y agradables.

—Yo he sido una mujer muy querida por el público, muy mimada por el público. Siempre he bailado muy pulcra, muy bien vestida, muy almidonada, muy preparada. El primer dinero era para vestir la escena bien y lo que sobraba, para los colegios de mis hijos… Muy administrativa, muy pensando en el mañana, por el miedo a lo que había pasado. Y nada más que tengo que contar premios, premios, premios, muchísimos. Está la Medalla del Trabajo, la Medalla de Andalucía que para mí ha significado lo máximo, la respeto, la mimo, y creo que soy de las poquitas que van el Día de Andalucía con su Medalla colgada. Me han tratado muy bien. Muy bien, muy bien. Trabajé con los mejores, en los mejores escenarios. Le he dado la vuelta al mundo. Qué más puedo pedir. Me lo han dado casi todo, o todo. Hablan con respeto de mí, nunca he permitido que el baile haya sido una segunda parte de una vida; el baile y el arte han significado el eslabón primero en mi vida. Se lo debo todo: la educación de mis hijos, mi situación, todo. Y le tengo mucho respeto.

—¿Qué se necesita para ser bailaora?

—Lo primero que tienes que tener es una disciplina férrea, marcarte unas directrices, no salirte de ahí. Para bien o para mal, no tener ahora una referencia de baile y mañana sale una innovación y cambiar. No. Tienes que ser desde el principio al final tal cual eres. Y siempre te recordarán con respeto. No puedes cambiar de chaqueta; es como la política: o eres o no eres. El baile es igual. El baile es lo más grande que ha existido dentro de la vida de Matilde Coral, junto a su marido y sus hijos.

"Intento de alguna manera cantar mediante el baile"

EVA YERBABUENA, PREMIO NACIONAL DE DANZA Y GIRALDILLO DEL BAILE, ASEGURA QUE ES UNA CANTAORA FRUSTRADA

Eva Yerbabuena nació Eva Garrido en 1970. A los doce años comenzó a bailar con Enrique El Canastero, Angustillas La Mona, Mariquilla y Mario Maya. Luego aprendería arte dramático, iría a Cuba a estudiar coreografía… Ahora cuenta con el Premio Nacional de Danza, el Max de Teatro o el Giraldillo de Baile. Frente a todo esto, afirma que es una cantaora frustrada, que intenta no engañarse ni engañar a nadie y que su máximo objetivo es mantener los pies en la tierra y vivir las pequeñas cosas, que, dice, son las más grandes. Toda sencillez, toda sensibilidad, Eva Yerbabuena.

—¿Qué ha aportado a su vida el baile flamenco?

—Aportar la verdad es que ha aportado mucho. El flamenco lo que ha hecho es que poco a poco yo vaya conociendo una gran parte de lo que es Eva como persona, de lo que puede llegar a hacer como artista… Es una ayuda porque me hace sentirme realizada en muchísimos aspectos, es tener la oportunidad de comunicarme con la gente, de expresar mis sentimientos por medio de él, estando el cante, la guitarra y sobre todo el cuerpo. Tengo muchísimo que agradecerle al flamenco.

—¿Qué hizo que se decidiera por el baile flamenco?

—La primera oportunidad que tuve de ir a un festival fue un festival de flamenco. Si en ese momento hubiera podido ir a un festival donde se hubiera hecho música clásica, o danza clásica o contemporánea no sé si habría elegido la danza contemporánea, no lo sé. Pero el flamenco fue lo primero que tuve la oportunidad de ver y escuchar. Y desde el primer momento me impactó muchísimo, sobre todo por la transformación tan grande que pasan los artistas: los ves antes en un camerino y luego sobre un escenario y parece que son personas totalmente diferentes. La forma de transmitir… Fueron muchísimas cosas, pero lo que más me llamó la atención en esos momentos fue el cante. He de reconocer que soy una cantaora frustrada, pero bueno, no tengo lo que hay que tener para poder utilizar la garganta como medio de expresión, sobre todo a la hora de cantar flamenco u otra cosa. Así que intento de alguna manera cantar mediante el baile, o sentir lo que me cantan y comunicarlo a través del baile.

—De sus principios, ¿qué recuerdos guarda?

—Tienes muchísimo miedo. Yo viví en Ogíjares y en Armilla, que eran localidades pequeñas, y la primera vez que tuve la oportunidad de salir de mi casa, con 16 años, fue con una gira de 23 días por Italia. Y todo te sorprende, tienes muchos miedos, todo es extraño, todo es nuevo, y poco a poco vas descubriendo cosas nuevas y vas descubriendo cosas en ti, de lo que eres capaz, de lo que no eres capaz, cómo valoras las cosas, cómo traspasas esa barrera del miedo, cómo dejas de ser tan tímida, cómo la vida te hace que te abras. Es una experiencia que para mí ha sido muy enriquecedora en todos los sentidos. Yo era horrorosamente tímida, y lo sigo siendo, pero lo llevas de otra manera. Hay muchas cosas que valoras de diferente forma, y por supuesto das gracias porque todo surgiera cuando surgió, en aquel momento, aunque tuvieras 16 años y te sintieras a veces presa del pánico. Pero todo en general, las pequeñas y las grandes giras, forman parte de tu formación, de tu creación y de tu trayectoria, y creo que es necesario.

—Dice que Lorca es una de las luces que iluminan su carrera. ¿Por qué, y qué otras luces iluminan a Eva Yerbabuena?

—Cuando digo que Lorca ilumina mi carrera es porque al nacer en Granada, Lorca forma parte de mi infancia. Era prácticamente como alguien de mi familia. Y te preocupabas por indagar en su figura; sabes que es un escritor, que lo mataron, escuchas de uno, de otro, en el colegio… Forma parte de ti. Cuando tienes un poco más de madurez, y sabes de lo corta que fue su vida y de lo que hizo dices madre mía, si llega a vivir más no sé qué hubiera hecho este hombre, porque si con la poca edad que tenía hizo lo que llegó a hacer, algo tan profundo y tan grande, donde siempre encuentras algo nuevo… Me gusta enterarme de lo que pensaba, de lo que sentía. Y por supuesto también hay grandes poetas y grandes bailarines, actores y personas no conocidas que forman parte de mi iluminación, claro, y gente de mi propia familia que, por desgracia, no están conmigo pero sé que están ahí, que me iluminan a la hora de tomar cualquier decisión.

—Hay quien la considera una revolucionaria del baile. ¿Se ve así?

—No me considero ni una revolucionaria, ni la mejor,

Eva Yerbabuena, sobre el escenario. FOTO: Klaus Handner.

para nada. Me considero una persona más que utiliza el flamenco como medio de expresión y que intenta ser lo más personal posible. Sé que me quedan muchas cosas por hacer e intento no engañarme a mí misma ni engañar a nadie, ser lo más honesta posible.

—Le gusta mucho observar. Aprende desde fuera sin olvidar las raíces. ¿Cómo se conjugan ambas cosas?

—Casi inconscientemente. Basta que busques una cosa para que no la encuentres nunca. Es algo que te va ocurriendo con el tiempo. A lo mejor no entiendes por qué eres tan observadora, por qué la gente de alrededor tiene una conversación contigo y de pronto se da cuenta de que tú no estás en la conversación, de que estás en otro sitio. Y te dicen Eva, cualquier día te van a llamar la atención, porque me quedo mirando cualquier cosa, y ni tú siquiera sabes por qué eres así. Ahora puedo entenderlo mejor; creo que para poder poner una creación en pie sobre un escenario, con todas tus inquietudes y todo lo que piensas y sientes, necesitas mirar a tu alrededor, porque uno se inspira en la propia vida, en lo que pasa, y es algo que tú no dices voy a observar para después… No, es algo que pasa por tu forma de ser.

—Hoy, ahora, después de lo conseguido, ¿cuáles son sus objetivos?

—Hay muchísimos objetivos, pero el principal es mantener los pies sobre la tierra siempre y, sobre todo, vivir las pequeñas cosas, que creo que son las que menos vivimos y son las más grandes, las que hacen que disfrutes realmente y las que te hacen tener mucho más conocimiento y ser diferente. Vivimos del pasado y pensando siempre en el futuro, pero mi objetivo es poder vivir ahora mismo, disfrutar de las cosas que te están pasando, de las que me han pasado que no he podido disfrutar y, sobre todo, vivir intensamente las pequeñas cosas. Y como siempre, como a cualquier artista, seguir teniendo inquietudes para hacer nuevas creaciones, que pueda seguir funcionando la compañía… Y sobre todo salud, porque si no hay salud no hay nada de todo esto.

Tributo a Fernanda de Utrera

LA ENTREGA DE LOS PREMIOS GIRALDILLO DE LA BIENAL DE FLAMENCO DE SEVILLA SE CONVIRTIÓ EN UN EMOTIVO HOMENAJE A LA CANTAORA

Los premiados, sobre el escenario, sujetando sus galardones. FOTO: C. Corrales.

La gala de entrega de los Giraldillos de la pasada Bienal de Flamenco de Sevilla se convirtió en un sentido tributo a la desaparecida cantaora Fernanda de Utrera. Porque "no podíamos premiar flamenco sin premiarla a ella", la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco produjo el espectáculo *Recordando a Fernanda*, que se representó en el acto celebrado en el teatro Lope de Vega el 21 de marzo y que contó, entre otros, con la presencia de su hermana, Bernarda.

La directora de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, Bibiana Aído, afirmaba que con *Recordando a Fernanda*, dirigido por Pepa Gamboa, con guión de Antonio Álamo y dirección musical de Pedro Peña, se pretendía rendir un homenaje a la artista "sin tristeza, recordando a la gran cantaora en plenitud, con alegría, aunque no podamos evitar ese vacío que ha dejado en el corazón y en el alma del flamenco". Por eso se escogió la gala de entrega de los Giraldillos, "un acontecimiento que reúne a todo el flamenco", para recordarla "como lo que fue, la mejor cantaora por soleares de toda la historia".

Para ello, se contó con el cante de Bernarda de Utrera, Inés Suárez, Inés Bacán, Pepa de Benito y Jesús de la Frasquita, con el toque de Pedro Peña y las palmas de Bobote y Eléctrico, "un elenco artístico que representaba toda la tradición y el legado de Fernanda de Utrera", resaltaba Bibiana Aído. Y, además, el jerezano Diego Carrasco cerraba la gala con una pieza llamada *Fernanda*, en la que participaban Joaquina y Carmen Amaya (voz y coros), Curro Carrasco a la guitarra, Bernardo Parrilla al violín y Juan Grande a la percusión.

"Hemos preparado este espectáculo con todo el cariño y todo el respeto del mundo, dando protagonismo a los artistas y a Fernanda", que estaba presente en las imágenes -en sus películas, en la Bienal, sobre el escenario- que se proyectaron a lo largo de la gala, y con su cante, que queda como herencia imperecedera de su arte, dotado de la magia de los elegidos, porque, como recordaba Bibiana Aído, "Fernanda era, es y será la voz: penetrante, imaginativa, rota, auténtica, inconfundible; capaz de hacer sencillo lo complejo y, por encima de todo, de cantar como nadie a compás". El resultado: una noche emotiva que se guardará en el recuerdo.

Sentimiento. Bernarda de Utrera participó en el homenaje que se le rindió a su hermana. FOTO: C. Corrales.

El flamenco, de gala

El homenaje a Fernanda de Utrera ocupó la primera parte de una gala en la que se entregaron los premios Giraldillo de la pasada Bienal de Arte Flamenco de Sevilla. Así, recogieron sus galardones Eva Yerbabuena (Giraldillo al baile), Miguel Poveda (Giraldillo al cante), Paco Jarana (Giraldillo al toque), Javier Barón (Giraldillo a la maestría), Luisa Palicio (Giraldillo "revelación") y Pastora Galván y Varuma Teatro, responsables, respectivamente, de *La Francesa* y *Malgama, Circontemporáneo y Compás*, premio *ex aequo* a la innovación, en el primer caso por conocer bien la tradición para crear un nuevo lenguaje expresivo y en el segundo por transmitir a los niños, nuevos destinatarios del arte flamenco, un mensaje de color, sonido y plasticidad.
También disfrutan ya de sus galardones Isabel Bayón (por *La puerta abierta*, Giraldillo al mejor espectáculo, producido por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco), Mario Maya (Giraldillo a la mejor dirección escénica por *Andalucía, el Flamenco y la Humanidad*), el maestro Granero y La Rondeña (premios *ex aequo* a la mejor coreografía), Pedro Sierra (Giraldillo a la mejor música por *La Francesa*) y los artífices de las sevillanas del espectáculo *Tierra de Calma* (Miguel Poveda, Eva Yerbabuena, David Peña Dorantes, Paco Jarana, Juan Carlos Romero y Antonio Coronel), Giraldillo al Momento Mágico Bienal 2006. Y, por último, Antonio Coronel y José Jiménez Santiago 'Bobote', Giraldillo a la interpretación musical. A todos ellos, enhorabuena.

Antonio Murciano

Nuevas estampas flamencas para 'Andalucía a compás'

I. SOÑANDO POR SOLEARES

De Jerez de la Frontera,
de donde el vino y el cante,
de tiempo y sueño adelante
oigo su voz de solera.

Don Manuel Soto 'El Sordera',
-alto, moreno el semblante,
señor, gitano, elegante-,
viene por la Corredera

de Calle Cantarería.
(Lo estoy viendo todavía)
Me saluda sonriente.

Y ayeando por soleares
-Patriarca de los cantares-
se me perdió entre la gente.

II. CANTANDO EN EL PUERTO

¡Dios mío, qué eco,
cuando canta p'a dentro
José Panseco!

"Porque te llamas Aurora
me acuesto al rayar el día,
si te llamaras Angustias
de pena me moriría".

Puerto de Santa María,
cuna del arte gitano,
romance y plaza partía.

Seguiriyas de las penas,
Soleares de Los Puertos,
de donde son las morenas
que resucitan los muertos.

¡Los Puertos!... Esos que tienen
los cantes cortos,
pero más duelen.

Embrujo y rito,
gitanos trenos,
llorado grito…
en los tercios morenos
de Pansequito.

III.

(Adivinanza isleña)

-¿Adivináis cuáles son
las joyas de arte más caras
de la Isla de León?...
-El Baile de Sara Baras
y el Cante de Camarón.

IV. MIGUEL DURÁN ESCOT "Miguel Cambayá". 1908-1975.

Yo tuve un amigo,
se llamó Miguel,
de las flores puras antiguas del Cante
él tuvo un vergel.

(En qué divino Alambique
canta Miguel Cambayá
por fandangos naturales,
por serrana o soleá
o seguiriyas cabales)

Aquel viejo amigo
-¡Viva tú, Miguel!-
tuvo a la saeta por su eterna novia,
por su amante fiel.
(¡Que España ya no es cristiana
han dicho en el Banci Azul;
y aunque sea republicana,
aquí quien manda eres Tú,
lucero de la mañana!)

Presumo de amigos,
uno fue Miguel,
a mis propios versos pongo por / testigos
y al mismo Undebél.

(Tuvo un eco ensolerado,
tuvo desgarro y dulzura,
tuvo un cante casi hablado
entre pellizco y ternura)

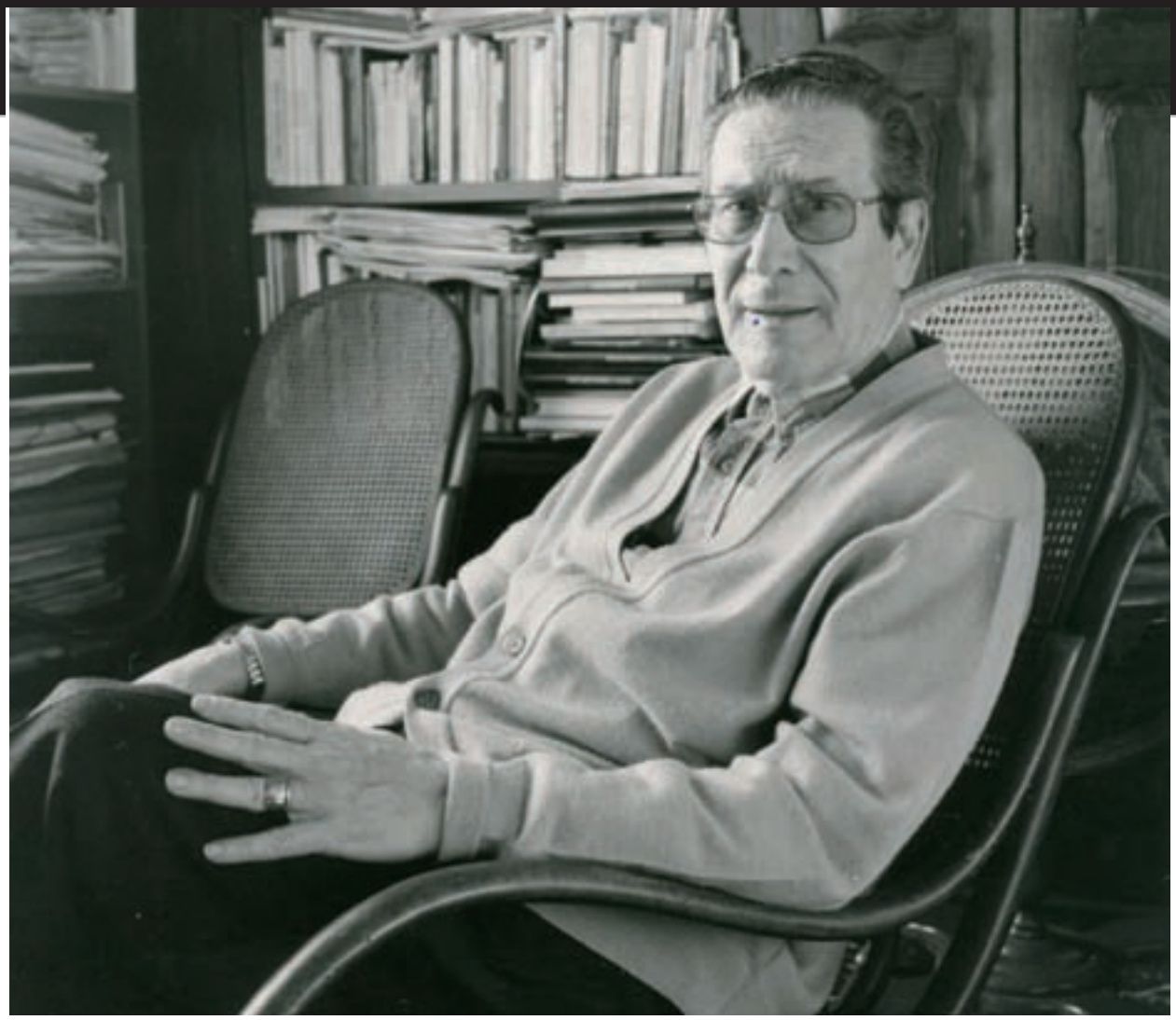
¡Adiós, viejo amigo!
¡Ojú, hijo, Migué!
Cantares alegres de Huelva y de / Cádiz,
¡lloradme por él!

V. MANUEL GALLARDO TÉLLEZ "Manolo Zapata". 1912-1990.

¡Aquellas fiestas camperas
con Caro en aires mayores,
Zapata al cante y el baile
del Tuto Manolo Flores!...

Manolo Gallardo Téllez,
-Zapata para su pueblo-
buen cañero, buen caballo,
buen puro, ¡qué buen flamenco!

"Molinito de Algarrobo
que en el Guadalete estás",
con lágrimas te cantaba
Zapata por soleá.



Antonio Murciano, escritor y flamencólogo.

Su cante por soleares,
su fandango carbonero,
su taranta de Linares,
su saeta al Nazareno…

"Presente, ahí lo tenéis,
al mejor de los nacíos…"
Mientras Jesús bendecía
gente y pueblo y campo y Río.

Manolo y sus once hijos
y sus treinta y tantos nietos,
sus copas de vino fino
y sus mixtos de jilgueros.

"Yo soy águila imperial
y mientras tenga una pluma
no dejaré de volar…"

Como su calle, leal,
y a caballo, caballero,
palabra de rey al trato
y en su cante, voz del pueblo.

(Desde su esquina del Puente
cantó Manolo Zapata.
¡Aún lo recuerda la gente!)

VI. ROMERAS DE LA ISLA

(A mi amigo Salvador Aleu y a los isleños flamencos de su libro).

1

Rubias, morenas,
pelirrojillas…
¡Cómo me gustan
las cañaíllas!

Por las calles de la Isla,
mocitas vienen pisando;
son tan finos sus andares
que pa mí que van bailando.

Por las placitas
de San Fernando,
las isleñitas,
taconeando.

2

Esas salinas tan blancas,
tan montoncitos de sal,
parecen salineritas
tomando el sol junto al mar.

Salinerita,
déjame entrar
y ser granito
en tu salinar.

3

Andando por los pinares
buscando vine la Mar,
perdí al encontrar tus ojos
mi aguja de marear.

Marinerito
de tierra adentro,
¿Cuándo licencian
tu Regimiento?

Rocío Molina, sobre el escenario. FOTO: Fundación Teatro Villamarta.

El Festival que se vive en Jerez

TEXTO: DAVID FERNÁNDEZ MEJÍAS

El flamenco ha dejado de ser un espectáculo para amenizar la cena de unos señoritos a ocupar en la actualidad, por méritos propios, los espacios escénicos más importantes del mundo. Ni las estrellas del rock, ni los deportistas de elite, ni los actores de moda: nadie viaja tanto como un guitarrista, un bailaor o un cantaor. Hoy por hoy, con el baile como su motor, el seguimiento puntual que hace la prensa de las evoluciones del arte jondo sólo es comparable al interés que despierta el fútbol, por ejemplo. Prensa escrita, radio y televisión -al margen del interés que despierta en Internet- realizan un despliegue increíble cada vez que llega una de las citas marcadas en rojo en el calendario. Y los aficionados suelen retirar las entradas de sus artistas preferidos con meses de antelación, aunque llegado el caso, no les importa guardar largas colas. La industria, al fin, ha visto el negocio, y la empresa privada, poco a poco, animada por la esfera pública empieza a entender el flamenco como una apuesta segura para rentabilizar una inversión que, por añadidura, está ligada a la cultura con mayúsculas, lo que otorga un plus de prestigio que siempre se agradece cuando se trata de proyectar una imagen.

Todo esto y mucho más se ha puesto de manifiesto durante el XI Festival de Jerez, la cita con la danza española y el baile flamenco, abierta a cualquier otra manifestación artística *jonda*, que ha logrado en esta última edición lo más difícil: mantener el listón tan alto como se esperaba. Una vez más, la programación ha huido de los estrenos de 'todo a 100' para presentar propuestas sólidas, aunque la realidad es que las tres patas que sustentan el certamen han cumplido con éxito sus cometidos. La más interesante y la que a la vez diferencia a esta muestra de cualquier otra, el área formativa, ha atraído a casi mil alumnos de unos 30 países para aprender a bailar flamenco de la mano de los maestros del baile. Matilde Coral, Angelita Gómez, Manolete, Javier Barón, Javier Latorre, Antonio El Pipa, Mercedes Ruiz… La nómina es tan amplia y exclusiva que para la mayoría de los cursillistas no hay mejor inversión que acudir a Jerez. Un buen puñado

de ellos, de hecho, repite cada año porque en sus países de origen viven de la danza. Casi el 100% de las plazas, como siempre, se ha visto agotado, y si se hubiesen ofertado el doble, sobre todo en los cursos de iniciación, lo mismo habría ocurrido. Muy pocas veces al año se tiene la oportunidad de compartir experiencia con el coreógrafo Javier Latorre, o de mover los brazos junto a Matilde y Angelita. De esta genial idea nació un proyecto cuya gestión es más que brillante, según las opiniones vertidas por alumnos, maestros y artistas.

Artistas que una vez más han demostrado que para ellos la cita anual con el baile está en Jerez, por su entrega y su afán de superación. Barón, Israel Galván, Eva Yerbabuena (Premio del Público), Mercedes Ruiz (Premio de la Crítica), Rafaela Carrasco, María Pagés, María del Mar Moreno, Manolete, Andrés Peña, Cristina Hoyos al frente del Ballet Flamenco de Andalucía, Rocío Molina, La Faraona… Todos han contribuido con su talento a presentar una programación de espectáculos, este año con marcado acento femenino, que no ha dejado indiferente a nadie de entre cuantos se han sentado en el Teatro Villamarta. La búsqueda y el talento, el temperamento y la raza, la estética y la armonía, el equilibrio en la apuesta escénica… Todas las cualidades que deben presidir una propuesta teatral flamenca han desfilado por una muestra que saludó a la evolución de Galván sin olvidarse de la primitiva y honda voz de Manuel Agujetas; que supo resolver la ecuación de la música y la letra original sin ningunear a lo clásico. Pero los espectáculos han ido mucho más allá del coliseo: por la Sala Compañía, el Palacio de Villavicencio (en El Alcázar) y la bodega Los Apóstoles de González Byass han pasado artistas de talla única especial como son La Macanita, Mayte Martín, Carmen Linares, Melchora Ortega, José Valencia, Marina Heredia, El Junco, El Pelao y La Uchi (Mención especial de la Crítica), Chicuelo y José Méndez, Juana Amaya y Jorge Pardo, la compañía de Nani Paños… El flamenco en todas sus expresiones se ha mostrado como vehículo ideal para realizar denuncias mucho más allá de los tópicos que siempre han estado ligados al arte jondo. Los malos tratos, la monotonía que socava la relación de pareja, la ingobernabilidad del tiempo y el machismo han sido varios de los argumentos que han dado vida al cante, el toque y el baile, siempre por delante. Tampoco las actividades paralelas han defraudado. Exposiciones fotográficas, presentaciones de libros, lecciones maestras y divertidas para los más pequeños y congresos como el que se celebró en el Centro Andaluz de Flamenco para sacarle el mayor partido a los festivales son la prueba evidente de que el flamenco tenía que haber salido de los cuartos mucho antes. Este año incluso ha sido más evidente la apuesta de la Junta de Andalucía a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y la Consejería de Cultura.

La palabra que define al Festival de Jerez es solidez, razón por la que son tantas las personas que vienen cada año a esta ciudad para vivir el flamenco en toda su dimensión. No hay más que darse una vuelta por las peñas durante los trasnoches, en los que no faltaron artistas como Poveda y Joaquín Grilo, por citar sólo a dos, para comprobar hasta qué punto en esta ciudad el flamenco se respira más *jondo*.

Los Festivales de todo el mundo, en el Centro Andaluz de Flamenco

Una de las actividades paralelas del Festival de Jerez reunió, en el Centro Andaluz de Flamenco, a representantes de los Festivales más importantes de todo el mundo. La Bienal de Sevilla, la de Málaga, los festivales de Jerez, La Unión, Mont de Marsan, Alburquerque, el USA-London Flamenco Festival, el Festival Flamenco Caja Madrid y la Cumbre Flamenca de Murcia estuvieron presentes en unas jornadas técnicas organizadas por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, el Centro Andaluz de Flamenco y la Fundación Teatro Villamarta, y denominadas *Retos, ritos y rotos del Flamenco.* La reunión, que se celebró entre el 5 y el 7 de marzo, tenía como objetivos, entre otros, analizar el perfil de cada festival, así como sus problemáticas y los retos a los que se enfrentan; valorar su contribución a la proyección exterior de las ciudades en las que se desarrollan y su papel en el desarrollo económico vinculado al turismo cultural; conocer y valorar experiencias, estrategias de creación y captación de nuevos públicos o establecer acuerdos básicos dirigido a la constitución de un órgano estable de coordinación y colaboración entre festivales.

Los responsables de cada una de las citas flamencas expusieron sus puntos de vista al respecto, y reafirmaron la necesidad de crear un órgano que aglutine a los festivales para, manteniendo la autonomía de cada uno de ellos, tratar de solucionar sus problemáticas comunes y abordar la posible puesta en marcha de coproducciones, así como para mostrar una voz y una imagen de marca común en el panorama del flamenco.

En el Centro Andaluz de Flamenco. Dolores Caballero, Rosa Torres, Pilar Sánchez y Bibiana Aído, en las jornadas técnicas. FOTO: Cedida por el Ayuntamiento de Jerez.

Dolores Caballero

DELEGADA PROVINCIAL DE CULTURA DE LA JUNTA

"Los 16 días que dura el Festival de Jerez resultan breves para la expectación que crea dentro y fuera de nuestras fronteras. El flamenco andaluz, con sede mundial en Jerez de la Frontera, se ha trasladado con los numerosos visitantes a sus países de origen llevando con ellos danza, pasión, clave teatral, raíces y maneras cosmopolitas. En los distintos emplazamientos jerezanos ha habido momentos de extraordinario arte, y la ciudad entera se ha beneficiado con el movimiento económico de esta recia y potente industria cultural que supone el Festival de Jerez".

Rosa Torres

CONSEJERA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA

"Desde la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, estamos apostando por festivales de carácter andaluz, como el Festival de Jerez, cuya destacada aportación al panorama de los grandes eventos flamencos está contribuyendo sin duda a ampliar, si cabe, las fronteras de Andalucía y de su cultura. La buena acogida del público y de la crítica respalda una opinión que ya es generalizada: que el Festival de Jerez es ya una de las citas ineludibles para todo buen aficionado al flamenco".

Pilar Sánchez

ALCALDESA DE JEREZ DE LA FRONTERA

"La décimo primera edición del Festival de Jerez ha sido un éxito de público, un éxito de crítica y un éxito de difusión". La regidora jerezana destacó el permanente esfuerzo del Ayuntamiento por mejorar el contenido de Festival y se refirió expresamente al novedoso convenio suscrito para esta edición con la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco. Pilar Sánchez añadió que los 31.700 espectadores de esta edición suponen un aumento del 15 por ciento respecto a 2006. Además, en esta edición se han celebrado 140 actos (un 10 por ciento más que el año anterior) y estuvieron acreditados 119 medios de comunicación.

Bibiana Aído

DIRECTORA DE LA AGENCIA ANDALUZA DE FLAMENCO

"El Festival de Jerez ha dejado patente en esta edición su solidez y su condición de activo cultural para una ciudad que vive y respira el flamenco como pocas. Sin duda, se ha convertido en un referente entre los festivales dedicados al arte jondo, en un indiscutible atractivo que se suma a los muchos que Jerez ofrece a los visitantes y en una cita ineludible para los amantes del flamenco y, en concreto, del baile, que este año, además, ha estado representado por la visión de la mujer, una visión enriquecedora y llena de matices que ha sido magistralmente plasmada en los escenarios".

FOTO: Paco Sánchez.

Olga de la Pascua

DIRECTORA DEL CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO

"La pasada edición del Festival ha dado buena cuenta de su relevancia en el panorama de los festivales flamencos, y así lo demuestran los buenos resultados de crítica y público cosechados, también por el Centro Andaluz de Flamenco, que ha visto incrementada en más de un 100 por cien la presencia de visitantes en esos días, atraídos sin duda por el interés de las actividades desarrolladas en él en el marco de patrocinio establecido por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco".

En beneficio del tejido asociativo

LA AGENCIA ANDALUZA PARA EL DESARROLLO DEL FLAMENCO CONVOCA AYUDAS A ENTIDADES SIN ÁNIMO DE LUCRO QUE DESARROLLEN ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL ARTE JONDO

Promover y fomentar actividades relacionadas con el flamenco y mejorar las condiciones para hacer de Andalucía un territorio propicio para la creación y difusión de su expresión artística más universal. Éstos son los dos objetivos que se esgrimen en la resolución de 16 de abril de 2007, por la cual se convocan, en concurrencia competitiva, ayudas para la promoción del tejido asociativo del flamenco.

La resolución, a la que se puede tener acceso a través de Internet -ha sido publicada en el número 91 del Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, con fecha 9 de mayo de 2007- indica que desde la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco se ha propuesto "colaborar en el sector con la convocatoria de ayudas a entidades sin ánimo de lucro que desarrollen actividades relacionadas con el flamenco, consciente de las dificultades que, sin colaboración económica, las mismas tienen para llevar a cabo acciones que divulguen y promocionen el flamenco". Para ello, se convocan, en régimen de concurrencia competitiva, ayudas para actividades o proyectos relacionados con el flamenco durante 2007 o que se inicien en este año, y que, de forma directa, contribuyan eficazmente al fomento del flamenco. La actividad objeto de la subvención deberá ser realizada de manera directa por el beneficiario de la misma, y las ayudas se destinarán a sufragar los gastos directamente relacionados con los actos de representación pública, conciertos, recitales, conferenciantes, cursos, ediciones discográficas o bibliográficas y digitalización de cualquier documento gráfico, sonoro o audiovisual, relacionado con el arte flamenco, de las entidades solicitantes.

> Las ayudas nacen con el objetivo de **promover y fomentar** las condiciones para alentar la creación y la difusión del flamenco

La cuantía de las ayudas será, según los solicitantes, de un máximo de 3.000 euros en el caso de una peña, asociación o entidad flamenca, o de 10.000 euros en el de una federación de asociaciones. Su importe, en ningún caso, podrá ser de tal cuantía que, aisladamente o en concurrencia con subvenciones, ayudas o patrocinios de otras Administraciones Públicas o entes públicos o privados, nacionales o internacionales, recursos e ingresos, supere el coste de la actividad a desarrollar por el beneficiario.

Por último, además de incluir el anexo que se debe adjuntar a la solicitud pertinente, el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía detalla que los beneficiarios de estas ayudas podrán ser las asociaciones, federaciones, entidades flamencas legalmente constituidas y, en general, personas jurídicas sin ánimo de lucro cuyos fines sociales se refieran al desarrollo y promoción de actividades relacionadas con el flamenco, con preferencia de las radicadas en Andalucía, que reúnan los requisitos exigidos y presenten la solicitud dentro del plazo estipulado. El solicitante deberá aportar la propuesta de programa o proyecto cultural, la acreditación de la aprobación del programa por la Junta Directiva de la entidad, un dossier que incluya las actividades realizadas por ésta hasta la fecha y otra documentación que se especifica en el anexo que también aparece en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

El proyecto de Pepa Montes ha recibido una de las ayudas a giras.

Ayudas

a la investigación y a la producción

La Consejería de Cultura, a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, ha convocado este año ayudas para la promoción del tejido profesional del flamenco y a la investigación. Las primeras de ellas pretenden fomentar la producción, la distribución y la difusión de espectáculos flamencos, para que puedan estar presentes en programaciones y festivales de interés cultural, mientras que las segundas ponen en pie el Observatorio de Flamenco, que pretende ser un instrumento para la obtención y análisis sistemático de información y datos objetivos del sector, necesario para conocer su historia, la estructura, el impacto económico y social y su realidad actual.

Las propuestas que han conseguido la máxima puntuación de la Comisión Asesora en la convocatoria de ayudas a la promoción del tejido profesional del flamenco en Andalucía para el año 2007 han sido, respecto a la producción y distribución de espectáculos, *El Duende y el Reloj*, de Javier Latorre; *El Gitanito Esquizofrénico*, de Dezza Producciones; *Puertas Adentro*, de la compañía de Antonio El Pipa; *El Indiano*, de David Morales; *Tejidas al Tiempo*, de Asunción La Choni; *Los músicos de Brenes*, espectáculo didáctico de Buho Teatro; *Zambra 5.1*, de Arcángel, y *Serenata Andaluza*, de Altozone Producciones. En la modalidad de ayudas a giras y asistencia a festivales, la Comisión ha propuesto que todos los proyectos que impliquen promoción internacional y presencia en el extranjero puedan ser apoyados, ya que las ayudas van destinadas a alojamientos y desplazamientos. Así, se ha adelantado el apoyo a los proyectos de Pepa Montes -con una gira por Estados Unidos-, Eva Yerbabuena -en Monterrey (México) y Buenos Aires-, Belén Maya -en Sofía (Bulgaria)-, María José Franco -en Beziers (Francia)- o Israel Galván -en Montreal (Canadá)-, entre otros.

Los criterios considerados han sido el valor artístico del proyecto, el presupuesto y su adecuación al proyecto, la trayectoria profesional de la compañía o formación del solicitante, la contribución al fomento del empleo en el sector o la contribución a la recuperación del patrimonio cultural de nuestra Comunidad. Y para la convocatoria a giras, se ha valorado el interés promocional del evento para el solicitante, la contribución a la recuperación patrimonial, la incidencia que supone para la difusión de obras, compañías y autores andaluces y el presupuesto y su adecuación al proyecto.

En cuanto a las ayudas a la investigación, la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco ha establecido cinco líneas prioritarias -economía y flamenco; historia y flamenco; sociedad y flamenco; musicología y flamenco y, por último, antropología y flamenco- y las ayudas se otorgan en régimen de concurrencia competitiva, con una cuantía máxima por solicitud de nueve mil euros. Una Comisión Asesora otorgará las ayudas ateniéndose a estos criterios: la adecuación de la actividad objeto de la solicitud a las líneas de investigación propuestas en la convocatoria, el interés del proyecto a realizar, la adecuación, capacidad y dedicación del investigador o equipo investigador para ejecutar el proyecto y la originalidad del proyecto de investigación.

Isabel Bayón, en una representación de 'La puerta abierta'. FOTO: Luis Castilla.

Las puertas abiertas a la libertad de **Isabel Bayón**

Dicen los expertos que Isabel Bayón está inconmensurable en *La puerta abierta*. Que esta obra, producida por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y con la dirección de Pepa Gamboa, está causando sensación. La obtención del Giraldillo al Mejor Espectáculo Flamenco en la pasada Bienal de Sevilla avala ambos postulados, y la propia bailaora afirma que ha marcado un momento "muy importante" en su carrera. "Verdaderamente, *La puerta abierta* va a marcar algo importante en mi carrera. Llevo treinta y tantos años en esto, desde que tenía cinco. He hecho muchas cosas, he pasado por diferentes etapas desde la solista, en la que empecé como profesional. Después de andar mucho, de ser artista invitada con numerosos artistas, la verdad es que este espectáculo va a marcar mi andadura. No soy persona de concursos, y el premio que me han dado, además de personalmente, artísticamente es muy importante para mí, porque es un reconocimiento y te ayuda a seguir adelante", afirma Isabel Bayón.

Lo ha logrado con una obra que está "hecha a mi medida, con números en los que yo me siento a gusto. Pepa Gamboa y yo decidimos crear algo en lo que yo me sintiera libre y a gusto. Y *La puerta abierta* habla de mi libertad. Hago lo que me apetece, con la música que me apetecía, contando con gente con la que nos apetecía trabajar y usando la música que me apetecía bailar. Tiene un hilo conductor, que es que el planteamiento del espectáculo, que son los martinetes, pero por lo demás es totalmente libre". En ella, afirma, aparecen mujeres muy diferentes, "pícara, pasional… Son muchas puertas abiertas donde me apetece entrar y salir, puertas abiertas a la imaginación, a la magia, a lo que no se puede describir con palabras. Es una puerta abierta a la intimidad donde está lo que pienso y lo que siento, al lugar donde me siento más libre".

Está segura de que todo esto se trasluce en el escenario, que lo capta y lo siente el espectador. "Evidentemente. Es un espectáculo de sensaciones, y la verdad es que como estoy tan a gusto y me siento tan yo, evidentemente eso lo tiene que recibir el público. En él participa gente que conocemos y admiramos como artistas. Somos muy pocos sobre el escenario y disfrutamos mucho. Eso sale fuera y el público lo recibe. En eso está la virtud del espectáculo".

Ahora está "disfrutando de este momento", y piensa seguir haciéndolo. "Tengo proyectos en mente, tengo previsto hacer cosas, pero de momento quiero disfrutar". Seguirá en la misma línea. "Siempre intento llevarla. Para mí lo importante es disfrutar en el escenario, y no quiero hacer otra cosa en otra línea. Lo fundamental es hacer cosas en las que puedes dar lo máximo de ti, eso es lo que va a hacer que tenga más o menos calidad". "Ahora estoy en una línea y un momento en el que me encuentro muy a gusto, y todo lo que haga irá por ahí. O no, quizá en eso está mi virtud, en que no me cierro a nada, en que me gusta experimentar, meterme en otros caminos. Me gusta abrir puertecitas, mirar qué me puedo llevar de eso, pero siempre desde mi centro, desde mi verdad".

Antonio Mairena

FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD

La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco de la Junta de Andalucía continúa con la labor de recuperación del patrimonio cultural andaluz relacionado con el arte jondo. Con tal objetivo, acaba de presentarse el segundo volumen de la colección *Flamenco y Universidad*, dedicado a la conferencia que Rafael Belmonte ofreció en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla en marzo del año 1969. El valor de la obra reside en que la conferencia estuvo ilustrada por el cante de Antonio Mairena, con el acompañamiento a la guitarra de Manolo Brenes.

La edición de este trabajo discográfico significa una nueva materialización de una de las líneas de colaboración que la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco mantiene con la Secretaría General de Universidades e Investigación de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía para la recuperación de nuestro patrimonio cultural. Ambas instituciones potencian, mediante esta colaboración, el estudio, la difusión e investigación del arte flamenco; y este objetivo se plasma, entre otras acciones, en la colección *Flamenco y Universidad.* Se cumple, así, uno de los puntos marcados en el Estatuto de Autonomía recientemente aprobado: "Afianzar la conciencia de identidad andaluza, a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad".

Es conocido el gran respeto que Antonio Mairena sentía por la Universidad, y lo que representaba para él que el cante entrara en sus aulas. En sus memorias se refiere a la I Semana Nacional Universitaria de Flamenco, organizada en 1963, y dice: "Su apertura tuvo lugar en el Paraninfo del viejo edificio de la Universidad Hispalense de la calle Laraña, presidida por el Rector Magnífico y por autoridades locales y provinciales. El Paraninfo rebosaba con buena parte de la intelectualidad sevillana. Yo fui invitado a tomar asiento en la Presidencia. Pero mi mayor alegría fue cuando vi que Pastora Pavón, Niña de los Peines, que acudió acompañada por su marido, era también invitada a subir a la Presidencia. Subió despacio y solemne y se sentó al lado del Rector. El hecho no tenía precedentes en la historia del cante gitano. Yo sentí que allí se completaban los sueños de mi vida artística en cuanto al reconocimiento cultural del cante y del cantaor (...). El cante había entrado en la Universidad".

Fue un momento histórico, al igual que el vivido en 1969 en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de Sevilla. Ahora, gracias a este cd, que ve la luz merced a la colaboración de diversas instituciones y personas -entre ellas, la Fundación Antonio Mairena- se tiene la oportunidad de disfrutar de esa lección magistral del cante, llegada de la mano de una figura trascendental del flamenco, investigador inagotable de sus distintas formas. "Antonio no vivió del cante sino para el cante, y a él entregó su vida", afirma sobre él Antonio Reina, presidente de la Fundación que lleva el nombre del artista cuya voz resuena, de nuevo, tal y como lo hizo aquel día, entre las paredes de la Universidad.

Un objetivo COMÚN

LA AGENCIA ANDALUZA PARA EL DESARROLLO DEL FLAMENCO Y LA ASOCIACIÓN DE EMPRESARIOS CONSTITUIRÁN UNA COMISIÓN MIXTA PARA ANALIZAR EL FUTURO DEL SECTOR

La directora de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, Bibiana Aído, y el presidente de la Asociación Andaluza de Empresarios del Flamenco (ASAEF), Antonio Montoya, han mantenido una reunión para avanzar en las estrategias conjuntas de cara a eliminar los déficits estructurales que presenta el sector privado relacionado con el flamenco. A la reunión también asistieron otros miembros de la asociación como Antonio Benítez, María Teresa Jiménez, Francisco Casado y Luis Rodríguez. En el encuentro se abordaron los problemas que tiene el sector y se pusieron las bases para alcanzar objetivos comunes. Para ello, se creará una comisión mixta que periódicamente se reunirá para analizar y poner en marcha medidas que contribuyan a la normalización del sector. Especialmente, en lo que se refiere a paliar las carencias de un tejido profesional desestructurado, para clarificar los agentes que intervienen el sector y el papel de los empresarios flamencos.

En la reunión se trató sobre la necesidad de incrementar la credibilidad del sector, y de eliminar el intrusismo en la profesión. Además, se hizo hincapié en la mejora de la gestión y la actualización de las estructuras del mercado del flamenco. Para ello, se impulsará la formación y la introducción de las nuevas tecnologías para reducir los déficits y la inestabilidad, para conseguir que la riqueza que este mercado es capaz de generar redunde en beneficio de la economía andaluza. También se trató la presencia de los empresarios en la Feria Mundial del Flamenco, y una mayor implicación de la asociación en las ferias internacionales, para lo que contarán con el apoyo de la Agencia. Además, se coincidió en la necesidad de contar con los empresarios a la hora de llevar a cabo la estrategia de promoción del flamenco a nivel internacional, y de establecer canales de comunicación fluidos para que la asociación conozca de primera mano las actividades que se vayan a emprender y valorar las sugerencias de este colectivo. Todo ello, para conseguir un sector mejor estructurado, más estable y más dinámico, que haga posible aprovechar toda la capacidad del flamenco como industria cultural.

Asimismo, en un encuentro previo, ambas partes acordaron colaborar en diversas acciones encaminadas al fomento, apoyo y difusión del arte jondo, entre ellas la participación de los empresarios en la comisión asesora que otorga las ayudas e incentivos convocados por la Consejería de Cultura para las producciones y giras de compañías, así como la creación de mesas de trabajo con diversos objetivos o la puesta en marcha de nuevas vías para la creación de mercados.

Apertura. José María Rodríguez y Francisco González Cabaña cortan la cinta inaugural junto a las autoridades y a José Mercé. FOTO: José Manuel Grimaldi.

Inauguración de gala para el nuevo **Teatro de Benalup-Casas Viejas**

La gaditana localidad de Benalup-Casas Viejas cuenta ya con un nuevo teatro, inaugurado el 20 de marzo en un acto marcado por el flamenco que contó con la asistencia del viceconsejero de Cultura de la Junta de Andalucía, José María Rodríguez, el presidente de la Diputación Provincial y alcalde benalupense, Francisco González Cabaña, el delegado del Gobierno Andaluz, José Antonio Gómez Periñán, la directora general de Fomento, Guadalupe Ruiz, la directora de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, Bibiana Aído, la delegada provincial de Cultura, Dolores Caballero, la directora del Centro Andaluz de Flamenco, Olga de la Pascua, y otras autoridades. Los presentes pudieron disfrutar del nuevo Teatro Municipal 20 de Marzo, un moderno coliseo donde se ha cuidado hasta el más mínimo detalle y que viene a sumarse a los mejores escenarios de la provincia gaditana, ya que cuenta con salas para la realización de talleres, espacios expositivos, oficinas y espaciosos camerinos para los artistas. Igualmente contemplaron la exposición de Paco Sánchez *El color del baile flamenco*, llegada de la mano del Centro Andaluz de Flamenco y la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, y de la actuación del cantaor José Mercé. El éxito de público hizo que el teatro se quedara pequeño, y el cantaor tuvo que repetir su actuación unos días después para satisfacer la demanda generada.

Rafael Aguirre gana el VIII Certamen Julián Arcas

El flamenco y la guitarra clásica se han fundido en Almería, ciudad que ha acogido el VIII Certamen Internacional Julián Arcas, patrocinado por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco. El Certamen comenzó el 25 de abril, con la presencia de Emmanuele Phaud y Le Sage, un dúo de flauta y piano. A partir de ahí, el cartel incluía la participación de Miriam Gómez-Morán, Robert Fripp Soundscapes & The League of Crafty Guitarist, Israel Galván con Fernando Terremoto al cante y Alfredo Lagos a la guitarra, Roberto Aussel, Paolo Pegoraro y Opavel Steidl (de guitarra clásica), la Orquesta y Coros Ciudad de Almería, Calixto Sánchez y Manolo Franco, y Aniello y Gennaro Desiderio.

El día 12 se celebraba la última fase del Certamen. El ganador de la final -de enorme nivel- fue Rafael Aguirre Miñarro, de Fuengirola (Málaga). En segundo lugar quedó el montenegrino Goran Krikokavic, y el tercer puesto ha sido compartido por Juuso Nieminen (Finlandia) y Marlon Titre (Holanda). El premio a la mejor interpretación de música española ha quedado desierto. En el concurso han participado 35 guitarristas de 32 países.

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR EL AFORO

·R·U·T·A·S·
·F·L·A·M·E·N·C·A·S·
2007

Agencia Andaluza
para el Desarrollo
del flamenco

Andalucía

www.andalucia.org

El flamenco, en ruta

COMIENZAN A DESARROLLARSE LOS SIETE ITINERARIOS QUE, HASTA EL MES DE DICIEMBRE, DESPLEGARÁN POR ANDALUCÍA UN ABANICO DE ARTE QUE INCLUYE LOS CANTES BÁSICOS

◘ "Anímate a conocer Andalucía disfrutando del más genuino flamenco en lugares auténticos". Bajo estas líneas se presentan este año las Rutas Flamencas, una iniciativa de las Consejerías de Cultura y la de Turismo, Comercio y Deporte gracias a la cual, y a través de siete itinerarios, se despliega por Andalucía un abanico de arte que incluye desde las grandes figuras a los cantes básicos.

La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco participa por primera vez en la organización de las Rutas, gestionadas tradicionalmente por la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía, con el fin de contribuir a la conservación, difusión y recuperación del flamenco, al tiempo que se refuerza su promoción nacional e internacional como uno de los recursos turísticos más atractivos con que cuenta Andalucía.

Y para ello, se programan diversas rutas que se desarrollarán hasta el 14 de diciembre, las cuales contemplan la posibilidad de acudir a cinco sesiones didáctico-artísticas para conocer el flamenco en su propio territorio, "aprendiendo a distinguir unos estilos de otros, así como su historia, tradiciones y posibilidades artísticas".

La nueva programación de las Rutas por los Territorios Flamencos, que cuenta también con la colaboración de la Federación Andaluza de Peñas, se abrió con el itinerario de los Cantes Básicos, que recorrió las provincias de Cádiz y Sevilla entre el 23 y 27 de abril. Los participantes en la iniciativa tuvieron ocasión de asistir gratuitamente a cinco sesiones didáctico-artísticas en Cádiz, Rota, Jerez, Arcos de la Frontera -todas en la provincia gaditana- y en la sevillana Alcalá de Guadaira.

La Ruta de las Grandes Figuras, entre el 21 y el 25 de mayo, llegó a Málaga, Archidona, Antequera, Écija y El Arahal, mientras que la Ruta de los Cantes "Abandolaos" recorrerá, del 11 al 15 de junio, Córdoba, Aguilar de la Frontera, Montilla, Priego de Córdoba y Puente Genil. La Ruta de la Creación, ya en septiembre -del 24 al 28- se desarrollará en Almuñécar, Lanjarón, Granada, Guadix y Fuentevaqueros, y la Ruta de la Bajañí -del 8 al 12 de octubre- pasa por San Fernando, Sanlúcar de Barrameda, Morón de la Frontera, Lebrija y Los Palacios. Por último, la Ruta de las Grandes Figuras parará de nuevo, del 3 al 7 de diciembre, en Málaga, Álora, Osuna, La Puebla de Cazalla y Villanueva del Ariscal.

La asistencia a las rutas, cuyo contenido e información adicional pueden consultarse en la web WWW.ANDALUCIAFLAMENCO.ORG, es gratuita previa inscripción a través de e-mail a flamenco@andalucia.org, o a través del teléfono 951 299 357. A los participantes se les entregará documentación con el contenido de los itinerarios, así como de los textos de cada conferencia traducidos a sus respectivos idiomas.

Poesía y Flamenco, MANO A MANO

EL III FESTIVAL DE POESÍA DEL MEDITERRÁNEO SE VOLCÓ EN LAS RELACIONES ESTABLECIDAS ENTRE LA LITERATURA Y EL ARTE JONDO

Almería ha vivido durante cuatro días la tercera edición de un festival singular, que hace honor a su definición etimológica que alude a fiesta, a ambiente festivo. El programa no es otro que el Festival de Poesía del Mediterráneo, que en esta ocasión ha estado dedicado a las relaciones que se establecen entre este género literario y el flamenco. Y para desarrollar esta temática, que habla de "mundos separados, pero íntimamente relacionados", ha contado con el apoyo de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.

"Numerosos poetas españoles han puesto sus ojos en las letras del flamenco, llenas de una potencial carga poética", se afirma en la presentación de un Festival que se inauguraba el 26 de marzo con una conferencia del escritor Félix Grande sobre *El cancionero anónimo olvidado* y con la apertura de una exposición titulada *A compás,* en la que Antonio Jesús García, 'Che', con montaje de Adolfo Rosillo, encadenaba la música y las fotografías de actuaciones flamencas. El día se cerraba con la actuación de María Ángeles Fernández.

El segundo día contó con Fernando Iwasaki -con la disertación *La poesía popular en los cantes flamencos*- y con la actuación de Sonia Miranda. El 28 de marzo se presentaba el libro *Niño Ricardo*, de Eusebio Rioja y Norberto Torres, además de disfrutar de las opiniones vertidas en una mesa redonda integrada por estos dos expertos, a los que se sumaron Dolores Benavides y Antonio Sevillano. Y por último, flamenco a través de la guitarra solista de David Caro Torralba, el cante de Toñi Fernández y Manuel Fernández 'El Titi' y el toque de Jesús Fernández y David Delgado 'El niño la Fragua'.

El Festival se cerraba el día 29 con una mesa redonda sobre *La renovación en la poética flamenca*, con la participación de Luis Clemente y Cristina Cruces, y la actuación de Juan Peña 'El Lebrijano'. Cuatro días, en suma, para disfrutar de la poesía del flamenco.

Félix Grande. FOTO: Cedida por Diario de Cádiz.

jornadas flamenco y didáctica

Guaro y Jerez de la Frontera han vivido, los días 4 de mayo y 1 de junio, respectivamente, las dos jornadas integradas en el ciclo *Flamenco y Didáctica*, organizadas por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y concebidas como un encuentro plural, global y abierto a los distintos profesionales vinculados al flamenco y a su enseñanza.

En la primera parte de estas jornadas, celebrada el 4 de mayo en Guaro (Málaga), se desarrollaron tres mesas redondas, bajo los temas *Flamenco e integración social* -con la participación de Joaquín Martín Jiménez, de Taller de Compás-barriada El Torrejón de Huelva; Francisco Cordero, del Curso de Artes Escénicas en Flamenco del Polígono Sur, en Sevilla, y Luis García Puche, del Taller de Compás Barriada Almanjáyar, de Granada-, *Oferta formativa: la iniciativa privada*, con Joaquín Sanjuán -Escuela de Baile Amor de Dios-, Juan Mariano Camariño -Taller Flamenco-, Fernando Iwasaki -Fundación Cristina Heeren- y Kurt Grötsch, del Museo del Baile Cristina Hoyos- y, por último, *Oferta formativa: la iniciativa pública*, con Margarita Barranco Roldán -Consejería de Educación de la Junta de Andalucía-, José Luis Ortiz Nuevo -Málaga en Flamenco-, Caty León Benítez -I.E.S. Néstor Almendros, de Tomares- y Francisco Perujo, de la Universidad de Sevilla.

El 1 de junio, las jornadas concluyeron en el Centro Andaluz de Flamenco, con las mesas *Experiencias didácticas* -con Eulalia Pablo Lozano, de la Universidad de Sevilla; Miguel López Castro, de la Universidad de Málaga; Jerónimo Utrilla, del IES Almunia de Jerez, y Ana María Bueno, del Centro Andaluz de Danza-, *¿Qué opinan los maestros?* -con Angelita Gómez, Merche Esmeralda, Calixto Sánchez, José Antonio Rodríguez y David Peña Dorantes- y *Flamenco en la Universidad,* con Faustino Núñez (musicólogo), Rafael Infante (S.G. de Universidades, Ciencia y Empresa) y Juan Antonio Rodríguez (Asociación Flamenca Universitaria de Sevilla).

Como experiencia didáctica, cabe resaltar que Guaro había sido, poco antes -concretamente, a finales de febrero-, escenario del curso de guitarra flamenca impartido por el maestro Manolo Sanlúcar. En el curso, organizado por el Ayuntamiento de Guaro con la colaboración de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, se desarrollaron cuatro puntos: *La arquitectura de los géneros*, *Composición*, *Armonía* y *Tratamiento sobre la técnica guitarrística (digitación)*. El curso se cerró el 28 de febrero, con un recital de Manolo Sanlúcar.

agencia Andaluza para el Desarrollo del flamenco

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA

LA COMPAÑÍA DE **ANTONIO EL PIPA** CUMPLE 10 AÑOS

EL BAILAOR JEREZANO VOLVIÓ AL TEATRO LOPE DE VEGA DE SEVILLA, DONDE NACIÓ SU GRUPO

El bailaor. Antonio 'El Pipa'. FOTO: Paco Sánchez.

La compañía del bailaor jerezano Antonio El Pipa celebró sus primeros diez años de vida volviendo al Teatro Lope de Vega de Sevilla, el escenario donde se estrenó en febrero de 1997.

La Compañía nace por iniciativa propia de Antonio El Pipa, tras la invitación del Teatro Lope de Vega de Sevilla, en febrero del 97, para su ciclo *Noches de Flamenco*. *Vivencias* fue su primer montaje, dedicado a la memoria de su abuela Tía Juana la del Pipa, matriarca del baile flamenco. A continuación, vinieron *Generaciones* (1999), *Puntales* (2000), *De Cai… el baile* (2002), *Pasión y Ley* (2004) y *De Tablao* (2005). Precisamente, este último es el que sirvió de celebración de este primer décimo aniversario como compañía de flamenco, presentándolo en Sevilla, donde no se había visto aún, y después de haber girado por Madrid, Málaga, Córdoba, Granada, Cádiz y, fuera de nuestras fronteras, por México, Costa Rica, Nueva York, Londres, París, etcétera.

La vuelta, diez años más tarde, al coliseo sevillano se enmarca dentro de las actividades conmemorativas del décimo aniversario de la compañía que se desarrollarán durante 2007, y que incluirán también la publicación de un libro-memoria a cargo de Manuel Ríos Ruiz, diversas exposiciones y proyecciones en el Estudio DanzaLucia (sede de la compañía), la realización del Curso Internacional de Flamenco (en agosto) así como una nueva producción para este año, llamada *Puertas adentro*.

'DE DOCUMENTOS Y FICCIONES', LA UNIÓN DEL FLAMENCO Y EL CINE

Las Reales Atarazanas de Sevilla acogen, los meses de mayo y junio, la celebración del II Ciclo de Flamenco y Cine, que lleva por título *De Documentos y Ficciones*. Las cintas que lo integran, dirigidas por cineastas de la talla de Mario Camus, Basilio Martín Patino, Calos Saura, Julio Diamante o Isaki Lacuesta, serán ofrecidas al público a partir de las 21,00 horas, en muchos casos bajo la atenta mirada de sus creadores y de algunos de los intérpretes que aparecen en las películas.

Es precisamente un trabajo de este director -*El amor brujo*, de 1967- el que iniciaba el ciclo el 8 de mayo. A partir de ahí se anuncian en el programa las películas *Vicente Escudero* -un documental realizado en 1960 por Julio Diamante- que se confrontó con el documental *Bailaores*, de Albertina Pisano; *Con el viento solano* -una ficción de Mario Camus del año 1967- y *Desde lo más hondo: Silverio*, un documental firmado por Basilio Martín-Patino en 1995. Junio arranca, el día 5, con la proyección de *La Carmen*, una obra de Julio Diamante de 1975. El día 12 continuará el ciclo -organizado por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco- con *Inés, hermana mía*, un documental dirigido por Carol Fierz en 1995. Le seguirá S*alomé*, del año 1992 y filmada por Carlos Saura, y cerrará el programa el documental *La leyenda del tiempo*, que Isaki Lacuesta realizó en 2006 en San Fernando (Cádiz) y que tiene como telón de fondo el embrujo de la música de Camarón.

56

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

ESPAÑOLES EN PARÍS

DES ESPAGNOLS À PARIS

22 DE JUNIO A 8 DE JULIO

2007

www.granadafestival.org

La Lengua por Cartageneras

Fernando Iwasaki. FOTO: Paco Sánchez.

Para empezar, ni siquiera en la norma del DRAE **se reconoce** el estatuto artístico del flamenco

□ Ahora que se acaba de celebrar en Cartagena (Colombia) el IV Congreso de la Lengua Española, conviene asomarse por el diccionario para saber si la Academia anda por derecho. Para empezar, la palabra "flamenco" no aparece hasta la edición del DRAE de 1925 y con la siguiente definición: "Dícese de lo andaluz que tiende a hacerse agitanado. Cante, aire tipo flamenco". Dicha entrada -probablemente acuñada según los agravios de Ortega, Pío Baroja y Eugenio Noel- se ha mantenido intacta hasta la vigésimo segunda edición de 2001, donde se recoge la siguiente definición no exenta de error: "Se dice de ciertas manifestaciones socioculturales asociadas generalmente al pueblo gitano, con especial arraigo en Andalucía. Cante, aire flamenco". En cuanto al concepto "flamenquismo", desde la edición de 1925 hasta la actualidad se conserva la definición que propuso Eugenio Noel en su panfleto *República y flamenquismo* (1912). A saber, "Afición a las costumbres flamencas o achuladas". Por lo tanto, si ni siquiera en la norma se reconoce el estatuto artístico del flamenco, ¿qué podemos esperar de las entradas dedicadas a las voces y estilos del más representativo arte andaluz?

Por ejemplo, a pesar de la universalidad de una obra como *Poema del cante jondo* (1921), en el diccionario de la RAE no sólo no aparece la voz "siguiriya", sino que tiemblo de sólo pensar cómo se imaginará la Semana Santa andaluza ese doctorando bengalí o coreano de Hispánicas, cuando lea el poema *Madrugada* y descubra sobrecogido que los balcones de Sevilla y Granada se llenan de "saeteros", que para colmo están ciegos. Y es que según la RAE, saetero es "el que pelea con arco y saetas" y no el cantaor de coplas religiosas por "tonás" y "siguiriyas".

Otro caso singular lo encarnan los espectáculos de baile, cuyas coreografías invocan los nombres de los "palos" o estilos del flamenco. Así, en 1963 Antonio Gades y Cristina Hoyos triunfaron en todo el mundo con la película y su correspondiente montaje titulado *Los Tarantos*, pero los "tarantos" todavía no han sido admitidos por la RAE. En 1994 el director Carlos Saura estrenó *Flamenco*, una producción dedicada al mundo del baile y de los bailaores flamencos que se ha convertido en el filme español más vendido en todo el mundo y que ha representado a España en más de 40 festivales, donde los artistas invitados interpretan coreografías como la "caña", los "caracoles", el "mirabrás", las "alboreás" y el "garrotín", que simplemente no existen en el diccionario, por no hablar de otros cantes como la "bambera", el "jabegote", la "romera", la "mariana", la "levantica", la "granaína", la "cantiña" o la "cabal", que tampoco tienen identidad en nuestra norma, a pesar de constar en numerosos libros, películas, discos y páginas web de vertiginosa circulación.

Pienso en la enorme fama del tocaor flamenco Paco de Lucía -genio de la sonanta, flamante Premio Príncipe de Asturias y con más de 150 mil páginas en Internet dedicadas a su figura- cuyos hijos y nietos podrían vivir cómodamente tan sólo de los derechos generados por su tema más célebre, la rumba *Entre dos aguas*. No obstante, una ironía lingüística consiente que la RAE no admita las voces andaluzas "tocaor", "sonanta" y "rumba". Y es que ni todas las rumbas son cuba-

nas, ni todos los tangos argentinos.

En efecto, dentro del rico acervo musical flamenco uno encuentra tangos de Triana, tangos de Granada, tangos de Cádiz y especialmente tangos de Málaga, humildes acepciones andaluzas que en nada ofenden al más universal de los tangos: el argentino. Y para que la simetría sea perfecta, en Andalucía también hay milongas, pues la cantaora Pepa Oro vivió en Argentina entre 1860 y 1870, y cuando regresó a Cádiz aflamencó aquel cante orillero que tanto le gustaba a Borges.La historiografía flamenca siempre le ha prestado más atención a los testimonios de los viajeros románticos europeos, olvidando que muchos escritores latinoamericanos también han dejado valiosas viñetas, memorias y apuntes flamencos. Pienso en Rubén Darío, quien al oír al cantaor Juan Breva sintió que sus coplas lo transportaban al reino desconsolado de la muerte. En José Vasconcelos, quien después de ver bailar a Pastora Imperio concluyó que la Pavlova era una acróbata. O en Alfonso Reyes, quien quiso escuchar el cante de la Niña de los Peines -personaje de la famosa conferencia de Lorca, *Teoría y juego del duende*- y la madrugada lo barnizó de luz a la salida de una peña flamenca de la Macarena. Sin embargo, nadie como el peruano Félix del Valle y el argentino Anselmo González Climent, han escrito mejores tratados sobre el arte flamenco.

Vinculado desde muy joven a revistas literarias limeñas como *Amauta* y *Colónida*, Félix del Valle se instaló en España a principios de los años veinte, donde frecuentó las tertulias de Rafel Cansinos Asséns y Gómez de la Serna. En 1928 ganó en Madrid la primera edición del Premio Zozaya a la mejor crónica literaria y en 1930 publicó tres novelas cortas en la editorial Ulises, bajo el título *El camino hacia mí mismo*. Aficionado al cante jondo y partidario de la República, tras la guerra civil Valle tuvo que exiliarse en Argentina y resignarse a la memoria de los días de flamenco y manzanilla en España, publicando cuatro libros evocadores que fueron *Madrid en 15 estampas* (1940), *Sevilla* (1941), *Noches de Toledo* (1943) y *Juergas de Sevilla* (1947). Falleció en Buenos Aires en 1950, olvidado en España y casi desconocido en Perú.

Las divagaciones flamencas de Félix del Valle se reparten entre sus ensayos y novelas. De los primeros quiero rescatar *Fiesta de gitanas*, *Una juerga seria*, *Juerga improvisada*, *Historia en intenciones del baile español* y *Guitarras, guitarras*, todos en *Juergas de Sevilla*. Y *Pastora Imperio, Apuntes para un elogio del baile andaluz* y *Apuntes para un elogio del Cante*, recogidos en *Sevilla*. De su lectura desprendemos que Valle -como la mayoría de escritores de la vanguardia- creía en un *phatos* gitano y que tuvo la sensibilidad de paladear todo el sabor del habla andaluza a través de las expresiones de las juergas y las coplas de los cantes, pues palabras como "tablao", "falseta", "bailaora", "jipío", "cantaor", "farruca" y "bulería" no figuraban en el DRAE cuando Valle las estampó en sus libros. Publicados por Editorial Schapire, la buena acogida de los libros de Félix del Valle animó a sus editores a lanzar en 1953 otra obra de divulgación flamenca -*El cante jondo*- del periodista y escritor asturiano Clemente Cimorra.

No obstante, el gran investigador y fundador de los estudios flamencos fue el escritor argentino Anselmo González Climent, quien promovió el segundo Concurso de Cante Jondo a imagen y semejanza del que Lorca y Falla convocaron en Granada en 1922, y publicó en España tres libros esenciales: *Andalucía en los toros, el cante y la danza* (1953), *Flamencología* (1955) y *Cante en Córdoba* (1957). González Climent ordenó las fuentes y materiales flamencos provenientes de la literatura, los libros de viajes, la poesía, los cantes populares y la cultura rural andaluza, sentando las bases de una nueva disciplina que adquirió carta de ciudad en la norma cuando el DRAE la reconoció en 1984 como "Conjunto de conocimientos, técnicas, etc. Sobre el cante y baile flamencos". Pero González Climent falleció en Buenos Aires a fines de la década de los 80, y ahora que abundan los flamencólogos y las cátedras de flamencología en Córdoba, Granada, Sevilla y Jerez, conviene recordar la deuda que el habla andaluza tiene con el olvidado escritor argentino.

Como cronista y jurado del segundo Concurso de Cante Jondo celebrado en Córdoba en 1956, Anselmo González Climent diseñó las categorías del certamen según los estilos de cante conocidos. Primer grupo: Siguiriyas, Martinetes, Carceleras y Saetas; segundo grupo: Soleares, Polos, Cañas y Serranas; tercer grupo: Malagueñas, Rondeñas, Verdiales y Granaínas; y tercer grupo: Tonás, Livianas, Deblas y Temporeras. Merece la pena señalar que en 1956 tan sólo la mitad de los dieciséis cantes del concurso contaban con una entrada propia en la edición vigente del DRAE. A saber, la Malagueña (1884), la Rondeña (1884), la Saeta (1899), el Polo (1914), la Carcelera (1925), el Martinete (1936), la Temporera (1936) y la Debla (1947). Las voces Soleá y Verdial no fueron admitidas hasta 1970 y la Serrana en 1984, mientras que la "Siguiriya", la "Caña", la "Granaína", la "Toná" y la "Liviana" aguardan todavía su reconocimiento definitivo. En estos tiempos de Internet y globalización, el riesgo radica en que los buscadores virtuales reemplacen a un diccionario atascado de prejuicios. A no ser que alguien lo remedie allá en Colombia, por "Cartageneras".

"Andalucía tiene que aprovechar el nuevo estatus del flamenco en la aldea global"

LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA TIENE EN EL FLAMENCO LA PIEDRA DE TOQUE IDEAL PARA PONER EN MARCHA EXPERIENCIAS PIONERAS QUE SITÚEN LA CULTURA ANDALUZA EN LA VANGUARDIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA. UN SECTOR UNIDO, COHESIONADO Y SIN MIEDO AL CAMBIO ES BÁSICO PARA QUE EL FLAMENCO Y LOS FLAMENCOS LLEGUEN MÁS ALTO Y MÁS LEJOS QUE NUNCA. ROSA TORRES NOS OFRECE SU PARTICULAR MIRADA SOBRE LAS CLAVES PARA QUE EL FLAMENCO SIGA CRECIENDO SIN PERDER SU CARÁCTER

— La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía tiene una especial sensibilidad hacia todo lo que contribuya al desarrollo del flamenco. ¿Qué siente al verlo en los grandes escenarios y representando a Andalucía por todo el mundo?

—La Consejería de Cultura impulsa la conservación y la promoción del flamenco como cuestión indispensable para llegar al momento definitivo de la manifestación flamenca, cuando el artista transmite su arte al público. Como representante del Gobierno andaluz y como andaluza es una satisfacción comprobar que la sensibilidad hacia el flamenco y su gran universo emotivo y estético no entiende de fronteras ni idiomas.

—De ese éxito, ¿que parte se atribuye la Consejería?

—El mérito es del flamenco, de toda la tradición acumulada que representa. Y, por supuesto, de los artistas, que son los que se baten el cobre en el día a día, y de todas las personas que se esfuerzan por el engrandecimiento de este arte. Nosotros nos ocupamos de dar solidez a toda esa corriente creativa, especialmente en lo relativo a la promoción, la difusión y la conservación. Lo que pasa con el flamenco es que como patrimonio inmaterial que es, es muy importante el trabajo de fondo, lo que no se ve. Nuestro papel en el flamenco es garantizar que tenga una buena raíz bien arraigada en la tierra, con un tronco sólido, que permita que crezca libre y sin límites.

—En general, ¿se podría decir que el flamenco ha pasado de contar con un público minoritario a ser para mayorías?

—En el flamenco seguimos siendo una minoría mayoritaria. Lo que pasa es que si antes éramos una minoría localizada, ahora somos una minoría deslocalizada que se puede encontrar en cualquier lugar del planeta. Esto es una oportunidad para el flamenco que se lleva años aprovechando. Ahora de lo que se trata es de ir más allá. Desde la Junta de Andalucía intentamos que el flamenco se beneficie de su nuevo estatus en la aldea global.

—La Junta ha empezado fuerte este año 2007. 'Andalucía Flamenca' en Madrid, 'Flamenco Viene del Sur' en Sevilla, Granada y Málaga, Nueva York, Londres, Roma…

—Es cierto. Hemos trabajado estratégicamente para situar al flamenco como uno de los ejes de la cultura dentro y fuera de nuestro país. Pero lo que nos interesa no es sólo eso. Me siento aún más orgullosa de otra serie de iniciativas que no son en sí mismas un espectáculo pero que poco a poco van calando en el imaginario colectivo de los andaluces y en las bases y la estructura que sustenta el flamenco. Como por ejemplo la reactivación de la orden de ayudas a las producciones y a las giras, la orden de ayudas a la investigación promovidas por el Observatorio de Flamenco, esta revista, las jornadas técnicas sobre festivales, las dedicadas a la formación *Flamenco y Didáctica*, la colaboración con la confederación de peñas y la asociación de empresarios flamencos. Ahí es donde la Consejería de Cultura, a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, está dando los pasos más importantes hacia cómo queremos que sea el flamenco que viene.

—Ha destacado algunos hitos en la gestión cultural relacionada con el flamenco. Pero, ¿cuál cree que ha sido el principal triunfo cosechado desde la Junta para el mundo del flamenco en esta última década?

—El objetivo prioritario de mi departamento es la democratización de la cultura en todas sus vertientes. También en lo relativo al flamenco. En la actualidad todos los andaluces y andaluzas disfrutan en su entorno más cercano de una oferta de actuaciones flamencas de calidad. Eso se debe a las diferentes iniciativas que hemos impulsado junto a los ayuntamientos, las diputaciones provinciales, y el tejido asociativo del flamenco. Tenemos un compromiso claro con que en toda Andalucía se pueda disfrutar de buen flamenco.

—Con la convocatoria de las ayudas al flamenco, ¿se cumple un objetivo?

—Con esta convocatoria, queremos impulsar la sustitución de la filosofía de la subvención por la del incentivo, al igual que sucede en otras áreas de la creación cultural. Además, entendemos que contribuimos a limar algunas carencias del sector en cuanto a incrementar la formalidad en las relaciones empresariales y comerciales.

—Desde la Consejería, y a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, se han puesto en marcha diversas iniciativas. Pero, ¿cuál es el principal reto para los próximos años?

—El principal reto lo tenemos claramente identificado: la formación. La juventud andaluza tiene que seguir sintiendo el flamenco como algo suyo, como garantía para preservar una de nuestras señas de identidad. Siempre hemos dicho que queremos que los andaluces y andaluzas se impliquen más y más en el flamenco, que lo conozcan y aprendan a disfrutarlo. Queda mucho por hacer, pero ya hemos empezado a trazar el camino. La colaboración con la Consejería de Educación y las universidades andaluzas será básica para incidir en esta ambiciosa línea de actuación.

Chano Lobato. FOTO: Cedida por el Festival de La Unión.

Reconocimiento por alegrías

EL CANTAOR CHANO LOBATO RECIBE EN AGOSTO EL HOMENAJE DEL FESTIVAL DEL CANTE DE LAS MINAS, QUE SE CELEBRA EN LA UNIÓN

A Chano Lobato no le gustan los homenajes. "Cuando te hablan de ellos parece que estás dando las últimas boqueás", comenta con su buen humor habitual. Pero últimamente se los dan, y muchos, como justo fruto de una rendida admiración y reconocimiento a su arte y a su trayectoria. En agosto será una plaza grande, La Unión, y a través del reconocido Festival Internacional del Cante de las Minas, la que se rendirá -o, mejor dicho, se volverá a rendir- a este gaditano universal que también ha sido el protagonista de la apertura del flamante Centro de Flamenco de La Merced, en su Cádiz natal, y del espectáculo *Yo soy del 27*, con dirección de José Luis Ortiz Nuevo, que tuvo como escenario el Teatro de la Maestranza de Sevilla, con el que se celebraban sus 80 años de vida, muchos de ellos dedicados al cante.

Chano Lobato será, pues, el nombre propio de un Festival recién declarado de Interés Turístico Internacional y que cumple su XLVII edición. Cuarenta y siete años ya de cita con los aficionados que lo convierten en un programa más que consolidado, conocido y reconocido. Chano Lobato destaca la "categoría" de un Festival y su afición -que califica de "muy buena"- que conoce muy bien, por lo que agradece la dedicatoria de este año. "Llevo muchos años, y ya era hora de que me asentara un poquito y me dieran mi sitio. Estoy muy agradecido", indica alguien que ha conocido "un flamenco de mucha categoría" pero también con muchas fatigas. "Hoy tiene consideración y estímulo". Le llega además en un momento en el que se ha recuperado del susto que dio a los aficionados en octubre, cuando tuvo que ser ingresado en un centro hospitalario. "Cuando caí malito noté el cariño de todo el mundo", también, cómo no, del flamenco. "A la hora de la verdad hay una entrega muy grande", dice con ternura, con la misma ternura con la que recuerda su estancia en el hospital.

El Festival del Cante de las Minas de la Unión nació con el objetivo de recuperar y perpetuar unos cantes en peligro de desaparición y que estaban presentes en los yacimientos mineros de esa zona hace un siglo y medio. En 2007 presenta un cartel que se desarrollará entre el 2 y el 11 de agosto, y que comenzará con el pregón que ofrecerá Juan Ramón Lucas, la gala de vencedores del año 2006 -Miguel de Tena, Niño de Brenes y María Juncal- y una Velada Trovera. El día 3, Julián Estrada y Sara Baras ofrecerán una gala flamenca, y el día 4 se desarrollará en La Unión una gran noche de arte, patrocinada por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, en la que actuarán El Cabrero, Gerardo Núñez, Luis El Zambo, Guadiana, Dieguito de la Margara, Diego del Morao y Chicharito.

El artista gaditano destaca la categoría del **Festival de las Minas,** nacido con el objetivo de recuperar y perpetuar cantes en peligro de extinción

El 5 de agosto subirán al escenario Israel Galván y Enrique Morente, y al día siguiente Rocío Molina y José Mercé. El 7, el público podrá disfrutar de las actuaciones de Esperanza Fernández, El Pele, Capullo de Jerez, Manuel Liñán y el homenajeado Chano Lobato, que cerrará el programa para dar paso, los días 8, 9 y 10, a las semifinales de los concursos internacionales de cante, toque y baile flamenco. El 11 de agosto, sábado, tendrá lugar la gran final y se procederá a la entrega de unos premios cuyo prestigio es incuestionable. Y los nombres de los ganadores se unirán a sus antecesores, entre los que se encuentran Miguel Poveda, Mayte Martín, Vicente Amigo, Fuensanta La Moneta, Israel Galván, Ángeles Gabaldón, Javier Latorre o María José Franco.

Granada y Córdoba,

VESTIDAS CON ARTE

El calendario de citas culturales tiene estos meses fechas marcadas en rojo. La primera de ellas, el recién concluido Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, al que suceden el Festival de la Guitarra cordobés y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, visten de buen arte el panorama de eventos culturales hasta julio. A ello ayudan nombres como los de Manolo Sanlúcar, Cristina Hoyos, Carmen Linares, Mayte Martín, Javier Latorre, Merche Esmeralda, Manolo Marín, Joaquín Grilo, Fuensanta La Moneta, Pastora Galván… La lista de artistas da buena cuenta de la calidad de las convocatorias, en las que colabora la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.

El certamen cordobés, de carácter trianual, llegaba a su mayoría de edad convertido en un referente ineludible. Nacido en 1956, desde entonces ha alentado e impulsado el flamenco, contribuyendo a dignificar la consideración artística y profesional del género y de sus intérpretes. Asimismo, ha permitido registrar la evolución seguida por el cante, el baile y el toque en el último medio siglo, lo que ha hecho que se le califique como el laboratorio del flamenco clásico. Todo ello pesa, y su prestigio atrajo este año a artistas de todo el mundo. De todos ellos fueron admitidos 108 participantes. Los ganadores fueron, en la categoría de cante, Domingo Herrerías y Antonio Ortega -premio

Los niños también tienen su espacio en la programación granadina, concretamente en el Festival de los Pequeños. FOTO: Paco Manzano.

Antonio Mairena *ex aequo*-, David Palomar -premios Manolo Caracol y Camarón-, Joaquín Garrido -premio Fosforito-, María José Pérez -premio D. Antonio Chacón, con mención especial a Isabel María Rico- y David Pino -premio Pepe Marchena-. Los premios Cayetano Muriel y Niña de los Peines quedaron desiertos. En la categoría de baile, los distinguidos fueron Concha Jareño y Marco Flores -premio Mario Maya *ex aequo*-, Concha Jareño -premio Matilde Coral-, Marco Flores de nuevo -premio Antonio Gades y también Premio de Baile del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, y premio Carmen Amaya, compartido con Fran Espinosa-, Alfonso Losa -premio Eduardo Serrano El Güito- y Olga Pericet -premio Pilar López-. En guitarra, Juan Manuel Muñoz 'El Tomate' ganó el premio Juan Carmona Habichuela. Los galardones Manolo Sanlúcar y Paco de Lucía quedaron desiertos, y los premios de Cante y Guitarra del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba.

Al margen del concurso propiamente dicho, la programación cordobesa incluía cinco espectáculos: la representación de *Romancero gitano* a cargo del Ballet Flamenco de Andalucía dirigido por Cristina Hoyos, un homenaje a Ricardo Molina -*Ámame ahora*, estreno absoluto-, el concierto *Medea* con Manolo Sanlúcar y la Orquesta de Córdoba, Carmen Linares, Mayte Martín y otro estreno absoluto, dirigido por Javier Latorre y dedicado al Concurso. A estos espectáculos se sumaban exposiciones, el curso *Comprende el Flamenco* -impartido por Faustino Núñez-, presentaciones de publicaciones y ediciones, además de la proyección del documental *Siete sentimientos flamencos*, de José Luis Ortiz Nuevo, en distintos centros de enseñanza secundaria.

A esta cita se suma en Córdoba el próximo Festival de la Guitarra, que ofrecerá actuaciones entre el 2 y el 14 de julio. Esta programación, siempre atractiva, se complementa con todo tipo de actividades paralelas y cursos, de manera que las diversas ramas de la guitarra -incluido, cómo no, el flamenco- se entrecruzan con el único denominador común, directo o indirecto del instrumento que da nombre a la cita.

En breve comenzará también el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que se celebrará

Un momento de 'Cámara negra', uno de los espectáculos que se representarán en Granada. FOTO: Cedida por el Festival de Granada.

del 22 de junio al 8 de julio. El flamenco tiene un lugar más que reseñable en la programación de este año, llamada *Españoles en París/Espagnols à Paris*. El título alude a "un punto de vista, una reflexión global sobre las relaciones e influencias entre las músicas francesa y española", a la "puerta de valores compartidos, razón y emoción de lo imaginado y lo real, del espíritu de tantos españoles que han cruzado esa puerta". La presencia flamenca comienza el 24 de junio, en el Teatro Isabel La Católica, con el espectáculo *Cámara Negra,* dirigido por Manuel Liñán y Olga Pericet y que intervienen en la coreografía y baile junto a Daniel Doña y Marco Flores. El elenco incluye a El Picúo y Leo Treviño al cante, y José Luis Montón, Fernando de la Rua y Jesús Pimentel al toque. Al día siguiente, en el Teatro Municipal José Tamayo, comienza el Festival de los Pequeños con *El flamenco en cuatro estaciones*, un espectáculo-taller de la compañía El Flamenco Vive con el que se acerca el flamenco al público infantil. Con guión y dirección de Silvia Marín y coreografía de David Bottos, este montaje se repetirá el 26 de junio.

La Compañía de Baile Antonio Gades representará *Carmen* el 27 de junio en los Jardines del Generalife. El espectáculo cuenta con argumento, coreografía e iluminación del desaparecido Gades y de Carlos Saura.El 30 de junio, los Jardines del Generalife reciben una Gala patrocinada por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y que rememora el Concurso de Cante Jondo de 1922. Intervienen Merche Esmeralda, Manolo Marín, Joaquín Grilo, Nani Paños y Fuensanta La Moneta al baile, David Lagos, Tamara Tañé y Carmen Grilo al cante y Alfredo Lagos, José Arenas y José Valencia a la guitarra. Con ellos, la voz de Diana Navarro, el violín de Juan Pablo Ziliensk y la percusión de Sergio Martínez.

La presencia flamenca en Granada se cerrará el 7 de julio, en el Teatro Isabel la Católica. Pastora Galván llega con *La Francesa*, una obra coreografiada por su hermano, Israel Galván, que pretende acabar con los tópicos de la mujer inspirada en el mito flamenco.

XLVII Festival Internacional del Cante de las Minas

Declarado de Interés Turístico Internacional
Medalla de Oro de la Región de Murcia

La Unión

Del 2 al 11 de Agosto de 2007

Homenaje a CHANO LOBATO

CATEDRAL DEL CANTE
(Antiguo Mercado Público)
Horario: 22'45 h

VENTA ANTICIPADA DE LOCALIDADES
A PARTIR DEL 15 DE JUNIO EN
www.cajamurcia.es www.ticktackticket.com
902 15 00 25

PROGRAMACION

2 AGOSTO - JUEVES

ENTRADA GRATUITA

Pregón del XLVII Festival:
Juan Ramón Lucas

Gala de Vencedores año 2.006
- **Miguel de Tena**
- **Niño de Brenes**
- **María Juncal**

Velada Trovera

3 AGOSTO - VIERNES

GALA FLAMENCA:
- **JULIÁN ESTRADA**
- **SARA BARAS**

Gala patrocinada por:
FUNDACIÓN CAJAMURCIA

4 AGOSTO - SÁBADO

GALA FLAMENCA:
- **EL CABRERO**
- **GERARDO NÚÑEZ**
- **LUIS EL ZAMBO, GUADIANA, DIEGUITO DE LA MARGARA, DIEGO DEL MORAO, CHICHARITO**

Gala patrocinada por:
AGENCIA ANDALUZA PARA EL DESARROLLO DEL FLAMENCO. CONSEJERÍA DE CULTURA. JUNTA DE ANDALUCIA

5 AGOSTO - DOMINGO

El diario LA VERDAD presenta:
GALA FLAMENCA:
- **ISRAEL GALVÁN**
- **ENRIQUE MORENTE**

6 AGOSTO - LUNES

GALA FLAMENCA:
- **ROCIO MOLINA**
- **JOSÉ MERCÉ**

Gala patrocinada por:
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

7 AGOSTO - MARTES

GALA FLAMENCA:
- **ESPERANZA FERNÁNDEZ**
- **EL PELE**
- **CAPULLO DE JEREZ**
- **MANUEL LIÑÁN**
- **CHANO LOBATO**

Gala patrocinada por:
POLARIS WORLD

8 9 10 AGOSTO
MIÉRCOLES - JUEVES -VIERNES

SEMIFINALES CONCURSOS INTERNACIONALES DE CANTE, TOQUE Y BAILE FLAMENCO.
I, II Y III FASE.

Gala patrocinada por:
CONSTRUCCIONES VILLEGAS

11 AGOSTO - SÁBADO

FINAL CONCURSOS INTERNACIONALES DE CANTE, TOQUE Y BAILE FLAMENCO.
ENTREGA DE PREMIOS.

Gala patrocinada por:
AYUNTAMIENTO DE LA UNIÓN

INFORMACIÓN: Telf.: 968 54 17 92. Fax: 968 54 05 53. E-mail: festivalcanteminas@gmail.com

Educar en Flamenco

UN RECORRIDO HISTÓRICO POR LAS EXPERIENCIAS MÁS RELEVANTES QUE RELACIONAN EL ARTE JONDO CON LAS AULAS EN LA ACTUALIDAD

Texto: Fernando González-Caballos Martínez.

□ Hace ya bastante tiempo que el flamenco viene demandando una normalización en su vertiente didáctica, ya que como cultura popular que es posee varias dimensiones interrelacionadas entre sí que le confieren esa complejidad innata, tan propia de los sistemas culturales. El flamenco es música y es danza, pero no sólo ni exclusivamente. El flamenco es también historia, fiestas populares, patrimonio material e inmaterial, poesía, modos de vida, costumbres, industria, además de otras muchas cosas.

Una cultura que nace en las casas, en las calles, en los barrios y en cualquier rincón de los pueblos y ciudades de Andalucía; y que con la tradición oral como vehículo natural ha viajado a través de los siglos hasta llegar a nuestros días, merece ser mimada y cuidada para procurarle una larga vida.

Hasta la fecha ha habido muchas iniciativas, sin embargo la descoordinación, el desconocimiento del campo y la falta de convergencia entre unas y otras ha hecho que los resultados obtenidos no hayan ido en proporción a los esfuerzos realizados. Aproximaciones desde el ámbito de lo público y desde el ámbito de lo privado, desde el mundo de la cultura y desde el mundo de la educación, como importante activo turístico, desde la intervención social -por ser un excepcional elemento de cohesión e integración- y como foco o yacimiento de empleo.

Por todo ello trataremos de hacer un recorrido histórico por las experiencias más relevantes, con la intención de acercar al lector a un plano de situación lo más próximo a la realidad actual. De modo que podamos saber en qué situación y con qué instrumentos contamos de cara a buscar una solución que propicie la unificación de esfuerzos y criterios.

De Los Activos a Almanjayar

En abril de 1987 y a iniciativa del equipo municipal de los servicios sociales comunitarios de la Barriada del Torrejón -bajo el marco del Programa de Servicios Sociales de Atención al Menor de la, por entonces, Delegación de Bienestar Social del Ayuntamiento de Huelva- nace una singular y novedosa propuesta del educador de calle Joaquín Martín Jiménez. Con el nombre de *Taller de Compás* y el firme propósito de contribuir a la integración social de los menores y jóvenes de esta barriada, se les presenta la oportunidad de "hacer lo mismo que practicaban por las esquinas y descampados del barrio o en el patio del colegio, todos los días en el mismo lugar y a la misma hora dentro de un aula". De este modo, logran hacer que mediante el flamenco, un grupo de jóvenes del barrio asista de manera regular a un taller dentro de un espacio y un orden, "con el único requisito de que, para asistir al taller, primero había que cumplir con las obligaciones escolares establecidas por la ley".

Desde su creación hasta hoy han pasado por el taller un gran número de jóvenes, y en todos los casos se pudieron constatar cambios de actitud e incluso e carácter. "Cosas tan básicas como el respeto a los horarios, a los materiales, a los compañeros o al espacio compartido pasaron a convertirse en el detonante de un proceso de desarrollo individual y grupal de resultados palpables". A esos resultados socioeducativos irían aparejados los incuestionables resultados artísticos que cristalizarían con el grupo Los Activos, al dar el gran salto al mundo profesional, y celebrar actuaciones por escenarios y teatros del mundo entero, llegando a grabar dos discos: *Hasta los Huesos* (Big- Bang; 1997) y *Tiempo al Tiempo* (Edel Music S.A; 1999).

En la misma línea y continuando nuestro particular recorrido, llegamos al sevillano barrio de las Tres Mil Viviendas. La "Triana del siglo XXI", en la que conviven los cantes arrabaleros del barrio de los alfareros con las fusiones contemporáneas. Un barrio en el se vive por y para la música, aunque la mayor parte de su población sobreviva "buscándose la vida en lo que puede".

Francisco Cordero,"un *maestroescuela* aficionado al flamenco" al que los planes educativos y la Ley de Adultos de 1990 lo condujeron hasta este barrio, es el responsable de la puesta en funcionamiento -dentro del Proyecto Redes- del Curso de Artes Escénicas en Flamenco. Financiado por el Fondo Social Europeo y organizado por la Delegación de Empleo del Ayuntamiento de Sevilla, con el asesoramiento y participación del Centro de Educación de Adultos del Polígono Sur. La duración del curso, que oscila entre los seis y los ocho meses, se imparte en horario de mañana, e incluye una beca de asistencia. En la actualidad tiene varias ideas o proyectos sobre la mesa. "Por un lado se nos plantea la posibilidad de incorporar el proyecto de Flamenco al Plan Integral del Comisionado para el Polígono Sur. Otra opción pasaría por organizar una Escuela de Flamenco, para emplear a los flamencos del barrio y formar a las nuevas generaciones". Sea de una manera o de otra, ambas coinciden en el objetivo último. "Mejorar la formación y dignificar la profesión y las condiciones laborales en el Flamenco".

El flamenco es música y danza, y también una cultura, **historia, fiestas, poesía, modos de vida,** patrimonio material e inmaterial

El caso del taller de compás de Almanjáyar en Granada, bajo la responsabilidad de José Luis García Puche, es igualmente interesante. En 1987 parecía que lo de Los Activos era una simple anécdota, sin embargo hoy cada vez son más frecuentes este tipo de experiencias.

Taller Flamenco y La Fundación Cristina Heeren

La iniciativa privada hace que unos años más tarde surja en Sevilla Taller Flamenco. Una escuela privada fundada por tres jóvenes emprendedores -José Carlos Morales, Eukene Izaguirre y Juan Mariano Camarillo- con la idea de cubrir la demanda internacional de personas interesadas en aprender flamenco, ante la inexistente oferta con la que se encontraban al llegar a Andalucía. Venir a estudiar flamenco a Andalucía en 1994 era una aventura para cualquier extranjero que se lo planteara. Y había muchos que ya lo hacían. En realidad el poder de atracción que el flamenco ha ejercido y continúa ejerciendo en el extranjero queda patente por los escritos y descripciones de los viajeros románticos durante los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, el interés de éstos por aprender a ejecutar cualquiera de sus variantes artísticas comienza a cristalizar en una demanda real de un tiempo a esta parte. Es así como Taller Flamenco comienza ofrecer cursos intensivos, que se ofertan en paquetes que pueden incluir el alojamiento e incluso la introducción o inmersión en el propio mundo del flamenco y los ambientes en los que se desenvuelve. Desde que esta escuela abriera sus puertas se vienen impartiendo regularmente cursos de baile, técnica para el baile, guitarra, cante, compás y palmas. Tras la experiencia acumulada durante los primeros años de funcionamiento, los tres socios fundadores, deciden poner en marcha un segundo proyecto. "Se trata del Taller Flamenco Itinerante, que nace con el objetivo de exportar la enseñanza del flamenco a cualquier rincón del mundo".

También desde la iniciativa privada y con una concepción del mecenazgo más propia del Renacimiento que de nuestro tiempo, en 1996 nace en Sevilla la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco, que arranca con una experiencia piloto, surgida a iniciativa de la propia Cristina Heeren tras mantener una reunión con un grupo de profesionales del sector. Es así como se plantea la idea de crear un centro educativo específicamente orientado a la enseñanza del Flamenco que en un principio establece una primera división en tres niveles -principiante, medio y avanzado- para la enseñanza de baile y guitarra. "Teníamos muy claro que el flamenco, siendo una cultura oral se podía aprender, porque era posible enseñarlo, tal y como se había hecho a través de los siglos. De padres a hijos y de generación en generación. Pero en nuestro caso, de un modo reglado y con un claustro de profesores formado por profesionales con una dilatada trayectoria a sus espaldas".

De la Fundación El Monte al papel de la Administración Pública

La tradición que en este sentido tiene la Fundación Cultural el Monte es la más antigua de cuantas existen hoy en Andalucía. Una iniciativa con más de veintidós años, que ha acercado hasta los pueblos y ciudades de Andalucía una oferta didáctico-artística que siempre fue muy bien acogida. De hecho hoy en día, no sólo mantiene su circuito por Andalucía, sino que se extiende hasta Badajoz y Ciudad Real.

Con ese misma vocación, pero de un modo más reciente, nace la Ruta del Flamenco. Una propuesta

de Turismo Andaluz que propone un recorrido teórico-práctico por varios enclaves geográficos de vital importancia para la historia del flamenco. A lo largo de una semana se programan varias conferencias -introducción al flamenco y sus estilos, estructura musical, cante, toque y finalmente el baile- que posteriormente ilustran profesionales del flamenco en recitales de cante, baile y toque. Después de varios años de funcionamiento en los que se han obtenido muy buenos resultados, la iniciativa de Turismo Andaluz transferirá sus competencias en unos meses a la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, que será la responsable de darle continuidad en el futuro.

Explicar técnicamente las características del sistema musical flamenco no es el objeto de este artículo. No obstante, resumirlo o simplificarlo en unas pocas páginas, tampoco sería posible. Aun así, no queríamos dejar de incidir en ello, puesto que las aproximaciones y contactos mantenidos entre el Flamenco y la denominada "música culta" a lo largo de la historia han sido constantes. Desde Glinka hasta nuestros días, no han parado de repetirse las comparaciones entre uno y otro sistema musical. La falta de oficialidad y reconocimiento que históricamente se le ha dado a la música y los músicos flamencos tiene mucho que ver en todo ello. Las injustas y erróneas comparaciones entre ambos sistemas musicales han sido una constante que se ha repetido a lo largo de la historia. El flamenco, como otras muchas músicas populares, ha de ser explicado desde la propia naturaleza y sistema en el que nace. Y esa lógica no es otra que la de la cultura popular. Por lo tanto, obligar a que el flamenco se mire en el espejo de la denominada "Música Culta" siempre devolverá una imagen errónea de la realidad, puesto que lo único que tiene en común con su homónimo "Culto" es que las dos son músicas. Decimos esto porque desde hace varios años la Administración Pública andaluza, a través de la Consejería de Educación, ha puesto en funcionamiento políticas encaminadas a cubrir ese vacío o falta de oficialidad. Para ello, una vez más se ha vuelto a recurrir a la denominada "Música Culta" y a sus Conservatorios para integrar la enseñanza de dicha música popular, dentro del mismo sistema en el que se imparten las enseñanzas artísticas profesionales en Andalucía. Dicho proceso se inició en el año 2002, con la inclusión de la especialidad de guitarra flamenca en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Justo un año después, en 2003, se publica la orden por la que se aprueba el plan de estudios de las enseñanzas del Grado Superior de Danza en el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, en el que se incluye la modalidad de Baile Flamenco. En cuanto a la especialidad de Cante, actualmente se encuentra en proceso de tramitación, aunque se espera que sea aprobada a lo largo del 2007. Paralelamente -en el 2004- la orden por la que se aprueba el plan de estudios de la especialidad de Flamenco, opción de "Flamencología", correspondiente a las enseñanzas de Grado Superior de Música, del Conservatorio Superior de Córdoba. Sobre todas estas iniciativas emprendidas por la Consejería de Educación y por contraste con las experiencias y argumentos expuestos a lo largo del texto cabría hacer una serie de reflexiones.

> El flamenco, como otras muchas músicas populares, **ha de ser explicado** desde la propia naturaleza y sistema en el que nace

En primer lugar, la introducción de las diferentes disciplinas artísticas de una cultura popular como el Flamenco en los Conservatorios de la denominada "Música Culta", sirve para crear un nuevo modo de segmentación y/o discriminación sobre aquellos grupos sociales que viven en los barrios de los pueblos y ciudades en los que hemos visto que nace, crece y se reproduce el flamenco de un modo natural. Ya que son contados los casos de vecinos de estas barriadas que se matriculan y asisten a estos centros de estudios. Por lo tanto, la introducción del flamenco en los Conservatorios, excluye o aleja a un importante sector de población de dicha formación. Pues no debemos olvidar que para poder finalizar el grado superior es necesario certificar el haber concluido los estudios de bachillerato, cuando la realidad nos muestra que un alto porcentaje de los jóvenes de estos barrios apenas finalizan los estudios primarios.

En segundo lugar, hemos de insistir en que los verdaderos "maestros y maestras" de los que las futuras generaciones podrían aprender -cante, baile y guitarra- son los artistas profesionales del flamenco que llegados al ocaso de sus vidas y debido a la falta de regulación académica y laboral sufrida a lo largo de sus carreras profesionales ven cómo -mermadas sus facultades para poder continuar ganándose el pan- caen en una situación de orillamiento sociolaboral que los termina de conducir a la más absoluta marginación.

Finalmente, hemos de confesar la sorpresa que nos ha producido el descubrimiento de la especialidad de "Flamencología", ya que conocíamos de la existencia y aplicación al estudio del Flamenco de disciplinas como la Sociología, Antropología, Psicología, Musicología o Etnomusicología, por citar sólo algunas. En ese sentido, sabíamos de la existencia del término *Flamencología*, como título de una obra del argentino Anselmo González Climent, publicada en Madrid en 1955, con prólogo de José María Pemán y en la que se aborda la

relación o vínculo entre el mundo del Flamenco y el de los toros. Pero que de ahí surgiese una nueva disciplina y que esta llegase a obtener la oficialidad y rango de cualquiera de las anteriormente mencionadas, con un más que dudoso corpus científico, nos parece inaudito. Los términos "Cátedra de Flamencología" o "Flamencología" son conceptos sin fundamento científico que florecieron en una época en la que, algunos intelectuales o pseudo-intelectuales, se proclamaron paladines y defensores de una cultura popular a la que aspiraban a dar oficialidad y prestigio por medio del sufijo griego, "logia". Es decir, ciencia que estudia una determinada materia. Pero que en este caso se quedó simplemente en el sufijo.

En cuanto a las experiencias dentro de la enseñanza obligatoria, cada vez son más numerosas. Aunque no dejan de ser propuestas aisladas que surgen fruto de la iniciativa y especial sensibilidad de algunos docentes. Sin embargo, siguen sin estar regladas, reguladas y coordinadas. Por lo que sería muy interesante ver posibilidades alternativas al conservatorio en base a las experiencias acumuladas en los últimos años.

Flamenco y Universidad

Por contraste con la referida "Flamencología", hace dos años que se viene impartiendo un Programa de Doctorado en la Universidad de Sevilla bajo el título de *El Flamenco: Aproximación multidisciplinar a su estudio.* La Profesora Cristina Cruces Roldán, artífice e impulsora de dicho programa de tercer ciclo, comenta al respecto: "El claustro de profesores que imparte los cursos monográficos en este programa procede de campos de estudio tan dispares como: las matemáticas, informática, filología, ciencias de la educación, musicología, antropología, o comunicación". De ahí su enfoque multidisciplinar. El ciclo se divide en dos cursos. Un primer año enfocado a los cursos monográficos, mediante los que el alumnado consigue hacerse una idea general del campo de estudio y sus diversas aproximaciones. Y un segundo año orientado a la investigación.

No obstante, la iniciativa de la Universidad de Sevilla, aunque pionera en lo que a un programa de doctorado se refiere, no es la primera, ni la única aproximación que se produce entre el flamenco y el mundo universitario. De hecho podríamos enumerar múltiples ejemplos de distinta índole celebrados durante las últimas décadas en varias universidades andaluzas como las de Huelva, Cádiz o Pablo de Olavide.

De este modo empiezan a surgir asociaciones de alumnos con una especial inquietud y sensibilidad por el Flamenco como el Aula de Arte Flamenco de la Universidad de Cádiz o la Asociación Flamenca de la Universidad de Sevilla.

Mirando al Futuro

El Flamenco no vive ajeno a las transformaciones y fenómenos que influyen y repercuten, en la actualidad, sobre las culturas contemporáneas. Como ya dijimos, los viajeros románticos de los siglos XVIII y XIX fueron pioneros a la hora recoger y registrar, descriptivamente, las sensaciones e impresiones que el contacto con aquella cultura popular les causaba. Dos siglos y medio después, Internet y la era de la comunicación han terminado de catapultar nuestra cultura más representativa hasta el último rincón del planeta. Este hecho ha disparado la demanda -fuera de nuestras fronteras- por aprender y practicar sus diferentes vertientes artísticas, generándose así una industria que está llevando a los propios artistas a abrir escuelas privadas -véanse los casos de Esperanza Fernández y Arcángel por citar sólo algunos de los más recientes- por diferentes puntos de la geografía andaluza. Una mirada de soslayo a cualquier buscador en Internet permitirá comprobar que la introducción del término *Flamenco* da como resultados miles de vínculos.

> Podríamos enumerar múltiples ejemplos de **iniciativas de distinta índole** celebradas en las últimas décadas en las universidades andaluzas

Así pues, sólo nos resta esperar que este recorrido por algunas de las iniciativas didácticas que han acompañado al flamenco en los últimos años, sirva para poner de relevancia la falta de acuerdo, coordinación y regulación oficial en la hoy plural oferta formativa. Si hay voluntad, que nos consta que la hay. No puede ser tan complicado ordenar y apostar, definitivamente, por un proyecto compartido por las diferentes administraciones competentes. Intervenir en una cultura popular como el flamenco, requiere un conocimiento previo del campo y de la situación en la que se encuentra. Porque reglar académicamente creando centros públicos para la formación específica en flamenco sería el mejor camino hacía la definitiva profesionalización de nuestra manifestación cultural más genuina. Apostar por una experiencia piloto y valorar sus resultados, sería apostar por la innovación y el futuro. Seguir acomplejados y obligar a una regulación a través de las estructuras de la "Música Culta", significará seguir mezclando "churras con merinas". Y en ese sentido parece haber unanimidad. Para desnaturalizar el flamenco y arrebatarlo de su contexto natural. Mejor dejarlo a su libre albedrío.

Rafael Marín

el guitarrista fantasma del siglo XIX

Texto: Alberto García Reyes

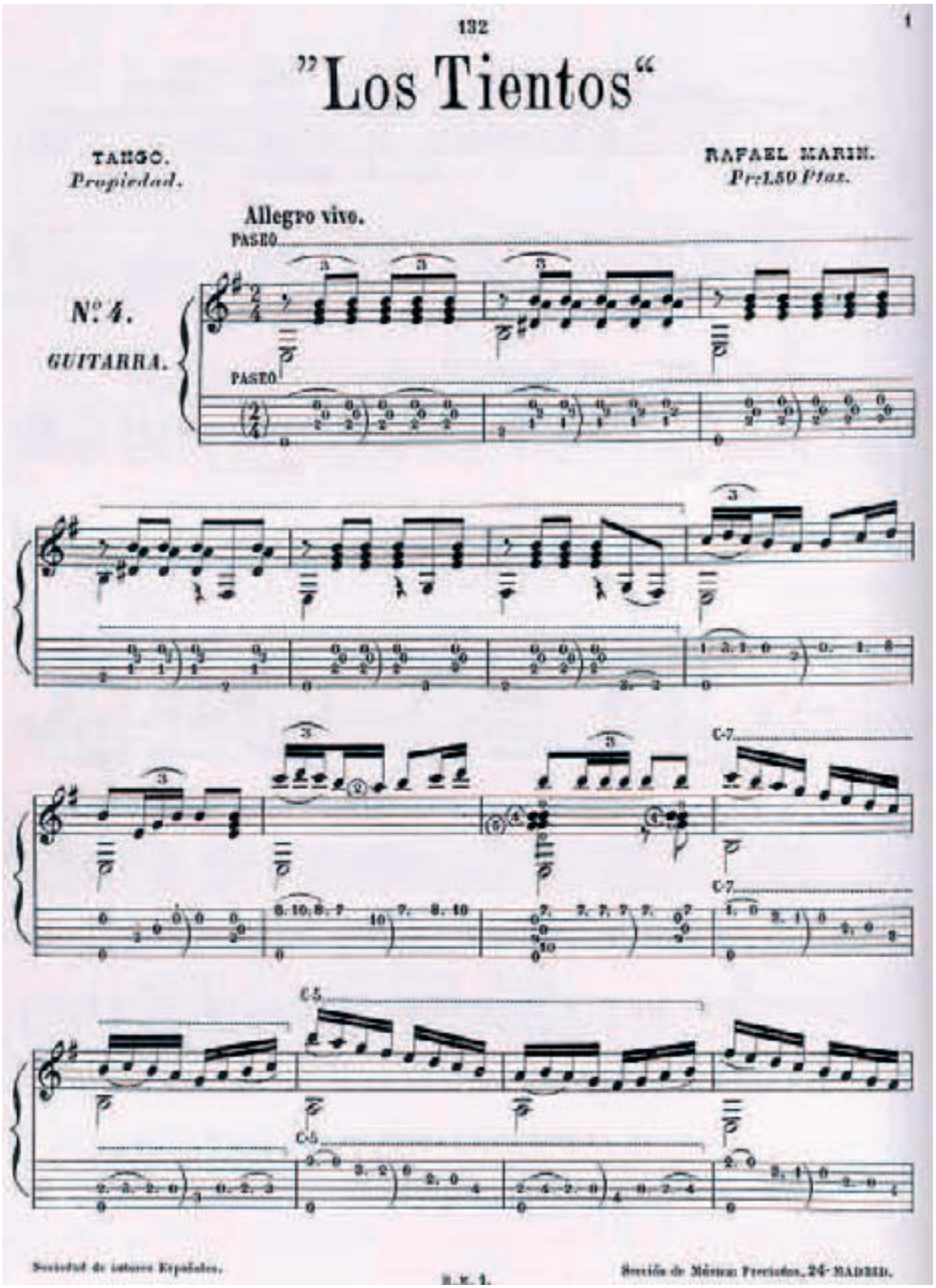
En el flamenco está ya manida la discusión sobre la importancia de saber música o no. Algunos afirman que conociendo el solfeo se pierde autenticidad. Es lo que el guitarrista Juan Manuel Cañizares llama "el prestigio de la incultura". Otros, en cambio, están seguros de que el conservatorio aporta conocimientos que auxilian enormemente a la hora de componer y ejecutar. Manolo Sanlúcar es un buen ejemplo. Pero el origen de este enfrentamiento está mucho más atrás. ¿Era Julián Arcas guitarrista flamenco o era clásico? ¿Era, tal vez, las dos cosas? La respuesta a estas preguntas ha tenido muchas trabas tanto por los artistas de un lado como por los del otro. Célebre fue la crítica que Narciso Yepes le hizo a Paco de Lucía por su versión de *El Concierto de Aranjuez*, del maestro Rodrigo, por poner sólo un ejemplo. Afortunadamente, en los últimos tiempos ambos frentes se han ido fundiendo. Diego del Gastor declaró en *Rito y Geografía del Cante* que para él había sido vital estudiar solfeo. Montoya, Sabicas o Ricardo siempre acudieron a técnicas clásicas para abordar sus toques. Manolo Cano llegó incluso a escribir los fundamentos básicos del toque flamenco en un libro que ya ha sido bastante superado. Pero la historia ha sido injusta con el primer guitarrista que se atrevió a beber de las dos fuentes: Rafael Marín, un hombre que, por circunstancias cronológicas y sociales, aprendió a meter las manos en las jarcias según dos escuelas: la de Paco el de Lucena, de quien fue alumno y émulo, y la de Francisco Tárrega. ¿Cómo podría solucionar el dilema entre lo flamenco y lo clásico?

He aquí la respuesta a otra batalla histórica aún vigente: como ya se ha señalado, los guitarristas por lo fino siempre desdeñaron a los tocaores por lo flamenco por considerar este género como de segunda fila. Rafael Marín, que conoció los dos, eligió el arte jondo para desarrollarse artísticamente. ¿Qué vería en él? Probablemente mucha grandeza, tanta que intentó explicarla con el lenguaje técnico musical. Y con el corazón: "Sólo diré, a mi leal entender, que la guitarra es genuinamente española, y que si bien en ella se pueden ejecutar preciosidades en el género serio, no para eso se hizo, no; la guitarra se hizo para los aires regionales españoles, y, sobre todo, para los aires andaluces; pues ¿qué instrumento del mundo imita el rasgueo en las soleares, malagueñas y aun en la misma jota aragonesa?".

Pero ese fue su propio castigo, ser flamenco para los clásicos y clásico para los flamencos. Eso lo condujo al olvido y hoy pocos conocen la figura trascendental de este maestro. Guitarrista fantasma. El investigador Eusebio Rioja resuelve en pocas palabras el porqué: "Posiblemente, el arranque de esta amnesia principie en el capítulo que Fernando el de Triana dedica a la historia de la guitarra flamenca en su célebre libro *Arte y artistas flamencos*... Al no mencionar a Rafael Marín más que como partícipe de la "siguiente tanda de profesionales" tras Paco el de Lucena, Fernando el de Triana inicia quizás inconscientemente un injusto silencio de Rafael Marín, hasta ahora ininterrumpido. Quizás por su extremado "purismo" -tan limitativo por naturaleza- obvió la "diversa escuela" de Rafael Marín que contenía indiscretos y evidentes olores clásicos". Intachable opinión.

Pero como el tiempo es el juez de todas las cosas, un siglo después todo vuelve a estar en su sitio. Hace ahora ciento cinco años que el artista de El Pedroso (Sevilla), donde nació el 7 de julio de 1862 según el *Diccionario de Guitarristas* de Domingo Prat (1934), publicó la primera edición de su *Método de Guitarra por Música y Cifra*, una obra básica en el estudio del flamenco. Había estado en París actuando en la Exposición de 1900 y a su vuelta recibió el encargo de don Marcelino García. Dudó en aceptarlo, pero finalmente decidió abordarlo y sólo tardó catorce días en terminarlo. Eran los años en los que solía frecuentar la tertulia del guitarrero Santos Hernández en su taller de la calle Aduana y es probable que de allí extrajera muchas de las ideas que posteriormente plasmó en este libro ejemplar del que bebieron figuras de la talla de Ramón Montoya, Luis Molina o Manolo de Huelva, según explica el cantaor trianero Pepe el de la Matrona.

El caso es que Rafael Marín sienta, sin pretender-


132
1
"Los Tientos"
TANGO.
Propiedad.
RAFAEL MARIN.
Pts.1.50 Ptas.
Allegro vivo.
PASEO
Nº 4.
GUITARRA.
PASEO
C-7
C-7
C-5
C-5
Sociedad de Autores Españoles.
Sucesión de Mártires Previsados, 24 MADRID.

lo, las bases teóricas de la guitarra flamenca y, además, logra traducir las falsetas de las partituras a un sistema de cifras fácilmente inteligible por quienes no habían pasado por el conservatorio. El método no es del todo ajustado, pues hay elementos musicales imposibles de explicar sobre el papel, pero Marín se encarga de añadirle narraciones anexas que dan una idea muy aproximada al lector del auténtico sonido que debe tener cada pieza. Para ello también ofrece un decálogo sobre cómo colocar las manos; profundiza en la correcta colocación de la guitarra en el cuerpo -aún a lo barbero, pues sería Paco de Lucía quien cambiara este concepto-; traza las premisas básicas para el conocimiento del solfeo, de los compases y de los acentos; explica con paciencia técnicas como las del ligado (unión de dos notas con una sola pulsación), el trémolo ("repetición de un mismo sonido dos, tres, cuatro veces, etc.") y el picado, así como el correcto uso de la "ceja" o cejilla.

Y una vez aclarados todos estos términos elementales para cualquier guitarrista, comienza la verdadera gran aportación del sevillano: la cifra. En realidad este método es sencillo de captar a primera vista, pero tiene bastantes matices que dificultan luego la ejecución. A saber: el autor elabora un "pentagrama" con seis líneas, una por cada cuerda de la guitarra. Sobre cada una de estas líneas se sitúan los números, colocados en forma de escritura de izquierda a derecha. Por ejemplo: si se coloca un tres sobre la primera línea empezando por arriba, eso quiere decir que hay que pulsar la prima en el tercer traste. Los compases están separados por barras y dentro de cada uno de ellos hay también subdivisiones marcadas por rayas curvas. Esto es, un compás puede estar separado en dos, tres, cuatro partes, etcétera, cada una de ellas con un determinado número de notas. Asimismo, Marín especifica claramente cuándo y dónde hay que colocar el dedo índice izquierdo como cejilla para ejecutar algún acorde o escala de picados. Aclara muchas cosas más que no es necesario señalar, pues para eso está escrito el método, pero sí es destacable el esfuerzo de síntesis que realiza el músico para trasladar todos los pequeños detalles de la guitarra al papel y, sobre todo, con qué facilidad lingüística los explica.

No obstante, uno de los apartados más llamativos del libro es el capítulo titulado *Historieta del flamenco*. En este punto, Marín arroja una anécdota hasta ahora poco usada en los estudios sobre la génesis de este arte: "Creo que el flamenco debe provenir de los gitanos, siendo difícil la contestación a la pregunta siguiente: ¿Quién legó esos cantes a los gitanos? Y aquí la dificultad, pero yo tengo algo que contar y es muy fácil que dé alguna luz sobre el asunto. Si no recuerdo mal, por los años 1881 o 1882 tocaba un servidor la guitarra en un café muy pequeñito que había en la plaza de la Cebada (llamábase Café de

La verdadera gran aportación del sevillano fue la cifra, un método sencillo de captar pero **con matices** que dificultan luego la ejecución

Naranjeros), y por esa época vino a Madrid una embajada mora, y alguno de los sujetos que la formaban se personaron una noche en dicho café, donde cantaba también y a la perfección, sobre todo las seguirillas y martinetes, un muchacho de Jerez. Uno de los individuos moros, que hablaba bien el español, en uno de los entreactos llamóme, y después de hablar de varias cosas, me dijo: ¿Cómo se llama lo que acaba de cantar ese joven? Contestéle que siguirillas gitanas, y él entonces me dijo que en su país se cantaba lo mismo, o sea, la música (porque la letra, como se comprenderá, sería en su idioma); y, en efecto, en su lenguaje se puso a cantar, y quitada la letra, la música era igual. ¿Es que durante su estancia en España dejaron esos aires o se los llevaron? Creo lo primero, pues no solamente se reduce a las seguirillas, sino a otros cantes los que son suyos".

A esta interesante aportación el autor añade después otras muchas cuando desglosa uno a uno los cantes flamencos y las características particulares de cada uno a la hora de tocarlo con la guitarra. En este punto dice cosas como "la jabera tiene su macho, o

Portada del método de guitarra flamenca, por música y cifra, escrito por Rafael Marín.

sea, su complemento, al que los inteligentes dan el nombre de rondeñas del Negro". Curioso. Otra: "La petenera también proviene de una mujer, según dicen, a la que apellidaban así; pero no cabe duda que su origen es el paño moruno, cante y toque antiquísimo, como lo es también el Punto de la Habana. Se ha cantado también una petenera llamada Bola del Fillo". Más: "La geliana es un cante por alegría muy bonito, el que no cabe duda es moro" -Antonio Mairena hace un "descubrimiento" posterior y afirma que se trata de un cante por soleá. ¿Pudo ser un invento personal al que directamente endosó este viejo nombre de giliana?-. Seguimos: "Caña de Curro Paula: a ésta todo el mundo ha dado en llamarla Caña del Granadino, mas no es así, su autor es Curro. Es libre al cantar, de modo que, según las facultades del cantador, así pueden durar los tiempos" -¿quién había dicho que la caña era un palo cuadriculado sin posibilidades de creación? He aquí la prueba de que no es así. Por cierto, ¿dónde está la caña del Granadino? ¿Por qué se ha perdido si en el siglo XIX "todo el mundo ha dado en llamarla" así? ¿Sería el granadino gitano o castellano? ¿Sería el famoso hermano del Fillo y de Juan Encueros, Curro Pabla, que creó la toná liviana? Más bien no, porque en ese caso la razón incorpórea nos habría legado el dichoso cante-.

Sea o no estrictamente riguroso todo lo que Rafael Marín afirma en esta obra, lo cierto es que la duda que provoca es enorme, pues, ¿por qué deben tener mayor validez los escritos de otros autores como Fernando el de Triana o Demófilo? Todos deben ser tenidos en cuenta en la misma proporción. Todos. Más aún ahora que el acceso a este Método de Guitarra es tan sencillo, después de que el Ayuntamiento de Córdoba editara en 1995 una edición facsímil con motivo de su Concurso Nacional. En un "tocho" de papel valorado en cinco duros Rafael Marín resumió muchos datos trascentales de la guitarra jonda y, de paso, planteó dudas que ya es hora de ir abordando en torno al propio núcleo del flamenco. Han pasado más de cien años. Ya las heridas están curadas. Hablemos de ellas de una vez por todas.

flamenco:

CASTICISMO VERSUS CREATIVIDAD

Texto: José Luis López Aranda

El flamenco posee ciertas cualidades relacionadas con la identidad gitana o con Andalucía en su totalidad, según el momento y la necesidad. El casticismo flamenco siempre ha intentado defender una forma y una estética del cante flamenco distinta a todo lo demás. No me queda claro si el motivo es el miedo a la innovación artística, algunas lagunas culturales que no ayudan a la flexibilidad de ideas o simplemente una acción defensiva ante cualquier cosa que pretenda inmiscuirse en lo suyo.

Cuidado con lo que se comprende como *castizo*. Julio Caro Baroja escribe en 1980: "Lo castizo -insisto- no es lo puro o lo genuino ni lo antiguo. Es más bien lo determinativo, lo más significativo, dentro de un ámbito popular en un momento". Y también prosigue: "La gente quiere darle valores de pureza y de cosa remota e invariable. Pero con frecuencia esta voluntad se basa en datos falsos y aun contrarios a la experiencia histórica". Casticismo y creatividad; términos opuestos que traen como resultado el despiste y la confusión.

El tema ha sido y es motivo de discusión no exenta de polémica. Lo interesante, a mi entender, es el tributo de opiniones y juicios al que se somete el cante actual, pues pienso que influye de forma negativa en su propio desarrollo creativo y artístico en general. Nuestro paisano Falla reflexionaba sobre el *alma popular andaluza*, algo muy distinto a definir el flamenco como *la bandera de Andalucía*. La sociedad actual -sobre todo, recalco, la actual-, con las ofertas tan numerosas y el bajo nivel de recapacitación que muestra, puede hacer caer el futuro del mundo flamenco a medio plazo, por la manía de poner etiquetas y estandarizar todo. Da la sensación de que el artista que pretende experimentar por su cuenta es un pérfido y todo el que ose abandonar los límites de la *pureza* marcadas por no se sabe qué sabios, es un desleal.

Lo cierto es que lo *típicamente gitano* es una precisión del entorno exterior sobre este grupo étnico. Es necesario abrirse, expandirse: "… una proyección de lo universal en lo regional…" (Lavaur 1976). Así el camino sería más sencillo de recorrer para el profano que intenta comprender el cante como arte.

Da la sensación de que existe una cierta desazón a la irrupción de cualquier innovación, no ya extranjera, sino a nivel regional en España. Pero no hay marcha atrás, pues el éxito internacional del flamenco está ahí. Es absurdo purificar ciertas tradiciones para garantizarse su autenticidad. Lo que debería ser algo natural se convierte en objeto de polémica: la evolución del arte. Se elige un modelo determinado por deseo general y se rechaza lo demás por vulgares y plebeyos. En este punto es obligado recordar que el arte es y tiene que ser libre para evolucionar. Ya existen muchos artistas flamencos más abiertos a la evolución antes mencionada. No son los *vigilantes* o *protectores* de una dañada y supuesta identidad andaluza, sino que son eso, artistas. Mairena y muchos otros lucharon para que se asumiera el flamenco como algo propio, intocable e inalterable. Un objeto del que sentirse orgullosos en una sociedad que, precisamente, marginaba y rechazaba a este colectivo. Llego a razonar que es normal que alguien se sienta especial al "poseer" algo que solamente el mundo gitano puede entender "de verdad". También es lógico pensar que en la época actual, considerada por muchos como una de las de mayor esplendor dentro y fuera de España, es normal la tensión producida por los que defienden una identidad cultural contra los que reivindican la diversificación. Unos parecen conservaduristas y los otros traidores. Lo genuino contra la fusión.

La realidad no tiene otra cara, el arte en todas las sociedades evoluciona, precisamente gracias a los propios artistas. Solamente perduran unos cuantos, el resto, aunque buenos, son olvidados al igual que numerosos genios que convivieron en el entorno de J. S. Bach o L. V. Beethoven y que no tuvieron tanta suerte en unos casos o no supieron estar tan listos en otros. No hay vuelta atrás, la influencia del cante gitano en evidente en el jazz y en la música clásica. También se utiliza en ballet y en el teatro en general. Una cosa es conservar un flamenco *clásico* y otra es despreciar lo

Lámina perteneciente a la colección 'Costumbres andaluzas', del siglo XIX, perteneciente a los fondos del Centro Andaluz de Flamenco.

que venga nuevo, pues entonces estarían desdeñando a Paco de Lucía, Camarón y muchos más.

Al igual que yo, como director de orquesta, debo admitir a un público más abundante y heterogéneo, que pide nuevas cosas, todos los espectáculos, incluido el flamenco como lo que también es, un negocio, deben moldearse a un público que aparece intruso de otras parcelas artísticas dispares. Además, cada vez, y a diferencia de otras músicas, en el flamenco no es sólo protagonista quien canta, también lo es quien escucha.
El cante que nos ocupa pide a un oyente que participe, abierto al diálogo. Es la misma relación que se da entre los actores y el coro de las tragedias griegas. Yo mismo echo en falta menos pasividad y distancia entre el público y los intérpretes en los conciertos de música clásica, como ocurría siglos antes. Aquí, en el flamenco, el público le hace llegar calor y complicidad al cantaor. Se vive como un espectáculo con mayúsculas.

Como punto final debo dejar claro que el flamenco como arte participa del mismo compromiso que el resto de las artes, la complicidad con la verdad de la experiencia personal. Es evidente cada vez más, el intérprete que "finge" o no vive con intensidad su propio arte. Por ello la fidelidad debe ser una constante, incluida la memoria histórica. Hay que expresar el pasado, al igual que el presente, en esto reside lo auténtico. Para ello se debe ahondar en los propios sentimientos, sin debilidad, con fuerza y coraje, sin temor. Quizás el secreto resida en plantear conflictos o polémicas sin necesidad de resolverlos. Expresar y profundizar en el sentir, no en dar explicaciones o falsas valoraciones.

La bailarina ESPAÑOLA

Texto: Marta Carrasco

"Y de repente es ella toda llama", dice el poema *La bailarina española* de Rainer María Rilke. El poeta alemán identifica el baile español con la fuerza, la llama, una aparición que lo ilumina todo. El triste poeta alemán que en1913 pasó su verano en la serranía de Ronda, no es el único que a lo largo de la historia ha identificado con fuerza, sol, belleza o fuego el baile hecho en Andalucía.

Pero al contrario de lo que piensan muchos, estas visiones externas del baile andaluz no se refieren sólo al flamenco. En las primeras anotaciones de *Viaje por España* de Richard Ford, el viajero inglés relata su contacto con los bailes españoles, en concreto con el baile andaluz hacia 1830, en ciudades como Granada y Sevilla. Años más tarde, en 1862 se publica el libro del viaje por España de Ford con ilustraciones de Charles Davillier. Uno de los capítulos relativo a Sevilla, se ilustra con un dibujo de Amparo Álvarez la Campanera, virtuosa bailarina bolera retratada en la Academia de los hermanos Barrera y llamada así por ser hija de un campanero de la Giralda.

Pero Andalucía no es sólo flamenco, sino que es un compendio quizás único en nuestro país, en el que se dan cita diferentes disciplinas de la danza, que a lo largo de la historia se han ido influyendo unas a otras. Es evidente que la influencia del flamenco ha sido y sigue siendo definitiva en la evolución de lo que hoy se conoce como danza española. De hecho, en estos tiempos, es el flamenco el género escénico por excelencia, superando así a otras escuelas como la Bolera del siglo XVIII o el clásico español, que durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, hasta bien entrada la mitad de éste, fueron preponderantes en los teatros de nuestro país y generaron estrellas rutilantes en el universo dancístico internacional como las bailarinas boleras Pepita Oliva "La Estrella de Andalucía", nacida en Málaga o la sevillana Petra Cámara, "La Estrella de Sevilla", quienes actuaban en la ópera de Viena, Berlín o París y rivalizaban en riquezas, amantes y excentricidades.

El baile español fue durante el siglo XIX una de las influencias escénicas más importantes de Europa, bebiendo a su vez de las tendencias de otras escuelas, sobre todo de la francesa, para generar nuevas coreografías. Entre la escuela bolera y el gran florecimiento del ballet por toda Europa bajo la influencia del romanticismo, existe un vínculo claramente perceptible ya estudiado.

Los temas españoles estaban presentes en los grandes repertorios europeos de ballet, y los artistas españoles triunfaban en los teatros. En París actuaban con gran éxito Dolores Serral y Mariano Camprubí con *El bolero*, y Francisco Font y Manuela Dubinon con *Los corraleros de Sevilla*, estrenada en el Bals de L'Opera. El "furor de lo español" en un país tan alejado de nuestras costumbres como Dinamarca, se produce de la mano del coreógrafo danés August Bournonville (Copenhague, 1805-1879). Fueron obras de este autor piezas como *El toreador* y *La ventana*, y en 1860 la obra *Far for Denmmark* (*Lejos de Dinamarca*), un vodevil ambientado en la América colonial española, estuvo inspirada en la fascinación que produjo en Bournonville la bailarina Pepita de Oliva. En esta obra aparecen en su segundo acto majas y manolos, toreros, mantillas, castañuelas y abanicos.

Mientras ocurría esto en Dinamarca, "La cachucha" era el baile estrella en París y Fanny Elssler, de la mano del coreógrafo Coralli, la bailó en *Le diable boileux* con un enorme éxito. "La Cachucha" es un baile creado en torno a 1810, y supuestamente originario de Cádiz que se hizo muy popular en Sevilla, Cádiz y Jerez de la mano de una bailarina llamada Felisa Rodríguez, según cita la investigadora Rocío Plaza Orellana. En cuanto a lo español, otra virtuosa, la bailarina italo-sueca Maria Taglioni estrenó su ballet *La gitana española*, con coreografía de Filippo Taglioni, en San Petersburgo en el año 1938.

Uno de los nombres históricos de la danza universal, Marius Petipa, que había intentado establecerse en España, consiguió adaptar su estilo a lo español

'Amparo Álvarez La Campanera', lámina realizada en 1853 y perteneciente a la serie 'Costumbres andaluzas'.

pero sin abandonar el ballet académico, produciendo entre 1847 y 1888 junto a Ivanov una serie de ballets y fragmentos de aire y estilo españoles que son auténticas obras maestras. María Taglioni y Fanny Elssler bailaron en Rusia, y allí también crearon ballets Perrot y Saint-Léon. Elssler bailó además en Estados Unidos, donde surgieron dos bailarinas: Augusta Maywood y Mary Ann Lee, ambas de Filadelfia, Pensilvania, y todas ellas cultivaban el estilo español.

En el siglo XIX en el horizonte de la danza europea y en los teatros de numerosos paises, actuaban las compañías de Manuela Perea "La Nena", Lola Valencia, Vicente Perales, Dolores Montañés, Rosa Espert o Pepa Vargas. El baile español ha sido protagonista indiscutible de los espacios escénicos europeos durante el siglo XIX y buena parte del siglo XX. Pero en la segunda mitad del siglo pasado el relevo estaba a punto de producirse. El nacimiento de la danza moderna a partir de personajes como Rudolf Von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm, Doris Humphey y Kur Joss entre otros, quienes comenzaron a escribir con diferentes estéticas la historia de la danza en Europa y América, produce un relevo importante en los teatros perdiendo la danza española la posición prioritaria que hasta entonces tenía a favor de estas nuevas estéticas.

Sería muy prolijo analizar en este corto espacio cómo se produce ese relevo que afecta a varias generaciones y atraviesa por los conflictos bélicos de la primera y segunda guerra mundial. Tras la apoteosis de figuras como Antonia Merce "La Argentina", que fallece en 1936 o Encarnación López "La Argentinita", fallecida diez años más tarde, la danza española vuelve a tener un período de esplendor con nombres como Antonio Triana, Pilar López, José Greco, Antonio, y Carmen Amaya. Sin embargo, desde los años setenta del siglo XX es el flamenco, sin duda, la estética dancística que se impone en los teatros, no sólo españoles, sino del mundo. Hoy por hoy, en el siglo XXI el flamenco llena los teatros, genera figuras de culto como lo fueron en su día la Taglioni o Petra Cámara, y genera nuevas estéticas dentro de su propio y ortodoxo mundo. Sin duda la danza española, y el flamenco forma parte de la misma, sigue siendo la estrella rutilante de nuestras artes escénicas. Y aún quedan muchos renglones por escribir.

FLAMENCO Y UNIVERSIDAD

Texto: Rafael Infante Macías.

FOTO: Paco Sánchez.

Al constituir el flamenco el Patrimonio Cultural más importante de Andalucía, y al ser unas de las misiones de la Universidad la transmisión de la cultura, la Universidad no puede ni debe estar al margen de esta importante manifestación cultural. La Universidad como motor de investigación y como impulsora del desarrollo cultural debe fomentar el estudio y la investigación de este arte. Debe, en colaboración con otras instituciones, tanto públicas como privadas, establecer los mecanismos y dotarlos de los recursos necesarios para que este estudio se haga de forma rigurosa, abriendo nuevos caminos a su investigación. Investigación que debe ser multidisciplinar ya que abarca varios campos del saber: musical, literario, lingüístico, sociológico, etc.

Creo que el mundo académico todavía no está plenamente concienciado de la importancia que tienen estos trabajos de investigación, que son considerados por algunos compañeros como un entretenimiento personal. Afortunadamente, poco a poco esta creencia se va modificando, debido en parte al esfuerzo personal de aquellos investigadores, Anselmo González Climent, Blas Vega, Manuel Ríos Ruiz, Manuel Ropero, Gerhard Steingress, Génesis García Gómez, Cristina Cruces…, que llevaron a cabo sus trabajos, en la mayoría de los casos, sin contar con el apoyo académico suficiente. Labor ingente que ha hecho posible que se vaya creando la concienciación de la importancia de la investigación sobre esta materia, por lo que tenemos una deuda de gratitud hacia ellos.

También ha influido en esta evolución positiva el interés que se ha mostrado por su estudio desde otros campos del saber: informática, matemática y economía. Por lo que confío en que pronto se reconozca plenamente la importancia que tiene la investigación sobre este arte. Las causas por las que el mundo universitario no se preocupó del flamenco como manifestación cultural y sí lo hizo con otras son múltiples, pero simplificando mucho, podemos considerar que se debe, por un lado, a la influencia de la corriente antiflamenquista, respaldada por algunos intelectuales de primera línea, y por otro, a que al mundo del flamenco le cuesta asumir cualquier acción externa, lo consideran como algo instintivo y por tanto no susceptible de razonamiento alguno.

Así pues, en la conjunción de estas dos posturas, en las que el agente que tenía que impulsar el estudio de esta manifestación cultural no estaba predispuesto a hacerlo, y el que era objeto del estudio tampoco consideraba la necesidad de que se hiciese, se comprende que en aquellos años los trabajos de investigación sobre esta materia no constituyesen una línea reconocida académicamente. Esta situación comienza a cambiar durante los primeros años de la década de los sesenta. En 1961 se celebra, en el Colegio Mayor Beato Diego en Cádiz, la Primera Jornada de Flamenco, organizada por la Cátedra de Flamencología de Jerez. El 2 de febrero de 1964 se inicia en la Universidad de Sevilla la Primera Semana Nacional Universitaria de Flamenco, organizada por el Departamento de Actividades Culturales del Distrito Universitario y la Cátedra de Flamencología de Jerez. El acto fue presidido por el rector, presentando Luis Izquierdo al conferenciante Juan de la Plata. El 30 de enero de 1969, los alumnos de la promoción 1967-72, con motivo del paso del ecuador, organizaron en la Facultad de Derecho el I Ciclo de Flamencología. El acto fue presidido por el decano. En este ciclo intervinieron entre otros Manuel Barrios y Rafael Belmonte y las conferencias fueron ilustradas por Antonio Mairena, Luis Caballero, Chocolate, Manuel Mairena, Manolo Brenes, El Farruco, El Farruquito y El Chico de Melchor. En 1972 y en la Facultad de Medicina, intervienen, entre otros, Naranjito de Triana, Antonio, Curro y Manuel Mairena, cerrando el ciclo Pepe Marchena con la guitarra de Benito de Mérida.

En la Universidad de Granada se celebraron diversos recitales en los primeros años de la década de los setenta, entre ellos, el de Manuel Gerena en el Colegio Mayor Isabel La Católica, el de Fosforito en la Facultad de Ciencias y el de Morente en el Hospital Real, hoy sede del Rectorado.

Es en la Universidad de Córdoba donde el flamenco ha tenido una presencia más continua. En 1978, debido a la iniciativa de Andrés García Román, profesor de la Facultad de Veterinaria y de un grupo de alumnos, entre ellos, Antonio Fernández Cachero, crean el Aula de Flamenco. Organizan ya de una manera programada cursos, recitales y diversas exposiciones. Gracias a esta labor y al tesón de estos compañeros se debe la creación de la pujante Cátedra de Flamenco de esta Universidad, dirigida por el crítico y estudioso del flamenco Agustín Gómez.

En todas las Universidades Andaluzas se imparten conferencias, recitales, seminarios, talleres y cursos, y en la de Sevilla, un Programa de Doctorado, estudios que la Universidad de Huelva tiene previsto impartir en el curso académico 2007-08.

El flamenco, en la segunda mitad de los años sesenta, se incorpora a las actividades universitarias madrileñas, pero lo hace por motivos diferentes que lo ocurrido en las de Sevilla y Granada. En éstas el flamenco se incorpora como un valor en sí mismo, mientras que en la Universidad Complutense se utilizó como un medio que reflejase la disconformidad con el régimen político de la época. Aquellos años fueron años de ansia de libertad. Si tenemos en cuenta que el cante flamenco refleja sentimientos, pasiones, sufrimientos, quejas y persecuciones, es compresible que calara hondo en esta juventud, llena de ideales e ilusiones en transformar aquella sociedad y convertirla en una sociedad libre y solidaria. El cante flamenco reflejaba perfectamente el deseo de esta juventud, por eso se organizaron numerosos recitales, en lo que intervinieron, entre otros, Manuel Gerena, Enrique Morente y José Meneses. La mayoría de estos recitales tuvieron lugar en los Colegios Mayores, destacando el Isabel de España y el San Juan Evangelista; en este último hay que señalar la importante labor realizada por el también matemático Andrés Raya.

El flamenco va tomando entidad propia como materia de investigación. En 1976 se defienden las dos primeras tesis doctorales sobre esta materia en las Universidades de Málaga y Sevilla. Aunque en 1971 Danielle Dumas defiende la suya en la Université de Montpellier, y en 1974 se lee otra en la Wesleyan University , que fue realizada por Carol Whitney.

Una labor importante la han realizado los Servicios de Publicaciones de las Universidades Andaluzas. La inicia el de Granada con la publicación *Manuel de Falla y el Cante Jondo,* de Eduardo Molina Fajardo. El de Sevilla edita en 1972 *Ese difícil mundo del flamenco*, de Manuel Barrios. El más prolífico es el de Cádiz, pues en el periodo 1987-1990 edita 14 libros, y en 2002 inicia su andadura el de la Universidad de Córdoba con *El flamenco como núcleo temático*, coordinado por Agustín Gómez.

Para responder al interés creciente que existe en nuestras Universidades por el estudio del flamenco, la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, a través de la Secretaría General de Universidades e Investigación y en colaboración con otras instituciones y con las Universidades Andaluzas, puso en marcha en el 2006 un plan de actividades en el que se contempla la organización de jornadas, seminarios o cursos, así como la edición en formato digital de conferencias ilustradas que han tenido lugar en nuestras Universidades, habiéndose editado la conferencia-recital de Pepe Marchena en la Facultad de Medicina, 1972 y el de Antonio Mairena en la Facultad de Derecho, 1969.

Comparto la idea de Ortega de que "la Universidad tiene que intervenir en la actualidad como tal Universidad" y como estoy plenamente convencido de que el flamenco es un tema de suma importancia y de permanente actualidad, y que no deben aceptarse proposiciones que no vayan acompañadas de su razonamiento, algo que es consustancial a la propia Universidad, pienso que debemos hacer el esfuerzo necesario para que el mundo académico reconozca la importancia que tiene el estudio e investigación de esta manifestación cultural. El futuro es esperanzador, pues pasos se están dando en este sentido.

NÚM€ROS R€DONDOS

Texto: Aida R. Agraso

Los números, en los festivales flamencos, también cantan. Y lo hacen bien. Esa es la primera conclusión a la que se llega tras leer el análisis del Estudio Saeta 2006, realizado por la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía en la pasada edición de la Bienal de Flamenco de Sevilla. El documento, entre otras cuestiones, cifra en 7,36 millones de euros el volumen de ingresos generado como consecuencia de las visitas turísticas, con lo que los expertos indican que, desde un punto de vista económico, se constata la importancia de este acontecimiento cultural para Andalucía.

"Se estima -dice el informe, basado en la encuesta realizada a 409 turistas asistentes al evento, residentes o no en Andalucía- que la XIV Bienal de Flamenco se ha cerrado con la asistencia de 4.939 visitantes: turistas y excursionistas (no se considera a los propios sevillanos) que como media han asistido a 5,4 espectáculos". El volumen de ingresos generado como consecuencia de las visitas turísticas se estima en 7,36 millones de euros, algo menor que en 2004; sin embargo, se especifica que en 2006 la programación fue menor tanto en días como en espacios escénicos y capacidad -74 espectáculos en 2004 rente a los 54 del año pasado- "principalmente por la no disponibilidad del Teatro Maestranza por obras y por la mayor relevancia de la edición anterior, en la que se celebraba el 25 aniversario".

El estudio destaca, como otro de los beneficios de la celebración de este tipo de citas culturales, los "posibles beneficios futuros que pueden aportar a la imagen de Andalucía como destino turístico, tanto por su enorme efecto promocional al estar acreditados un total de 110 medios de comunicación (75 nacionales y 35 internacionales), así como por el hecho de crear turistas potenciales para la Comunidad entre los asistentes al acontecimiento". En este contexto, el 88,7 por ciento de los encuestados afirma que piensa regresar a Andalucía y, de ellos, un 42,8 por ciento lo haría para asistir a próximas ediciones de la Bienal; el 24,2 para acudir a otras actividades flamencas y el 30,8 por ciento lo haría por vacaciones, ocio o turismo. Un 2,2 por ciento volvería por otros motivos. Estos datos revelan un elevado grado de fidelidad que hace suponer que la Bienal ya ha captado visitantes para su próxima edición.

El informe eleva al 70 por ciento el porcentaje de turistas extranjeros a la Bienal, frente al 55,08 adelantado por la organización. Coinciden ambos documentos en destacar a Japón, Estados Unidos, Francia e Italia como principales lugares de referencia y que el perfil del visitante es femenino, de 30 a 44 años y, añade, con un alto poder adquisitivo. ya que el 71,4 por ciento tiene ingresos mensuales de la unidad familiar superiores a los 1.800 euros".

El documento destaca también el papel de Internet como medio de promoción del acontecimiento. Pero añade además su importancia a la hora de organizar el viaje, ya que 2l 73,6 por ciento de los turistas encuestados declararon haber utilizado en algún momento esta herramienta, frente al 37,4 que lo usó en 2004. Un 85,6 por ciento de los visitantes organizaron su viaje de forma particular, frente al 14,4 que lo hizo a través de agencias, asociaciones o peñas. Y, en términos generales, cada foráneo asistente a la Bienal tuvo un gasto medio de 92,06 euros por día, "más elevado que el de la media de los turistas en Andalucía".

De todos estos datos se pueden extraer varias ideas. Por un lado, es indiscutible la atracción que el flamenco y, en concreto, la Bienal, ejerce entre el público extranjero. Por otro, es reseñable que el gasto medio de cada visitante sea mayor que el realizado por un turista-tipo en Andalucía. Y por último, el grado de fidelidad de los asistentes dan a entender un grado de satisfacción lo suficientemente elevado como para repetir la experiencia. Sería interesante realizar este mismo tipo de informes en otros eventos de similares características y comprobar si los resultados son extrapolables a las demás citas flamencas. Porque de ser así, la organización de ciclos, festivales y otras programaciones estables dedicados a este arte se revelarían como una fuente de beneficios entre los que no sólo se contaría, como ya es una realidad, el del conocimiento, difusión y disfrute del flamenco para el público.

La nueva directiva de la Confederación de Peñas, con su presidente, José María Segovia, al frente.

Colaboración
CON LAS PEÑAS FLAMENCAS

LA AGENCIA ANDALUZA PARA EL DESARROLLO DEL FLAMENCO Y LA CONFEDERACIÓN DE PEÑAS ACUERDAN ORGANIZAR EL CIRCUITO 'OCHO PROVINCIAS' EN TODA LA COMUNIDAD AUTÓNOMA

La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y la Confederación de Peñas Flamencas de Andalucía han llegado a un acuerdo por el cual la primera de ellas, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, aportará 115.000 euros para la organización y financiación del Circuito Flamenco de Peñas de Andalucía *Ocho Provincias*, que se celebrará entre octubre y diciembre de este año. La referida cantidad se destinará a sufragar los gastos derivados de la celebración de 120 recitales, en otros tantos pueblos de la comunidad andaluza, y la contratación de los grupos jóvenes de cantaores y bailaores.

El acuerdo, una de las medidas estrella del impulso que la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco quiere dar al tejido asociativo del flamenco y a la Confederación de Peñas de Andalucía, como intelocutor del sector, persigue, entre otros objetivos, que los jóvenes flamencos y flamencas participen en el ciclo, y así dar una primera oportunidad a los artistas que empiezan y que puedan dar los primeros pasos para introducirse en los circuitos comerciales del flamenco y de los espacios escénicos de mayores dimensiones.

El acuerdo ha sido suscrito entre Bibiana Aído, directora de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, y José María Segovia Salvador, presidente de una Confederación de Peñas integrada además por Francisco Viedma Vílchez -vicepresidente primero-, Antonio Núñez Romero -vicepresidente segundo-, Jerónimo Roldán Pardo -secretario-, Juan Iglesias Hernández -tesorero-, Antonio Calle Martín -asesor de imagen y diseño- y los vocales Ildefonso López Gutiérrez (Jaén), José Segura López (Almería), Agustín Benítez García (Cádiz), José Carmona Pulido (Córdoba), Antonio Lastra García (Granada), Manuel López Martín (Huelva) y Diego Pérez Castillo (Málaga).

'Vicente Escudero bailaor de flamenco'. FOTO: Man Ray (1928). Cedida por el MNCARS

EL FLAMENCO SE VISTE DE LARGO EN EL Reina Sofía

El flamenco no sólo está presente en los grandes escenarios de todo el mundo. Los museos, baluartes de la cultura y del saber, le abren sus puertas de par en par. Y así, si el Guggenheim de Bilbao acogía una conferencia de José Manuel Caballero Bonald sobre las letras del flamenco, que fue presentada por José María Velázquez-Gaztelu, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía prepara para el mes de diciembre una exposición que, bajo el título de *La noche española,* estará dedicada al flamenco, la vanguardia y la cultura popular entre 1865 y 1939. Unas doscientas obras de autores europeos y americanos -entre ellos Man Ray, Joan Miró, Gutiérrez Solano o Anglada Camarasa- procedentes de colecciones particulares y de museos de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica formarán parte de esta muestra, que abrirá sus puertas, según se prevé, entre el 4 de diciembre y el 24 de marzo.

El Reina Sofía explica que *La noche española* "revisa por primera vez la posición del flamenco en el marco de la cultura visual y, especialmente, su relación de mutua influencia con la modernidad y las vanguardias artísticas, desde aproximadamente 1865 -fecha clave, en la que Edouard Manet viaja a España para ver de cerca las pinturas de sus maestros españoles y el cantaor Silverio Franconetti regresa a Sevilla para poner las bases de lo que pronto sería el cante flamenco- hasta 1936, cuando muere la bailaora Antonia Mercé 'La Argentinita' y el inicio de la guerra civil española induce a Picabia a retratar, en *La révolution espagnole*, una típica estampa flamenca con una Manola y dos esqueletos adornados de bandera y clavel".

Pinturas, esculturas, fotografías, filmaciones, publicaciones y documentos, además de dibujos de decorados, figurines y vestuarios originales para danza y teatro integran esta muestra, comisariada por Patricia Molins y Pedro G. Romero, que pretende reflejar una época en la que tiene lugar un cambio radical en la historia del arte, tanto estético como técnico, que implican "un nuevo estatuto del artista y de la obra de arte, una nueva relación con el espectador" y en la que se establecen interacciones entre la cultura de élite y la popular. "En este sentido, una de esas claves es sin duda lo flamenco, y por extensión lo andaluz y lo español, que aparece sobre todo en los momentos de crisis del paradigma moderno, e incluso como refugio de él".

En concreto, los comisarios destacan el interés reciente de los museos internacionales por lo español y por las relaciones con las artes populares, y explican que esta exposición proporciona "un marco de estudio más problemático, ambiguo y rico que el aportado por la perspectiva lineal formalista" y reivindica "el papel que lo flamenco juega en la configuración y desarrollo de lo moderno y, específicamente, de lo moderno español (tanto en el terreno del arte como en la construcción de una nueva identidad) así como su aparición en ciertos momentos de crisis en el arte europeo".

> 'La noche española' revisa por primera vez la **posición del flamenco** en el mundo de la cultura visual y su relación con las vanguardias artísticas

El Reina Sofía destaca que desde mediados del siglo XIX se suceden varias generaciones de artistas para los que lo español se convierte en instrumento a través del cual articular innovaciones artísticas, cuando no rupturas radicales. "Lo español, entendido como un modo de pintar directo y natural cuyos maestros son Velázquez, Goya, Murillo y El Greco, y concretado en motivos que surgen alrededor de lo flamenco (el baile, la guitarra, los temas taurinos, los escenarios y vestimentas populares)". Y de lo extraño del tema para buena parte de los artistas que lo tratan surge una visión del mundo que admite múltiples significados. "En una evolución paralela, el flamenco es activador de esa visión pero también deudor de ella, puesto que se legitima y configura las más de las veces a la sombra de estas representaciones modernas".

Se establece, pues, una relación fructífera en la que

'Café Cantante'. Óleo/tabla de Gutiérrez Solano. FOTO: Cedida por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

los comisarios encuentran tres momentos significativos, en los cuales las figuras claves son Manet -y a partir de él los pasos iniciales de descubrimiento e invención de lo 'español' en los que la pintura española y los temas flamencos abren una vía entre el romanticismo y el naturalismo-, Picasso -y la radicalización de la experimentación artística y la consolidación del género 'andaluz' se muestran como elementos contradictorios, paradójicos y de mutua influencia- y Picabia -y un cierto radicalismo que coincide con el afianzamiento de los estereotipos en las artes de vanguardia y el flamenco-. Y en estas tres fases, autores como Degas, Fortuny, Anglada Camarasa, La Argentinita, Pastora Imperio, Solana, Zuloaga, Matisse, Gris, Le Corbusier, Man Ray, Cocteau… Será, sin duda, una cita ineludible para los amantes del arte y el flamenco.

La exposición constituye una buena muestra de que el arte más andaluz genera un interés indiscutible por parte de los grandes museos. Otra muestra de ello se vivió el 28 de febrero, Día de Andalucía, en una jornada incluida en el ciclo BBK de Flamenco, que se celebró en el Museo Guggenheim de Bilbao. Allí, el escritor José Manuel Caballero Bonald hizo un repaso a distintos cantes y figuras y una revisión histórica de las letras flamencas, desde finales del siglo XVIII y hasta la actualidad. La disertación fue ilustrada por el cantaor Fernando Terremoto y el guitarrista Antonio Higuero. Una jornada de altura para un museo de altura.

Los comisarios definen en la muestra **tres momentos significativos** protagonizados por artistas entre los que se encuentran Manet y Picasso

'Danseuse Espagnole' (a la izquierda). Collage de Joan Miró (1928).
'Demarche gitane' (abajo). Óleo/lienzo de Anglada Camarasa (1902).
FOTOS: Cedidas por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Andalucía

celebra su Día llevando el flamenco a los museos

El flamenco también fue el protagonista del Día de Andalucía celebrado el pasado 28 de febrero. El programa de actividades especiales confeccionado por la Consejería de Cultura aunaba la difusión del arte jondo con el conocimiento de los museos de la comunidad autónoma, llenando de flamenco -con actuaciones y actividades didácticas- los trece centros museográficos enclavados en las ocho provincias andaluzas.

El departamento que dirige Rosa Torres organizó en todos ellos la proyección del documental *Siete sentimientos flamencos*, con guión de José Luis Ortiz Nuevo, en el que se plasmaban los estados de ánimo que reflejan los distintos palos flamencos, desde la ilusión a la serenidad pasando por la angustia, el júbilo, la tristeza, la alegría y la melancolía. Y todo ello con la participación de Rosario 'La Tremendita' y Jeromo Segura al cante, Juan Requena y Niño Seve a la guitarra y Rosario Toledo, Úrsula López, Iván Vargas Aduana y David Morales al baile. Este vídeo se proyectó de manera ininterrumpida en el Centro Andaluz de Flamenco, con sede en Jerez de la Frontera.

Tanto en este centro como en los museos andaluces se entregó a los visitantes el cd *Andalucía, el Flamenco y la Humanidad*, en el que destacados nombres del cante jondo interpretan el Himno Andaluz en diferentes palos, y se organizaron actuaciones de jóvenes artistas en cada una de sus provincias: la cantaora Rocío Segura y el guitarrista Manolo Herrera en Almería, el bailaor David Morales y el pianista Sergio Monroy en Cádiz, y el guitarrista Severiano Jiménez Flores 'Niño Seve' y el percusionista Miguel Ángel Santiago en Córdoba. La nómina continúa con el bailaor Iván Vargas, el guitarrista Rafael Santiago Habichuela y los cantaores Rafael Gómez e Ismael Fernández en Granada, el cantaor Jeromo Segura y el guitarrista Manuel de la Luz en Huelva y la cantaora Gema Jiménez y el guitarrista Eduardo Rebollar en Jaén.

Asimismo, cuentacuentos representaron una obra sobre la vida de Carmen Amaya en Córdoba, Granada, Úbeda y Sevilla.

POR AMOR AL ARTE

LA GENEROSIDAD DE NUMEROSAS PERSONAS AYUDA A ENRIQUECER, DE FORMA CONSTANTE, EL PATRIMONIO DOCUMENTAL Y VISUAL QUE SE CONSERVA EN EL CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO

El Centro Andaluz de Flamenco, ubicado en Jerez de la Frontera, tiene como objetivos la investigación, recopilación y difusión del patrimonio flamenco andaluz, y actualmente se le considera el centro de documentación más importante del mundo en esta materia. En este papel es crucial su legado, una ingente recopilación de material audiovisual y documental que se conserva entre las paredes del señero Palacio Pemartín. En el crecimiento de este legado han jugado y juegan un papel importante las donaciones, llegadas de la mano de personas cuya generosidad permite que la riqueza material del Centro, la historia que preserva, se incremente sin cesar.

Nombres y apellidos tienen las principales donaciones llegadas al Palacio Pemartín. Como los de Paco Vallecillo, que legó un conjunto de 604 volúmenes cuyo valor es incuestionable si se tiene en cuenta que forma el núcleo principal de la actual biblioteca del Centro Andaluz de Flamenco, con obras antiguas, raras y agotadas que hubiesen sido muy difíciles de reunir. Como curiosidad, muchas de ellas tienen en los márgenes de las páginas anotaciones del propio Vallecillo, con comentarios de apoyo o crítica sobre lo escrito.

'Decálogo del baile masculino' de Vicente Escudero.

A él se suma la bailaora Luisa Triana, que donó una colección de folletos y programas de mano que anuncian actuaciones tanto suyas como de su padre, el bailaor Antonio Triana, que acompañó en sus espectáculos a artistas de la talla de La Argentinita y Carmen Amaya. La mayoría de estos folletos corresponden a espectáculos representados en Estados Unidos, donde ambos artistas residieron durante muchos años. Su legado permite rellenar un hueco que difícilmente se habría podido cumplimentar de otra manera.

Las bailaoras Rosa Durán y Cristina Durán, por su parte, donaron batas de cola, zapatos, castañuelas y una colección de fotografías que plasmaban sus actuaciones en el tablao Zambra y su amistad con personajes populares de la época. Y José de la Vega entregó en el Centro Andaluz de Flamenco el curiosísimo *Decálogo del Baile Masculino* de Vicente Escudero, en el que éste da sus claves para el correcto ejercicio del baile de hombre. Y los luthiers Juan Montero y José Rodríguez donaron guitarras artesanales, que forman parte del contenido de una de las vitrinas más atractivas del Centro. Además, Conchita, Bendito y Cascarilla, Los Gitanillos de Cádiz, han aportado cartelería y recuerdos de sus actuaciones por medio mundo.

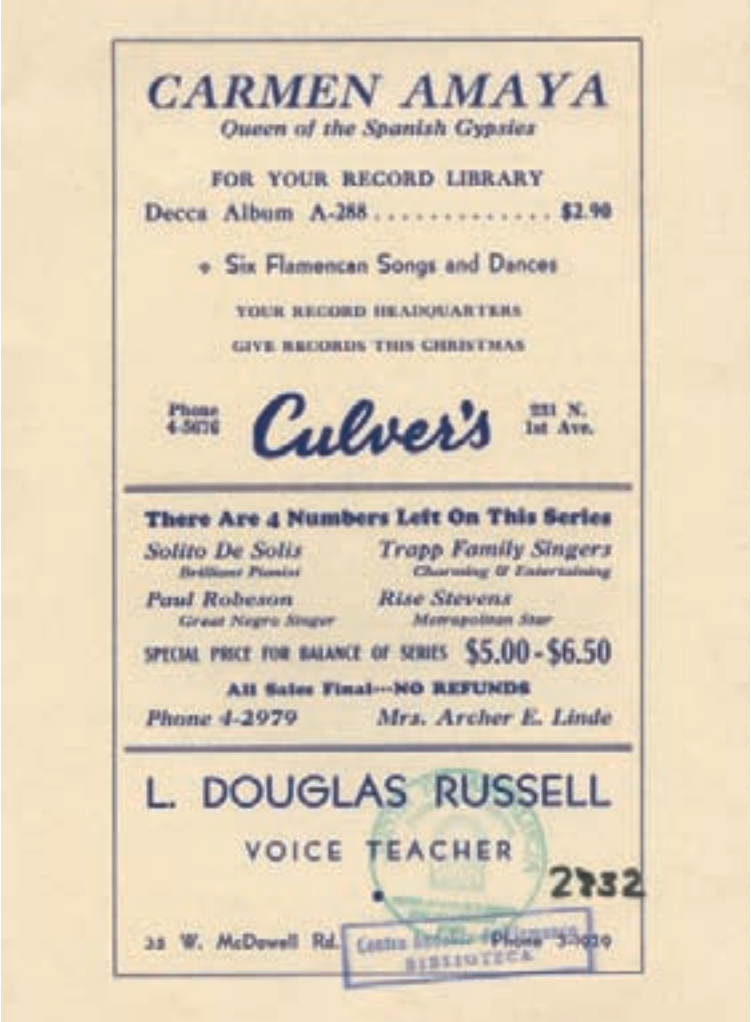
Uno de los donantes más constantes en sus aportaciones es José Luis Jiménez, quien, desde la creación del Centro, ha ido cediendo carteles de cine, postales, etiquetas de vino, revistas o libros, entre otros. Y recorriendo el departamento de Documentación encontramos los nombres de Antonio y Mónica Espinós. Antonio Espinós Guerrero es autor del libro *Dos orí-*

Cartel donado recientemente al Centro Andaluz de Flamenco por Los Gitanillos de Cádiz. FOTO: Rufino Reyes.

genes en el flamenco, así como de diversos artículos publicados en revistas especializadas. Al fallecer éste, su hija Mónica Espinós donó en 1995 la colección de discos y libros de su padre, entre la que se encuentra el único ejemplar del que dispone el Centro del libro sobre el tablao Zambra, de Madrid, editado con motivo de la Feria Mundial de Nueva York de 1964-1965.

A ellos se suman donantes como Norman Kliman, José Luis Ortiz Nuevo, Antonio Florido, Gerald Howson, José Caballero, Antonio Molinillo, Francisco Carmona, María del Mar Moreno, Eva Yerbabuena, Josefa Parra, Antonio Rodríguez García, Antonio Badía, Anatoli Schevchenko, Daniel Pineda, Luis Suárez, Luis Soler, Antonio Núñez, José Cenizo, Paco Sánchez -que acaba de donar 200 fotografías-, Mariano García, Manuel González Piñero, los herederos de Pepe de la Matrona, Antonio Tenorio Notario, José Joaquín Carrera Moreno, Pepe Marín, Carmen y María Cobos, Francisco Benavent Forcada, Juan Castañeda, David Perla, Fernando Bravo, Pedro Carabante, Antonia Castillo, María Bejarano… La lista sería interminable. A todos ellos, a todos los autores, artistas, editoriales y compañías discográficas que han hecho llegar al Centro Andaluz de Flamenco sus obras y publicaciones, los amantes del flamenco le dan las gracias. Sus donaciones, la sangre de papel de los fondos del Centro, hacen posible ofrecer a los investigadores y aficionados una documentación más precisa, unos datos más certeros. Por ello, gracias. Y por las futuras donaciones, a los que las harán, gracias también.

Parte del legado de Paco Vallecillo. FOTO: Rufino Reyes.



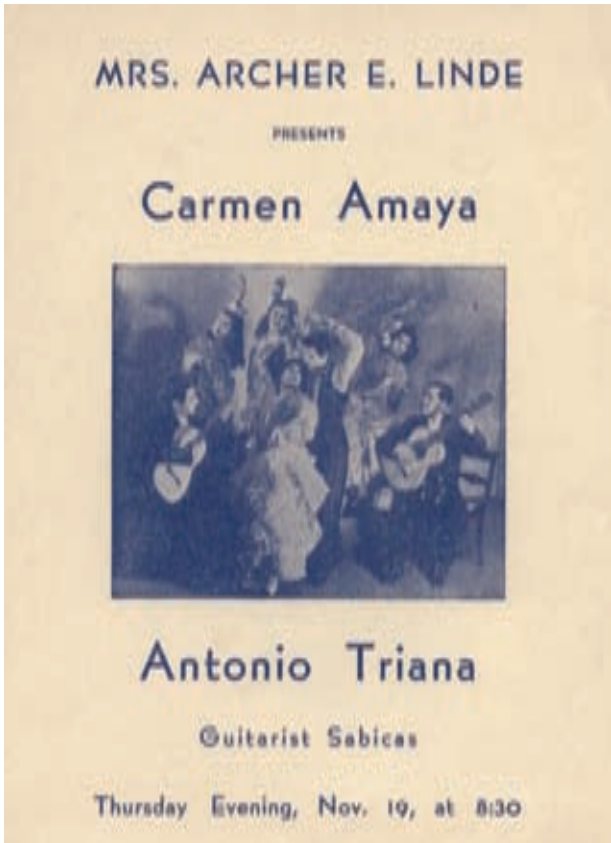
Pliegos de cordel

TEXTO: ANA MARÍA TENORIO NOTARIO.

El pliego de cordel es un pequeño cuadernillo formado por pocas hojas, de cuatro a ocho generalmente, en las que se relatan romances, sucesos, milagros, hazañas, crímenes, etcétera. Es un tipo de literatura que mezcla la tradición oral y escrita, ya que a lo largo de su existencia, que iría desde el siglo XVI hasta bien entrado el siglo XX, se transmite mediante su recitado público en calles y plazas, especialmente por ciegos, en virtud de autorizaciones que la Corona les concedió a lo largo del tiempo para imprimir y vender determinados tipos de materiales literarios. La figura del ciego coplero tiene una larga representación en la literatura y en la pintura española. Su nombre de "pliego de cordel" le viene dado por el hecho de que, para su venta, estos pliegos se ofrecían colgados de una cuerda.

Desde su aparición, los pliegos de cordel, que algunos autores hacen coincidir casi con el nacimiento mismo de la imprenta, tuvieron una gran difusión popular por sus propias características: fácil comprensión (que se ayudaba de los grabados y dibujos que acompañan al texto), cómodo transporte, bajo coste, etcétera. La mayoría de estos pliegos alcanzaron tiradas de gran número de ejemplares, así como continuas reimpresiones, que abarataban su coste.

En cada momento fueron transmisores populares, para algunos estudiosos simplemente "vulgares", de una literatura superior. Antonio Lorenzo Vélez, en su artículo *Una aproximación a la Literatura de Cordel*, pone de manifiesto la estrecha relación que existe entre los contenidos de los pliegos de cordel y el romancero tradicional, el teatro español de los siglos XVIII y XIX o la novela de caballerías. Incluso resalta la importancia del pliego de cordel como rudimentario precedente del periodismo: "*Con respecto a la Historia, los pliegos supusieron un excelente instrumento de información y un eficaz sistema de propaganda política hasta el definitivo triunfo del periodismo en el siglo XIX, lo que disminuyó la eficacia del pliego*".



Páginas correspondientes a los pliegos de cordel que se conservan en el Centro Andaluz de Flamenco de Jerez de la Frontera.

En el siglo XIX una ola de andalucismo recorre España. Iniciada un siglo atrás por los viajeros extranjeros, la fascinación ejercida por la imagen de Andalucía termina por trasladarse a la música, la pintura o el teatro españoles del XIX. Lo andaluz, o más bien la imagen estereotipada de lo andaluz creada en buena medida por autores extranjeros, acaba siendo asumido por el público español como la más auténtica representación de lo genuinamente patrio. Y de los escenarios salta también a la literatura de cordel. Julio Caro Baroja, que divide la literatura de cordel en verso entre *Romances* y *Cancionero Vulgar, de diversas composiciones*, encuentra en este cancionero vulgar la mayor influencia del andalucismo: "*El Cancionero vulgar impreso es inmenso. Desde el punto de vista métrico ofrece acaso menos interés que desde el punto de vista temático y musical. Contienen décimas, trovos de distintas suertes... guajiras, malagueñas, tangos antiguos (poco afines a los argentinos) de carácter amoroso. Pero sólo las que podemos llamar 'canciones andaluzas' más o menos jacarandosas, de tema vario pero siempre algo achulapadas, de majezas y matonismo forma legión dejando a un lado las políticas y de sucesos y las religiosas, Quedan por último los pasillos y los sainetes, entre los cuales los hay de varias clases, primando los andaluces así mismo*".

Es en este tipo de pliegos donde se encuadra la mayor parte de las piezas que componen la colección de pliegos de cordel que actualmente está reuniendo el Centro Andaluz de Flamenco. Algunos títulos de esta colección son: *La gitanilla de Madrid*, *Las Caleseras*, *Salinero Andaluz*, *La Fuencarralera*, *El Contrabandista*, *El presidiario triste y solo*, *El Curro Marinero*, *La Castañera de Madrid*, *Los toros del Puerto*, *Seguidillas para cantar con estribillo*, *La gitana o la Buenaventura*, *Seguidillas Boleras*, *Coplas de la Jota por los nombres de mujer y seguidillas nuevas*, *La gitaniya*, *Del invencible andaluz Juan de Lucena*, *Rondeñas para cantarse con guitarra*, etcétera.

Un estudio riguroso de estas piezas permitirá establecer qué parte de esta literatura de cordel, bien en forma de cancionero o bien en forma de romancero, fue incorporada al flamenco. En palabras del folklorista Manuel Naranjo Loreto: "*La aportación de este tipo de literatura popular al flamenco ha sido harto significativa, ya que permitió que hayan llegado hasta nuestros días elementos tangibles y, por tanto, muestras fehacientes de la traza literario-musical de una serie de cantes que nacieron en los primeros años del siglo XIX. El Mirabrás, el Polo, las Romeras, un número ingente de fandangos, y los chaconianos Caracoles, son la muestra viva de ese corpus que hubo de ser más extenso teniendo en cuenta las aportaciones de Machado y sus coetáneos*".

Discos y libros

'La voz del agua'

MARINA HEREDIA,

CIBELES, 2007.

A los 13 años entraba Marina Heredia en un estudio de grabación junto a Pepe Habichuela y Estrella Morente. Ahora muestra la evolución de su trayectoria artística en *La voz del agua*, su segundo disco tras *Me duele, me duele*, que salió a la venta hace ya cinco años. Tras esta media década de silencio discográfico, Marina Heredia se acompaña por las guitarras de José Quevedo y Luis Mariano, la percusión de Paquito González, el piano de Fidel Cordero y el violín de Alexis Lefèvre en una grabación cuyos temas tiene letras de Rafael Alberti, Carlos Cano, Manuel Benítez Carrasco, José Bergamín, J. Quevedo y la propia Marina Heredia, además de incluir temas populares. El resultado es un disco de variado repertorio flamenco -con pregones, soleá por bulerías, bulerías, copla, bolero y tango- en el que se muestra la maduración como artista de la cantaora granadina.

'Flor y canela'

CAPULLO DE JEREZ,

FLAMENCO EN EL FORO, 2007.

►El cantaor Miguel Flores, Capullo de Jerez, presenta un álbum con el que, según sus palabras, ha querido "dar gustito a muchos públicos" y plasmar que "en el cante no hay truco". Y para ello ha escogido unos temas cuyas letras firma él mismo, y en los que cuenta el acompañamiento de las guitarras de Manuel Carrasco *Jerito*, Diego Amaya y Niño Jero. Rumbas, bulerías, tangos, fandangos y soleá por bulerías son algunos de los palos interpretados en esta *Flor y canela*, y que dan fuerza a unos temas compuestos, afirma, para "cantar verdades".

'Spain again'

MICHEL CAMILO Y TOMATITO,

UNIVERSAL, 2006.

►Michel Camilo y Tomatito, Tomatito y Michel Camilo, unen sus magisterios en un disco que supone la continuación de *Spain,* grabado en 1999. El dominicano, pianista y compositor que hunde sus raíces en el jazz y los ritmos caribeños, forma un rico tándem artístico con el almeriense, guitarrista de grandes del cante como Camarón de la Isla. Así, jazz y flamenco se funden en una grabación en la que no faltan un tributo a Astor Piazzola o la colaboración del también dominicano Juan Luis Guerra, y en el que la sabiduría musical de ambos artistas se hace presente para recordar que lo bueno no tiene ni sabe de fronteras.

'Integral Paco de Lucía. Fuente y caudal del flamenco'

UNIVERSAL, 2003.

►Aunque no es una novedad propiamente dicha, no se puede dejar de recomendar esta grabación, compuesta por 26 cds y dos libros en los que se hace un completo recorrido por la obra del guitarrista algecireño entre 1964 y 1998. Veintiséis discos, portadas originales recuperadas y temas remasterizados se ofrecen en un conjunto en el que queda de manifiesto la evolución experimentada por Paco de Lucía en los años en los que fue haciendo un camino que le ha llevado a ser uno de los grandes e indiscutibles maestros de la guitarra, y que le ha hecho merecer, entre otros muchísimos galardones, el premio Príncipe de Asturias de las Artes o el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Cádiz.

'Testimonios'

MANUEL MONEO.

FONORUZ, 2007.

►Nuevo trabajo del cantaor en el que su arte queda de manifiesto en directo. Su voz de bronce brilla con el acompañamiento al toque de Moraíto, Antonio Jero y Juan Moneo. En este trabajo discográfico se recogen una serie de actuaciones en directo, ofrecidas en Jerez de la Frontera, Algeciras, Valladolid y Casabermeja, y en las que el artista jerezano hace un repaso de cantes como martinetes, bulerías, soleás, siguiriyas, tarantos, fandangos, granaínas y malagueñas.

LIBROS

'Todo sobre flamenco/All about flamenco'

SILVIA CALADO

ABSALON EDITORES, 256 PÁGINAS.

▶*Todo sobre flamenco/ All about flamenco* es el primer libro que se edita en inglés y español en el que se recopilan los aspectos esenciales y fundamentales del arte flamenco. Silvia Calado, directora de la contenidos de *Flamenco-world.com*, hace un compendio sobre la historia del flamenco sin desdeñar su actualidad, los nombres propios y el vocabulario básico, además de las características de los palos, entre otros aspectos. El resultado es un libro ameno y didáctico en el que todo aficionado, curioso o profesional puede encontrar la información necesaria sobre este arte universal.

"Escrito con un estilo sencillo y directo, en breves bloques temáticos, estas páginas pretenden llegar a todo tipo de público: desde el lector interesado en iniciar el acercamiento al flamenco, al aficionado más exigente que busca una obra que recopile con claridad los principales datos del pasado y el presente del flamenco", se afirma en la página web *flamenco-world*.

'Tomás Pavón, el príncipe de la Alameda'.

MANUEL BOHÓRQUEZ CASADO

EDITORIAL POZO NUEVO.

▶Una obra de algo más de 170 páginas y unas cien fotografías -inéditas muchas de ellas- que cuenta la vida de este genio del cante sevillano, el hermano menor de la gran Niña de los Peines, y analiza en profundidad su obra discográfica, escasa, pero de una repercusión indudable en el cante y en los cantaores de nuestros días. Está editada por el nuevo sello editorial Pozo Nuevo.

La obra cuenta además con el atractivo de incluir en un cd los 21 cantes que Tomás Pavón, reconocido por aficionados, críticos y artistas como uno de los mejores cantaores gitanos de todos los tiempos, dejó grabado entre los años 1928 y 1948. Los documentos sonoros han sido remasterizados digitalmente para que puedan ser escuchados por los aficionados con absoluta nitidez.

Con este libro, Manuel Bohórquez inicia lo que se pretende sea una colección editada por Pozo Nuevo de grandes biografías del flamenco.

Manuel Bohórquez escribió sus primeros artículos los en *Sevilla Flamenca* con sólo 18 años de edad. En 1981 fundó en Antena 3 Radio, con Bernardo Gómez de Sisto, el programa *Lo Nuestro*, de gran éxito en Sevilla. Actualmente es periodista y crítico flamenco de *El Correo de Andalucía*.

'El flamenco, un modelo de comunicación existencial'

FRANCISCO PERUJO

DIPUTACIÓN DE MÁLAGA Y CAJAMAR.

▶El periodista e investigador de flamenco Francisco Perujo ha publicado un libro en el que se reflejan los cambios experimentados en los últimos años en la relación del público y el artista. El volumen, casi un ensayo, analiza el proceso comunicativo de este arte y lo relaciona en abstracto con los movimientos filosóficos existencialistas, ya que para el autor "el flamenco escarba en el interior del ser humano, nos lleva hacia lo más jondo para proyectarnos hacia fuera, en una forma de expresión inequívoca que apela a la conciencia y a la complicidad emocional del otro. Interioriza al hombre para exteriorizarlo luego. No obstante, el existencialismo, como el flamenco, reivindica la acción individual como el método epistemológico más adecuado para llegar a la verdad".

Además, Francisco Perujo indaga en su libro en la redundancia de la temática flamenca en el amor, la miseria y el dinero, la religión, el destino y la muerte a través de sus poco más de doscientas páginas.

'El flamenco y la música andalusí'

CRISTINA CRUCES ROLDÁN

EDICIONES GIRALDA, 610 PÁGINAS.

▶En *El Flamenco y la Música Andalusí - Argumentos para un encuentro*, Cristina Cruces explora algunos de los parentescos de ambos géneros, como un intento de sugerir elementos de juicio en sus conexiones estructurales e históricas. De manera divulgativa, el texto supone un examen de los sistemas musicales propios del flamenco y la música arábigo-andaluza, la influencia de nubas, moaxajas, jarchas y zéjeles en el flamenco, el estudio de la copla, la ejecución, la transmisión y la instrumentación, una aproximación a las danzas, la expresión festiva y el papel de los grupos étnicos de moriscos y gitanos.

FOTOGRAFÍAS

Miguel Ángel González

EL ARTISTA JEREZANO VIVE Y SIENTE EL FLAMENCO, Y RETRATA SU MIRADA PERSONAL Y SU SENSIBILIDAD JONDA EN UNAS IMÁGENES CARGADAS DE RAZA

El fotógrafo Miguel Ángel González es un enamorado del flamenco. Lo siente, lo vive, y todo ello se nota en sus fotografías, auténticas obras de arte que delatan que el autor ve y mira, se detiene y detiene a su vez el movimiento, dejándolo para siempre plasmado en una imagen que, sin embargo, no es estática. Todo el color, todo el sentimiento, toda la alegría y el arte del flamenco parecen posar ante la cámara de Miguel Ángel González para que éste los revele en sus fotografías, que han sido recientemente expuestas en Jerez de la Frontera con motivo de su Festival. Ahora, el artista cede tres de los momentos que más le han gustado de la pasada edición del programa flamenco jerezano. Y no hay nada más que decir; una imagen -en este caso tres- vale, o valen, más que mil palabras.

Cursos de Verano

FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD

De julio a septiembre. Sevilla, Granada y Barcelona.

La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco patrocina diversos cursos de verano. El primero de ellos tendrá lugar en Carmona, donde la Universidad Pablo de Olavide programa *El flamenco de ayer y hoy*, coordinado por Rafael Infante y que se desarrollará del 2 al 6 de julio. Del 9 al 13 de julio tendrá lugar *Aproximaciones al flamenco*, el curso de la Universidad de Barcelona coordinado por Enric Folch y Diego Ruiz Moreno. Del 23 al 27 de julio se celebrará en Almuñécar el curso *Los estudios de flamenco en el mundo universitario*, coordinado por la Universidad de Granada. Y del 24 al 28 de septiembre, en la sede de la Universidad Internacional de Andalucía en La Cartuja (Sevilla), se desarrollará *Los flamencos hablan de sí mismos II*, dirigido por Manuel Curao.

Festival Guitarra 2007

CÓRDOBA

Del 2 al 14 de julio.

El Festival de la Guitarra de Córdoba cuenta con una amplia programación de espectáculos, actividades complementarias, cursos formativos y, además, el IV Concurso Internacional de Guitarra Festival de Córdoba, el VI Concurso de Guitarra Flamenca de Concierto Campos de Guitarra y el V Certamen Flamenco Guitarra Joven de Acompañamiento.
Entre los artistas que actuarán se encuentran Miguel Poveda, Paco de Lucía, Eva Yerbabuena o Juan Carlos Romero -patrocinado por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco-. Los 18 cursos que se ofrecerán cuentan con Manolo Sanlúcar, Calixto Sánchez, Manolo Franco, Javier Latorre, Inmaculada Aguilar, Paco Serrano o José Antonio Rodríguez. Exposiciones y presentaciones de libros -uno de ellos sobre Manolo Sanlúcar- completan un programa que se puede ver en www.guitarracordoba.com.

Festival Internacional de Música y Danza

GRANADA

Del 22 de junio al 8 de julio.

El Festival Internacional de Danza y Música de Granada llenará de sones diversos escenarios. Su programación -que se puede consultar en www.granadafestival.org- incluye a la Compañía de Antonio Gades, que escenificará *Carmen* en los Jardines del Generalife el 27 de junio; *Cámara Negra* el 24 de junio -22.30 horas, Teatro Isabel La Católica-, *El flamenco en cuatro estaciones*, mediante el cual la compañía El Flamenco Vive acercará el arte jondo al público infantil -diversos días, 19:30 horas, Teatro José Tamayo-, la gala flamenca del 30 de junio, a las 22:30 horas, en el mismo escenario, con el patrocinio de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco -y la participación de Merche Esmeralda, Manolo Marín, Joaquín Grilo, Nani Paños y Fuensanta La Moneta al baile, Diana Navarro, el cante de David Lagos, Tamara Tañé y Carmen Grilo, la guitarra de Alfredo Lagos, José Arenas y José Valencia, el violinista Joan Pablo Zilienski y el percusionista Sergio Ramírez-, y el 7 de julio, *La Francesa*, a cargo de Pastora Galván.

Junio Flamenco 2007

SEVILLA

Durante el mes de junio.

Junio Flamenco, que cuenta con la colaboración de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, comienza con el **Festival Flamenco de Sevilla** -Monasterio de La Cartuja, 5 y 6 de junio- que incluye el IV Festival de Jóvenes Flamencos -5 de junio, 22,00 horas, con Rubén Lebaniegos, Cintia Merino, Miguel de Tena y Hugo Sánchez- y el III Festival Flamenco de Sevilla -6 de junio, 22,00 horas, con Manuel Herrera, Rocío Segura con José Luis Postigo, Eli Parrilla y su grupo y José Mercé-. **Larachí Flamenco** ofrece, en la peña Torres Macarena, a las 22,00 horas, dos programas: Jesús Corbacho, José Luis Rodríguez, Leonor Leal, Moisés Cano y Andrés Martínez el 15 de junio, y David Pérez y Ana Morales, Inma Rivero y Miguel Rosendo y Óscar Lagos y José Acedo el 16. El **Festival Flamenco de Triana** -21 de junio, 22,00 horas, Hotel Triana- contará con *Un sorbito de lo sublime*, que homenajea a Manuela Carrasco. Y el **Festival Flamenco La Fragua de Bellavista** -Cortijo de Cuarto, 29 de junio- con María José Carrasco, El Pele, Juanito Villar y Jessica Brea y su grupo. Por último, en **Peña de Guardia** -peña Torres Macarena, 22,00 horas- actuarán P. Barragán, Miguel del Valle, Jesús Corbacho y Rocío Suárez -día 6 de junio-, J. Vaquero, Herminia Borja, Jarillo y 'El Jara' -día 13-, J. Campallo, Javier Rivera, Trini de la Isla y Marina Valiente -día 20- y David Marín, Jeromo Segura, Jesús Flores y Cristina May -día 27 de junio-.

VII FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MUSICA
Jimena de la Frontera
y Campo de Gibraltar
CUBA
CARBONELL
5 al 14 de Julio
2007

2007

málaga en flamenco
2007
EL AÑO DEL SIETE
Siete razones para no perderse Málaga en Flamenco

Málaga
flamenco