# AIBORRA

Revista del Instituto Andaluz del Flamenco



Revista del Instituto Andaluz del Flamenco

Año VI. Número 22. Julio-septiembre 2012

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura y Deporte ©JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura y Deporte

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales Instituto Andaluz del Flamenco

Consejero de Cultura y Deporte: Luciano Alonso

Director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales: José Francisco Pérez Moreno

Directora del Instituto Andaluz del Flamenco: María de los Ángeles Carrasco Hidalgo

Dirección de 'La Nueva Alboreá' Aida Rodríguez Agraso

Equipo de redacción: Aida Rodríguez Agraso María José García Ramos

Tree Comunicación

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

'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 del Instituto Andaluz del Flamenco o la Consejería de Cultura y Deporte a menos que se especifique

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:

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Instituto Andaluz del Flamenco. C/ Santa Teresa, 8. 41004 Sevilla.

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

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

# Sumario iulio-septiembre 2012

## 4 Conmemoración

Se cumple el vigésimo aniversario del fallecimiento de José Monje Cruz, Camarón de la Isla.

### **18 De actualidad**

El programa Andalucía Flamenca vuelve un año más al Auditorio Nacional de Música de Madrid.

### **20 En escena**

Éxito del Ballet Flamenco de Andalucía en el programa Lorca y Granada en los Jardines del Generalife antes de su presencia en la Bienal de Flamenco de Sevilla.

## 26 Cooperación

La Junta organiza en Andalucía y Marruecos jornadas para formar a gestores culturales especializados en flamenco.

## **38 Sin fronteras**

Dublín, Polonia, Rusia y los países del Este celebran festivales y cursos dedicados al arte jondo.

## **68 Vivencias**

José Losada Santiago, Carrete, habló en el Centro Andaluz de Flamenco de su infancia y de su vida.

Portada: Camarón, en el Festival de la Mistela de 1989. FOTO: Carlos Arbelos. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.



El Ballet Flamenco de Andalucía iniciaba en febrero de 2011 una nueva etapa. El nuevo modelo de gestión iniciado, que respondía al proceso de maximización de recursos en el que está inmerso la Consejería de Cultura y Deporte, tuvo como principales características la inclusión de la compañía en la estructura del Instituto Andaluz del Flamenco y el nombramiento de una Comisión Artística que actúa como órgano de información, asesoramiento y consulta de la compañía y que vela por mejorar su funcionamiento. Todo ello respondía a un objetivo principal: convertir el Ballet Flamenco de Andalucía en un lugar común para creadores de primer nivel, tanto en danza como en música.

Ya ha pasado más de un año. En este tiempo, la Comisión Artística escogió el proyecto Metáfora, del coreógrafo y bailarín Rubén Olmo -Giraldillo a la mejor coreografía en la Bienal de Flamenco de Sevilla de 2010 por *Tranquilo alboroto*- entre las propuestas llegadas tras ponerse en marcha un periodo de recepción de propuestas abierto a todos los y las artistas.

Metáfora comenzó a andar. El cuerpo de baile fue escogido en audiciones públicas, abiertas a los y las artistas interesados en participar. Once bailaores

y bailaoras fueron escogidos por un jurado que destacó el alto nivel de los asistentes a las pruebas. Se preparó la escenografía, la música y el vestuario. Y se convirtió en una realidad. Una realidad a la que se ha sumado Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. vista por más de 30.000 personas en el ciclo Lorca y Granada en los Jardines del Generalife y que abrió el telón de la programación de la Bienal de Flamenco de Sevilla para el Teatro de la Maestranza.

Una imagen de 'Metáfora flamenca'. FOTO: Miguel Ángel González.

Rubén Olmo se inspiró para su Metáfora en unos textos de Nietzsche "que hablaban de la danza como una metáfora del pensamiento". Nietzsche también afirmó que solo iba a creer en un dios que supiese bailar, el que habita este oratorio flamenco por el que transcurren, como describió Federico García Lorca en su poema El baile, "corazones andaluces buscando espinas". Esta es la Andalucía a la que el Ballet Flamenco está representando sobre los escenarios. Es, en suma, un ballet de Andalucía y para Andalucía, que lleva su nombre a los mejores escenarios posibles. Un ballet que presenta un tributo a las escuelas Sevillana y Bolera, una representación tanto del baile flamenco más tradicional como del más vanguardista. una muestra de todas las danzas que se han bailado en nuestra tierra. Una alegoría de la vida.

# Camarón, la leyenda de su tiempo

### Texto: Aida R. Agraso

Dice el viejo tango que veinte años no es nada. Veinte años han pasado de la ausencia física de Camarón de la Isla. veinte años añorando el caminar de esa figura enjuta que, sobre el escenario, se crecía como un titán. Veinte años son muchos, demasiados. Solo veinte años no son nada en el caso de su recuerdo, tan cercano y tan vigente que sique atravendo a aficionados y aficionadas a los lugares señeros de su biografía. O en el de su legado, surcos que continúan fascinando como el día en el que fueron repujados en el plástico de los discos. Camarón de la Isla, ayer y hoy, es la leyenda del

en el número 29 de la calle Carmen, un patio de vecinos del isleño barrio de las Callejuelas, que allí vio sus primeras luces el 5 de diciembre de 1950 un niño, hijo de Juan Luis Monje Núñez, un herrero, y Juana Cruz Castro, de familia canastera y cantaora, que sería bautizado José Monje Cruz en la iglesia del Carmen -la misma en la que luego bautizaría a sus cuatro hijos- y Faustino Núñez en su libro Camarón. cían y no nos cobraban a cambio de que sería eterno como Camarón.

"En la isla yo nací, / me crié al pie de una fragua. / Mi madre se llama Juana / v mi padre era Luis, / v hacía alcayatitas gitanas, cantaría luego por fandangos ese niño rubiazco y activo, pequeñito y tímido que desde la cuna asimiló los misterios del cante. "Mi pa-

Lencero en su libro Sobre Camarón. La levenda del cantaor solitario- conocía muy bien los cantes, y cuando se animaba con una copita solía cantar por los palos duros (tonás, siguiriyas, soleares...) pero no podía rematarlos el pobre. Se asfixiaba. No podía". El padre de Camarón padecía asma. Sobre su madre, decía Camarón: "De mi la carretilla y el palaustre de los albamadre Juana lo aprendí todo".

compañías a San Fernando para actuar durante las ferias, las primeras figuras tenían en su hoja de ruta la parada en la fragua de los Monje. Por allí pasaron El Chato de la Isla, La Perla de Cádiz, Aurelio Sellé, Pericón, El Beni... "Hasta Macandé pasaba Una placa conmemorativa recuerda por la fragua de mi padre", comentó el cantaor, que aprendió escuchando. "Siempre que venían artistas a actuar a San Fernando, terminaban de fiesta en casa. En la fragua se hacía el puchero y allí se liaban hasta por la mañana. Yo lo escuchaba todo y me iba quedando con las cosas. Todo lo aprendí de los viejos", dijo Camarón a Chiclana y Jerez. Rancapino era mi y reproducen José Manuel Gamboa y

> po. Ayudaba a su padre en la herrería. Al principio, cuenta Enrique Montiel, se le conocía en el entorno familiar como Pijote o Pijote Chico. Camarón le pondría su tío Joseíco, que

dre -dijo Camarón, según refleja Carlos a La Perla de Cádiz", dijo el genial cantaor, a quien le gustaba mucho el cante de Antonia Gilabert Vargas. "Ya por aquellos años, finales de los cincuenta -continúa Montiel- José soñaba en la gloria del toro, como su paisano Francisco Ruiz Mínguez, unos meses tan solo mayor que José, que andando el tiempo acabaría dejando ñiles por las franelas del toreo y de Afirma Lencero que cuando iban la gloria con el nombre de Francisco Ruiz Miguel". Ratificaron esto tanto el propio cantaor como su hermano. "Con solo diez u once años se escapaba detrás de las vaquillas y desaparecía de casa tres o cuatro días", refirió a Gamboa y Núñez, quienes también apuntan su querencia por la

Refieren diversas fuentes que Camarón cantaba desde los siete u ocho años en los trenes y autocares que iban de la Isla a Chiclana o Jerez, junto a Rancapino. "Desde los siete años -afirmó él mismo- ya cantaba en los trenes y autocares que iban de La Isla compañero. Los cobradores nos conoque cantáramos. Luego iba mucho a la Fue al colegio pero por poco tiem- Venta Vargas... Por allí escuché mucho al Negro y a Eliseo del Puerto. La Perla pasaba temporadas en mi casa. También escuché mucho a Aurelio Sellé, a Manolo Vargas, al Flecha, a Pericón...". "Yo de quienes he aprendido les bautizó a todos. "Bautizó hasta ha sido de los viejos. Tengo mucha



Las manos de Camarón. Fotos de la







cas de pasta, tengo muchas desgastadas de tanto oírlas, incluso rotas y pegadas".

Y es que desde muy niño le gustaba ir a la Venta de Vargas, auténtico lugar de peregrinación del aficionado al arte jondo, donde le escucharían cantar La Niña de los Peines y Manolo Caracol. "De los cantaores viejos el que más me ha gustado ha sido Manolo Caracol", diría al tiempo Camarón, sin Cortes. hacer referencia al poco grato recuerdo que guardaba del primer encuentro compañía de Miguel de los Reyes con Manolito de María. Actuó fuera de entre ambos, aunque, según refieren, a Málaga para actuar en la Taberna la admiración era mutua.

que hizo famoso a José Monje -dice Camarón. Vida y muerte del cante-, ya se hablaba de él, ya su cante corría de boca en boca. Aunque fuera un circuito reducido, un circuito limitado a los señoritos amantes del flamenco, y de la fiesta, de la juerga y a los flamencos de la Isla y de Cádiz, los flamencos de Jerez y de los Puertos, porque amor brujo, que no se estrenaría has-

Sevilla con Rancapino. En aquella su tocaor habitual, rodeados por el Tuferia de sus 12 años, llegó a cantarle a Mairena y conoció al legendario casa de José, donde Juana Cruz y su Juan Talega. Antes, refiere Montiel, habría participado en una compañía nuevo por Cepero. de aficionados de la Isla, Pan, Amor y Juventud. Con ella pisaría por primera de Camarón. En verano se presentó al vez unas tablas: las del Teatro de las Concurso de Cante Jondo Mairena del

"Ya funcionaba entonces la leyenda Chaqueta, "el cantaor que le dejaría tonio Mairena, Juan Talega, José Meuna huella imborrable durante toda su nese, La Perla, Fernanda y Bernarda vida", afirma Enrique Montiel en su libro; según Rancapino, para Camarón era "uno de los cantaores más largos que ha dado el flamenco"-, en El Tam- I Caracolá Lebrijana. Gamboa y Núñez boril y en otros tablaos de la Costa del Sol. Aparecería fugazmente en la si no el primero, de los festivales a los película de Francisco Rovira Beleta El

discografía antigua, de aquellas pla- ya entonces empezaba a ser el brujo ta 1967. Su imagen se reflejó también en Rito y Geografía del Cante, donde Un conocido le llevó a la Feria de aparece junto a Paco Cepero, que era rronero y Paco de Lucía y también en la hijo cantarían juntos acompañados de

> En enero de 1966 murió el padre Alcor, logrando el primer premio en el En 1964 Camarón se iría con la grupo de Cantes Festeros compartido programa en el IV Festival de Cante Gitana -donde conoció a Antonio el Jondo de Mairena del Alcor junto a Ande Utrera, Diego el de la Gloria, Manuel Mairena, Perrate de Utrera, Calixto Sánchez... Posteriormente estuvo en la afirman que "fue uno de los primeros, que acudió José bajo contrato".

Estuvo en compañías como la de

Juanito Valderrama -setenta funciones hizo con él en 1970- pero sería el tablao madrileño de Torres Bermejas donde permanecería un buen número de 1973. Dicen que el padre de Paco de Lucía le escucharía allí. Otros, que ambos se conocieron en Jerez, otros que el encuentro se produjo en una fiesta y otros que en un estudio de grabación. Lo importante es que, fuera como fuera, ese encuentro marcaría el principio de una colaboración artística que supuso una aportación de incueshistoria del flamenco.

Camarón grabaría su voz por primera vez en 1968, en un disco con Turronero, El Chato de la Isla, Tomás de Huelva, Manolo Heredia y Gitana Amadora. Sabicas le escogió para la grabación del que el cantaor consideró su primer disco de verdad: Sabicas. La historia del flamenco (RCA), de 1969. Ese mismo año surge Detrás del tuyo tana -con Paco de Lucía- y el single en la III Noche Flamenca en Cádiz, en

Dolores Vargas, La Terremoto, o la de se va, primero de los álbumes que llevaron la vitola de Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía y que incluye el tema Al verte las flores lloran. Al año siguiente salió de años, despidiéndose a principios a la luz Cada vez que nos miramos. El mismo en el que Antonio Mairena le invitó a actuar en el VIII Gazpacho Andaluz de Morón de la Frontera. En 1971 Mairena le entregaría personalmente el Primer Premio del Concurso de Cante Jondo que llevaba su nombre, actuando al día siguiente en la IX edición de su Festival con la guitarra de Puente Genil, en el programa Flade Ramón de Algeciras. De ese mistionable importancia y magnitud a la mo año es el disco Son tus ojos dos Fernando Quiñones-, en el Teatro Moestrellas, con Paco de Lucía.

Actuó, entre otros lugares, en el II

Sere...serenito. Y en 1974, Soy caminante, iqualmente con el quitarrista algecireño; del periodo navideño son los singles La Virgen María y A Belén pastores.

Prosiguen sus actuaciones: en el III Gran Festival de Arte Flamenco de Badajoz como máxima figura, en el XVIII Potaje Gitano de Utrera, el XII Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, el I Festival de Cante Flamenco de Madrid, en el V Festival de Pegalajar, en el VIII Festival de Cante Grande menco -que presentaba el recordado numental de Madrid.

En 1975 recibió el Premio Nacional Festival de Cante Grande de Zamora, de la Cátedra de Flamencología de en la Primera Reunión de Arte Fla- Jerez, volvió a actuar en el Festival menco en la Universidad del Colegio de Mairena del Alcor, en la Caracolá, Mayor San Juan Evangelista. En 1972 en el Festival de Algeciras, en Pegaaparecería el disco Canastera y Ca- lajar, en el IX Festival Fosforito Canta marón participaría en la película Casa en su Pueblo, en la V Berza Flamen-Flora. En 1973 surge Caminito de To- ca de Bornos, en el Festival de Ceuta,

ALBÖREÁ 7 ALBOREÁ

# Camarón. la leyenda de su tiempo



en el I Ciclo de Flamenco del Teatro actuaciones veraniegas de Camarón Alcalá Palace. Sale al mercado *Arte y* con Tomatito, que luego se recogerían majestad.

Rosa María, Camarón se casó en La Línea con María Dolores Montoya Jiménez, La Chispa, siendo los padrinos Manuel Monje y Manuela Carrasco. Tuvo con ella cuatro hijos: Juan Luis, Rafaela Gema, Rocío y José. Ese año actuó en Gitano, espectáculo representado en el Teatro Monumental de Madrid, y en el IV Festival Rincón del Cante, con Tomatito a la guitarra.

En 1977, Castillo de Arena cierra la primera etapa de la carrera de Camarón de la Isla. Será el último disco producido por Antonio Sánchez, con la guitarra de Ramón de Algeciras y las "colaboraciones especiales" de Paco de Lucía, que trae de Almoraima -editado un año antes- una nueva sono- y palmas solamente. El hecho de que ambos, se recuerda el mano a mano ridad.

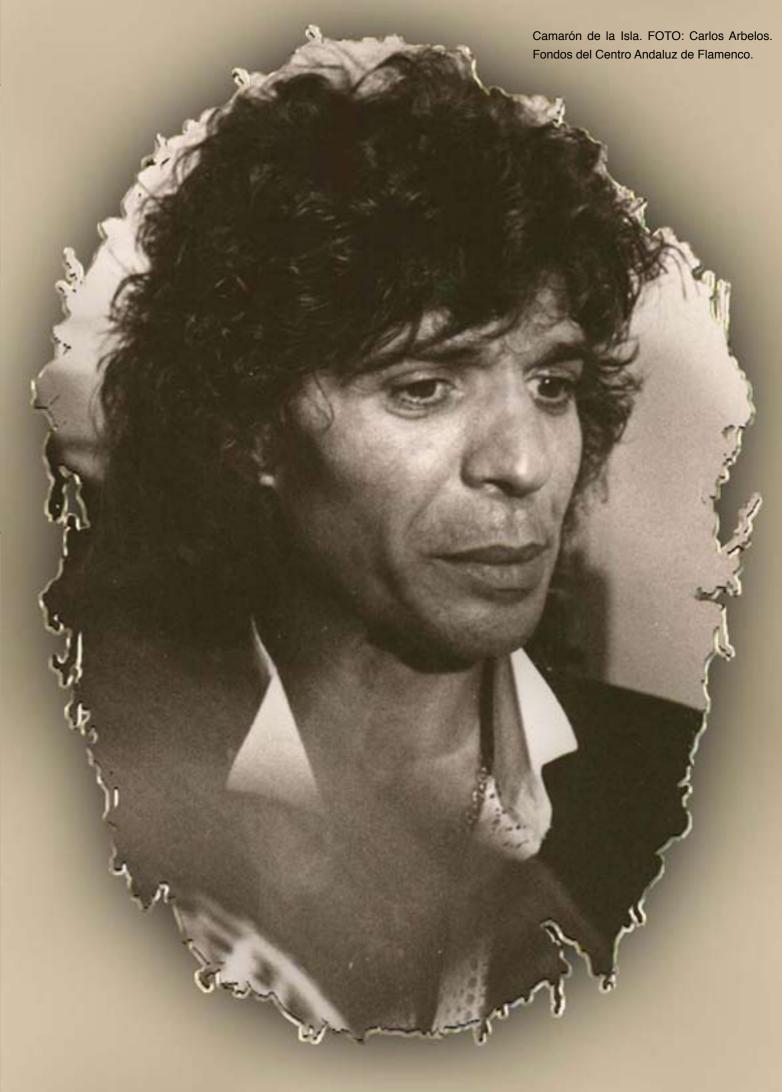
en Flamenco Vivo (1987) y Camarón En 1976, el mismo año que publicó nuestro (1994). Estaba el cantaor pre-La leyenda del tiempo. Pero, además, y Baile del Campo de Gibraltar, la XII de Cazalla.

verdad es que La leyenda fue una exrón había grabado siempre con Paco gitano. Lo llevo dentro". de Lucía. Producido por Antonio Sánchez a la forma clásica, con guitarra quió, en 1981, Como el agua. Entre Camarón se mojase, se comprome- que protagonizó con Enrique Morente En 1978, Gamboa y Núñez explitiera de pronto con músicos de rock, en Madrid (enero de 1980). Camarón

el XIII Gazpacho Andaluz de Morón y can que Ricardo Pachón grabó las con músicos de jazz, a hacer cosas distintas, abrió un mundo de posibilidades para todo el resto del público

> El propio Camarón explicó lo siparando un disco que luego se llamaría guiente: "El flamenco está hecho, pero sobre lo hecho se puede seguir creanen ese año ganó el premio Zapato de do sin engañar, sin mixtificar. ¿Por Oro y actuó en el II Festival de Cante qué tenemos que hacer todos la soleá exactamente igual, como si fuéramos Reunión de Cante Jondo de La Puebla un disco? Si yo puedo añadirle algo propio, enriquecerla sin desvirtuar lo La importancia de La leyenda del que es el cante por soleá, ¿por qué no tiempo en la discografía de Camarón voy a hacerlo?". "Una vez me pregunes incuestionable. Dijo al respecto su taron si lo que yo hacía era rock o flaproductor, Ricardo Pachón, según re- menco o no sé qué. Yo hago flamenco, coge el libro de Gamboa y Núñez: "La porque soy gitano y el flamenco lo tengo que llevar dentro necesariamente". periencia enorme, puesto que Cama- "Pero cante lo que cante, yo lo hago

> > A La Leyenda del tiempo le si-



# Camarón. la leyenda de su tiempo

multiplica sus actuaciones en los fes- tro de rabia y miel. Antes actuaría en el gada en la Plaza del Rey-siguió al fétivales. Y entre uno y otro, avanzaron las fechas para su siguiente disco: Calle Real (1983). Y, al año siguiente, Viviré. En 1986 salió a la luz Te lo dice Camarón. En 1987 -los días 8, 9 y 10 de mayo- ofreció tres recitales en el Cirque d'Hiver de París. Por esta Palacio de los Deportes de Madrid. En resumen, como dice Enrique Montiel, "el camino desde La Isla hasta el reconocimiento internacional de Camarón duró poco más de veinte años". Le pedían que tocara a los niños que le llevaban. En 1988, tras otra actuación en el Cirque d'Hiver, sería portada en Libération, que le nombró "El Mick Jagger del flamenco". No solo el músico inglés le rendiría pleitesía; también estarían entre sus admiradores Miles Byrne.

En 1989, cuando sus actuaciones ya reunían a miles de personas, cuando Nueva York ya había disfrutado de su arte, cuando la afluencia de público obliga a prorrogar dos días su presencia en el Rock Club de Madrid, graba entre Sevilla y Londres Soy gitano, Andalucía de Cádiz.

En el otoño de 1990 surge Autorretrato, un doble volumen recopilatorio de su carrera. De entre los recopilatorios que de él se editaron hasta esa fecha, Gamboa y Núñez destacan además dos: Disco de Oro y Los cantes presente que nunca. de Camarón de la Isla.

A comienzos de 1991, el cantaor inició la preparación de un nuevo disco. "Venía rodeados de viejos amigos: Paco de Lucía, Tomatito, Pepe de Lucía, Antonio Humanes y los jóvenes valores Juan Antonio Salazar, Antonio y Juan Carmona, José el Francés...", Tardaría un año en concluirlo. Era Po- ló Diario de Cádiz. esperaban su lle- el flamenco a los niños del rock ma-

Festival de Jazz de Montreaux, donde retro, cubierto con la bandera romaní, Quincy Jones terminó impresionado. Y colaboraría con Tomatito por segunda vez -ya lo hizo en Rosas del amor, publicado en 1987- en el álbum Barrio pilla ardiente. Por el camino, la Venta

la película *Sevillanas*, de Carlos Saura. En la segunda semana de diciembre grabó su último cante: las sevillanas Pa qué me llamas. Su participación en la cinta de Saura cerraría su legado cinematográfico.

Juan Evangelista, en enero de 1992, fueron sus dos últimas actuaciones en no me van a cambiar ya. El éxito es eso: salir y que la gente te admita, que

A principios de marzo se sentiría da la historia", publicó Abc. mal. En abril viajó a Rochester (Minnesota) para someterse a tratamiento. Posteriormente fue atendido en la clíde la mañana, José Monje, Camarón, uno de los cantaores más personales más carismático, nos dejaba física-

Unas 300 personas se reunieron rón. Vida y obra. para velarle en la noche del 2 al 3 de julio. Llegó a Sevilla el día 3, y de ahí partió para San Fernando en un vehículo que paró al pie del Puente Zuazo, bajo el cual siguen fluyendo las aguas donde José, de pequeño, mitigaría tantas veces las calores del verano.

en su recorrido hasta el Ayuntamiento, que decretó tres días de luto oficial y en cuya sede quedó instalada la cade Vargas -en su fachada, un crespón El 25 de septiembre de 1991 se negro- y la Iglesia Mayor, donde se veépoca reúne a 15.000 personas en el anunció que Camarón participaría en nera el Nazareno, a quien el cantaor profesaba fe y especial devoción. Mi Nazareno, mare, es tan gitano, el de La Isla es tan gitano, que los cirios que lleva bailan por tangos.

Decenas de miles de personas llegadas desde todos los rincones del Las de Nîmes y el Colegio San país se dieron cita en la localidad gaditana, esperando que llegara el alba para rodear al féretro a su llegada a público. Tras esta última le comentó a la Iglesia del Carmen -la misma donde Alfredo Grimaldos: "Yo lo que trato es se bautizó, donde bautizó a sus hijos de aportar algo. A veces peca uno de y donde se ofició el funeral religioso-Davis, Peter Gabriel, Bono o David antipático, pero es la forma de uno y y, tras él, en su trayecto hasta el cementerio. "Las honras fúnebres y el entierro convirtieron a San Fernando quiera y te dé el ánimo que ahora me en escenario de una de las mayores manifestaciones de duelo que recuer-

Escenas de hondo dolor se vivieron fuera del cementerio donde, en una sola noche, se construyó el panteón. presentado en el desaparecido Teatro nica Germans Trias i Pujol de Badalo- Desde las azoteas llovían claveles y na. Allí, el 2 de julio, a las siete y diez rosas. "Se sentía el dolor en las esquinas v en el mirar de cierros v balcones. Era como una mancha de pena de la historia del flamenco, quizás el hirviendo por la calor tan alta, una multitud en estado de llanto, un entiemente. Su legado permanece hoy más rro perfectamente triste", escribió José Luis Ortiz Nuevo y reproduce Cama-

La noticia conmovió al mundo entero. No solo tuvo gran eco en Francia, sino que también fue reflejada en Alemania, Estados Unidos o Australia. Los medios de comunicación reproducían una cita del francés Libération: "Personaje carismático, imprevisible apunta el libro Camarón. Vida y obra. Una multitud -50.000 personas, calcu- y anacrónico, hizo descubrir y amar



Camarón. la leyenda de su tiempo

cuando solo tenía 26 años, España ya producía el delirio, la locura desenvolvió a encontrar su marca y su identidad frente a la música anglosajona".

Los presos de Sevilla-1 le rindieron homenaje el 15 de julio: cantes y poemas para "el que nos ha hecho pasar momentos felices escuchándolo, el que nos ha animado a salir de nuestros agobios, de nuestras desilusiones y de nuestros ratos amargos".

A título póstumo recibiría la Llave de Oro del Cante, la Medalla de Oro cordó que cuando le a las Bellas Artes, la Medalla de Andalucía, el Grammy Latino y el nombramiento de Hijo Predilecto de su localidad natal. Entre sus reconocimientos figuran distinciones en los premios Ondas, en los Premios de la Música, los Amigo...

Todos estos son los datos biográficos que jalonan una vida. Junto a ellos, los sentimentales, los que construyen la leyenda que va más allá del tiempo, la que le han convertido en presencia eterna entre los y las aficionados al arte jondo, a la música, a la pasión. Siempre presente entre todos Camarón, estudioso infatigable, enamorado del flamenco, "de escasas palabras y largos silencios" (a decir de Carlos Saura), cuya timidez escondía, afirmó Ángel Álvarez Caballero, una notable inteligencia y una capacidad creadora angustias y alegrías. Mi poco común.

Rancapino, conmocionado, afirmó: "Desde pequeño siempre hemos estado juntos y ahora también hemos estado muy unidos durante la enfermedad. Tengo muchos recuerdos de él, he perdido a un amigo, a un hermano y a un compañero".

cer a un inmortal. Ha mantenido una profunda fidelidad a las raíces del flamenco junto a una extraordinaria fuerza creadora", indicó Félix Grande. "Jamás existió nadie con su poder de

ravillados de repente. Gracias a él, y convocatoria. Antes de abrir la boca frenada", escribió Manuel Martín Martín. "Fue el cantaor más activo en pos de una personalidad musical propia -continuó-. Nunca se esforzó en revalorizar el auténtico cante gitano-andaluz, pero quemó todas sus energías en forjar un lenguaje universal inédito hasta el momento"

> Manolo Sanlúcar reconoció, recién llegado a Madrid, en una fiesta privada en casa del luthier y amigo José Ramírez, "al escucharle cantar, sentí la presencia mágica de una sensibilidad especial"

Fosforito resumía su sentir diciendo que "la muerte de Camarón supone una gran pérdida para mí ya que éramos grandes amigos, y recuerdo que hemos pasado juntos muchas pena como artista y amigo es muy grande por esta pérdida irreparable".

Fernando Quiñones recordó en el artículo titulado Duende (publicado en Diario 16): "Conocí a Camarón de la Isla en nuestra tierra. en la Bahía de Cádiz. En ese momento. "Hemos tenido la fortuna de cono- él va tenía cierta relación con Paco de Lucía. Tenía quince o dieciséis años. Aquel día, en el que pusieron una placa en Bendición de Dios, su calle a Pericón de Cádiz, asistió un Camarónniño, que la misma noche en la Venta Vargas, rodeado de amigos, entre música flamenca, ha dejado huella en los que se encontraban Félix Grande, ofreció una de las grandes noches del cante. En otras ocasiones he seguido tratándolo en público y en privado. Ha sido siempre un cantaor que ha actuado de grapa entre el pasado del flamenco y el futuro más abierto, por eso atraía tanto a los jóvenes su cante, porque estaba abierto al futuro, y el 'rajo', el duende, nunca lo abandonó".

Ángel Álvarez-Caballero dijo desde El País: "Camarón de la Isla tuvo la virtud, o la intuición genial, de transformar el cante desde dentro, es decir, sin traicionar las raíces y sin perder de vista nunca las esencias más genuinas de lo jondo (...) Cuando se quiso dar cuenta se había convertido en leyenda viva del cante. Probablemente él nunca fue consciente del alcance de lo que estaba haciendo. Se asombraba de las pasiones que despertaba a su paso, de que las gitanas le llevaran a sus hijos malitos para que les curase poniéndoles las manos. Mucha, mucha gente -payos y gitanos, franceses y japoneses, de todas las latitudes, de todas las edades y sobre todo jóvenes- se acercó al flamenco por él. Su forma de cantar han querido imitarla el cien por cien de los cantaores de los últimos años, pero Camarón era único. Su estética, su forma de entender la

Camarón toca la guitarra en el sevillano Prado de San Sebastián en 1991. FOTO: Carlos Arbelos. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco

> casi todo lo que se hace ahora mismo, y no solo en lo jondo".

> Paco de Lucía le recordaría en la revista El Olivo en 1995: "Pasados estos años de la muerte de Camarón su recuerdo me evoca una profunda tristeza pero al mismo tiempo me produce una alegría inmensa, alegría de que haya sucedido algo como Camarón y de tener en los discos todo lo que él nos ha dejado y a mí, personalmente, por los muchos momentos que he pasado con él. No todos han tenido la suerte de haber convivido en la misma época y en el mismo momento como yo he vivido con Camarón. Yo creo que Camarón ha dejado una escuela, ha dejado una música para que varias generaciones sigan disfrutando y sigan llorando con él".

Tomatito, en sus palabras, lo resume todo: "En nuestra raza es nuestro rey. Ese carisma, esa forma de cantar que ya no había más... esa voz tan bonita, esa humildad. Nació genio y se

### **BIBLIOGRAFÍA:**

Gamboa, José Manuel, y Núñez, Faustino. Camarón. Vida y obra. SGAE, 2003.

Montiel, Enrique. Camarón. Vida y muerte del cante Ediciones B 1993

Lencero Carlos: Sobre Camarón La leyenda del cantaor solitario. Alba Editorial

El Correo de Andalucía. 3 de julio de 1992. Diario 16 Andalucía. Del 3 al 9 de julio de

El País Andalucía. 4 de julio de 1992.

Diario de Cádiz. Del 3 al 9 de julio de

ABC de Sevilla. Días 3, 4 y 5 de julio de

Revista El Olivo. Números 23 y 28. Años 1995 y 1996.

# **La luz y la voz**

### **Enrique Montiel**

Hace pocos días recibí un email que contenía un breve poema. El poeta, viejo amigo, me obsequia de vez en cuando con su obra inédita. Yo lo admiro extraordinariamente. En su doble versión de narrador y de poeta. Este poema está signado con el número 781 y no lleva título. En verdad se trata de tan sólo dos versos pero la concentración de lo inefable lo ha producido. Formará parte de un libro que ignoro cuándo se publicará o si se publicará siguiera. Pensando en lo que decir aquí hov sobre 20 años sin Camarón recordé el fogonazo de esos dos versos de mi amigo Amaya Zulueta. Dicen:

La luz pasa primero A través de la voz

Amaya Zulueta es un poeta misterioso y, en cierto modo, críptico. Si todos los poetas ponen en limpio su corazón, Amaya Zulueta, además, pone en claro sus ideas sobre la Poesía. Diríamos que es un metafísico iunto a alquien que está obsesionado con la perfección formal, con el lenguaje más prístino. Más cerca de San Juan de la Cruz y de Juan Ramón Jiménez que de otra tendencia o escuela, cuando nos disponemos a entender su poesía, nos enfrentamos a todo un simbolismo de doble entrada, una realidad que debe ser clarificada porque penetrar en los secretos de la naturaleza, o del alma de los hombres, no es tarea sencilla sino proeza de poetas verdaderos.

La luz pasa primero A través de la voz

¿qué es la voz? Si no imaginamos, aunque sea someramente, una luz que través de la voz. pasa a través de la voz jamás podremos Mucho antes de entender el sentido oculto del poema. que Amaya Zu-Quizá por esto enseguida relacioné este poema mínimo y hermosísimo el poema Paco con lo que resumimos llamando Camarón. Camarón es mucho más que José Monje Cruz, hijo de Luis y de Juana, nacido en La Isla de León, actual San Fernando, en diciembre de 1950, en un patio de vecinos de la calle Carmen... Camarón es esa luz música, no sólo que pasa primero a través de la voz. ... Parece mentira, tanto tiempo intentando explicar el fenómeno llamado Camarón de la Isla y llega un poeta semi escondido y solitario, mi buen amigo Amaya Zulueta, y describe el misterio de un hombre que canta, la apariencia de una voz que traspasa primero por la luz. Decimos: Camarón es un genio, Camarón es un mito, Camarón es único, nadie ha habido cómo él... ni lo habrá. ¿Pero eso qué es? ¿Qué decimos cuando decimos que fue un mito, un genio? Me acompaña en esta mesa Paco Cepero. De él también se dice que es un genio. Vamos, vo el primero. Decir de Paco Cepero que es un genio es hacer un resumen de una vida y de todo lo que ha hecho en la vida Paco Cepero. Digo acompañar como nadie a toda la gran nómina del cante del siglo XX. Pues bien, este hombre que calla de todo lo que sabe, de todo lo que ha visto v de todo lo que ha vivido, siempre empeñen, no es el Registro Civil ni la ha dicho de Camarón: yo lo acompañé Flamencología es otra cosa que un incuando mejor ha cantado en su vida, "tenía aguí -señalando la garganta- una cajita de música". Se refería, siempre

su paso se nos antoja su propia natu-

¿Qué es la luz? Más importante que se ha referido a la voz del poeraleza. ¿Qué es la luz? Pero también, ma de la luz que pasa primero a lueta escribiera Cepero lo había descrito con la metáfora de la cajita de música. o sea. la voz de Camarón era eso, era una caiita de música. que representa

Camarón.

la levenda de su tiempo

lo delicado, lo frágil, lo casi inasible. Lo

¿Hablamos de Flamenco? Para nada. no, en absoluto. Hablamos de la luz y de la voz, o sea, que la luz llega primero por la voz v donde llega la luz muere la oscuridad v vemos, ¡vemos! Cada uno de nosotros puede decir lo que ve cuando ove la voz de Camarón cantándonos. Yo me he estremecido. Digo que por la voz llegó la luz como una ganzúa para abrirme subrepticiamente... las carnes. Es la primera invitación que hago, que nos sigamos con atención el camino de la herida que nos deia. No se trata de saber lo que es un compás de amalgama, ni la diferencia que hav entre una bulería de la Perla por la Perla v la misma bulería cantada por Camarón. El Flamenco, por mucho que algunos se tento de un listo de dignificar el Flamenco "llevándola a la Universidad". En la época de Haydn y de Mozart los músi-



servían las mesas de los "señoritos" de cuando entonces pero "amenizaban" las veladas poniendo un ruido agradable en los silencios de las conversaciones. Todos venimos del hondón de la miseria v el desarraigo. Pero avanzar es esto, avanzar es que hov, aquí, en La Isla de Camarón, Paco Cepero, que es un genio, como va dije, v Ricardo Pachón, que es el culpable de que Camarón llegara al confín del mundo. sencillamente poniéndole actualidad al Flamenco, o sea, otro genio, han venido a decirnos de Camarón, a testificar el evangelio de un muerto inmortal Veinte años después de Camarón pasaron muchas cosas en La Isla de Camarón. Digo que aquí se puso la piedra angular de su Llave de Oro del Cante. En la Venta de Vargas. Y del caión de una cómoda de María Picardo salió una grabación maravillosa en la que oímos Ricardo y yo que pasaban los camiones mientras que en la puerta de la Venta de Vargas, en la alta noche, Juan Vargas, que era tan flamenco, puso un cuatro pistas para que Niño Camarón grabara una seguiriya que no

nos podíamos creer

que la cantara enton-

ces como la cantaba José Monje. Sí, se oían los camiones pasar por delante de la Venta... y cantaban los grillos. Aquella Isla empezaba en la Venta de Vargas, o terminaba. Y en esa posición liminal estuvo el Flamenco, o sea, la voz a la que le pasaba la luz antes que nada. La voz de los flamencos, la voz de Chato de la Isla. la voz de Manuel Monje Cruz v Rancapino. la voz de Joselito. la voz del baile de Juan Farina, la voz rota de Caracol. la voz de todos los grandes artistas de esa España en Franco y negro, como dejó dicho para las antologías mi siempre amigo José Carlos Fernandez Moreno. Desde Aurelio Sellés a Francisca Méndez, o La Perla, o tantos, o todos.

Oigamos esa voz. veamos esa luz que nos ha enseñado a mirar Amava Zulueta. cerremos los ojos porque aparecerá esa Isla inmortal por Camarón.

la Isla en donde cantaban los grillos v se oía el cambio de marcha de los camiones nocturnos que llevaban el pescado... al continente.

# Tenía la calma y el abismo

### José Luis Ortiz Nuevo

(Publicado el 3 de julio de 1992 en Diario 16 Andalucía)

Tenía el vértigo grabado en la cruz de su destino. Tenía la voz de la dulzura. Tenía el estertor de la vida y de la muerte en sus entrañas palpitando siempre. Tenía naturaleza de bondad y contagiaba al pueblo vibraciones de arte hermoso terrible y sabio. Tenía el eco de la pena en su garganta. Tenía la luz del alba, el ímpetu del grito, la fuerza del viento amargo escrita en el libro. Tenía un cometa brillante para iluminar las oscuras regiones del silencio. Tenía las palabras justas y la sonrisa temerosa como para defenderse de las cosas del mundo. Tenía la llave del camino de la música. Tenía pasión por el cante. Tenía su escueta menudencia una grandeza sobrenatural que transmitía temblores de gozo y también de mucha pesadumbre, honda. Tenía trato especial con la armonía. Tenía el sentido de los ritmos adentro suya como cosita propia. Tenía la distinción de lo uniquito. Tenía metal de templanza y coraje de potro embravecío. Tenía el poder de enseñar como nadie el dolor, la sangre de una herida. Tenía la calma v el abismo. Tenía vuelo de áquila real. Tenía las señas del misterio en sus ojos vivos y enigmáticos. Tenía la sombra de una inquietud perpetua. Tenía miedo del mal. Tenía vergüenza de persona cabal, gitano andaluz de la Isla de San Fernando, donde siembra el aqua la sal de la bahía.

# **Últimos recuerdos**

Juan Manuel Suárez Japón (Publicado el 4 de julio de 1992 en Diario 16 Andalucía)

mucho se espera acaba llegando inesperadamente, la noticia de la muerte de Camarón me atrapó lejano y con la guardia baja. Había viajado hasta Nueva York con un programa en el que se incluían diversos actos relacionados con la inauguración, en el Metropolitan Museum, de la exposición Arte Hispanomusulmán que semanas antes habíamos mostrado al mundo en el simpar recinto de la Alhambra. Pocos días después iba a acompañar a nuestro Embajador en Naciones Unidas, mi admirado paisano Juan Antonio Yáñez-Barnuevo, recibiendo v enseñando dicha muestra a los representantes diplomáticos de los países musulmanes y de habla hispana acreditados en el referido organismo internacional. Finalmente, el día 4 de julio, íbamos a integrarnos en el séguito de la visita del Príncipe de Asturias a la ciudad neoyorquina con ocasión de los actos programados con motivo del Columbus Day, entre los cuales se contemplaba uno que personalmente me producía especial ilusión: ver llegar a los navíos de la regata de grandes veleros que semanas antes habíamos visto partir del muelle de Cádiz. Así era aquel 92 deslumbrante que ahora contemplamos con una mezcla de nostalgia y de satisfacción.

Y fue en ese marco cuando el sonido del teléfono de la habitación de mi hotel me sobresaltó en plena madrugada. Las diferencias horarias no podían impedir que mis compañeros v colaboradores en la Consejería de

Cultura me avisaran de lo que acababa de producirse: una noticia que no por esperada y temida dejaba de tener una enorme trascendencia para nuestra (Nota del autor: Quizá porque lo que cultura en general y para el flamenco Nos llega hasta aquí, "como de un en concreto: el fallecimiento de José Monje Cruz, Camarón de la Isla. Mi primera reacción fue de impotencia más que de dolor, porque el dolor por Se ha cumplido así, otra vez, el su muerte ya lo había comenzado a sino enloquecido que acompaña a San Fernando -al que se refiere el les niega tan pronto: José Monje, artículo que sigue a estas líneas- me Camarón, se nos ha muerto hoy, se mostró lo irreversible de su situación nos ha muerto a todos. y la inminencia de un desenlace que Es difícil para mí ahora pensar, tan solo podía ser dramático. Sentía cerca aún el desgarro del momento impotencia, porque mi alejamiento fatal que se lo lleva. Quiero pensar y de Andalucía haría imposible que oigo tan sólo el campaneo fúnebre de pudiera personarme en su sepelio, en la condición que entonces tenía de representante de la cultura de nuestra Chiclana y los Puertos, difundiéndose tierra, una cultura que ese día, con la hasta los últimos rincones por los muerte de Camarón, sufría un "golpe duro y homicida". Como un modo quizás de acallar esa impotencia decidí escribir un artículo y enviarlo para que mi voz no estuviese ausente. No tenía a mi disposición entonces genial, lo creativo, lo vivo y lo nuevo -como habría tenido hoy- ordenadores que la muerte de José y su silencio portátiles ni cualquier otro medio de que ahora activan y permiten la comunicación ignorando las distancias, así que lo escribí a mano. sin tiempo para releerlo ni corregirlo, y lo envié por fax desde los servicios del hotel. Ese es el texto que ahora se Recalco ahora, tan lejos y tan cerca, las incluye en este nuevo número de esta prestigiosa revista flamenca. Doy las gracias a quienes han sido capaces de rescatarlo de tan largo olvido para ofrecerlo a quienes pudieran sentir al tiempo su timidez y mi admiración interés por conocerlo.

> Juan Manuel Suárez Japón. septiembre de 2012).

"Dicen de mí que me amenaza el

golpe", la maligna noticia. Varias voces nos dicen que aquello que temíamos llegó va, terrible e inevitablemente. sentir desde que aquel encuentro en los genios, a quienes ¡ay! la vida se

> todas las torres y espadañas, azules y blancas, de San Fernando, de Cádiz, de mil vientos de aquella bahía mágica. Es difícil rebuscar entre las razones. las ideas, las palabras; sólo el dolor encuentro y la tristeza por José Monje ya para siempre ausente, y por todo lo inmenso nos quita desde ahora y por el infinito vacío del flamenco sin él.

que si yo estoy vivo o muerto"

últimas imágenes que de José poseo. Recupero ahora aquellos instantes en que lo vi cercano y hablamos, con la distancia que, no obstante, marcaban de tantos años. Fue la noche de San Fernando, agosto pasado, cuando se tributaba un homenaje popular a ese

otro gran artista que es Tomatito (qué estarás sintiendo tú ahora, Tomate tú que tanto sabes y conoces, tú que estabas siempre tan cerca, tú, que lo querías) aquella noche, mientras una levantera nos atormentaba y amenazaba con desbaratar el frágil escenario, cantó José para los suyos. Ha sido la última vez que le vi de cerca, también la postrera ocasión en que cantó de forma soberbia, seguro, sabiéndose seguido y arropado y auerido

"v vo les digo mientras mi corazoncillo hierva yo venceré a mi enemigo"

Yo había quedado de acuerdo con Tomatito, a quien conocí en un afortunado encuentro en uno de mis viajes a Almería, y cerramos una cita en la Isla para vernos poco antes del festival. Aguardamos inútilmente en la terraza de la Calle Real a que José apareciera pero, finalmente, no fue posible. Tomate llamó a casa de la Ardilla y volvió algo contrariado: "Es que José es así, se corta".

Fuimos a oirlo y al final de aquella noche pudimos vernos y hablar brevemente. mientras una muchedumbre agitada y convulsa pugnaba por entrar también a aquella pequeña habitación que servía como camerino y como refugio. Me pareció un ser entrañable, sobre todo, tímido y hasta temeroso. Admirado hasta el delirio por quienes le acompañaban y protegían, conversación se hacía imposible, todo fue fugaz, casi onírico. Tuve durante un tiempo retenida su mano mientras nos despedíamos, una mano huesuda. delgada, de largos dedos adornados de numerosos pequeños anillos. Tomate bromeaba y trataba inútilmente de propiciar la charla, pero los gritos, las voces desde la calle. la tensión casi New York, 2 de julio de 1992.



Foto cedida por Juai

litúrgica que rodeaba a todo aquello nos hizo desistir. Mientras intentaba salir. José nos despedía, mirándome de un forma muy breve, desdibujada v huidiza, esbozando apenas una sonrisa que interpreté como una sutil v justificativa manera de hacerme entender su falta a la cita, v además dejar bien a Tomate, que había sido el inductor de aquella charla que nunca

Lo vi llevado, tal vez en exceso por quienes sin duda lo querían y hoy lloran desconsoladamente su muerte. Me molestó aquel aire religioso v posesivo que le rodeaba y que me impedía a mí aquella noche intentar ser su amigo. Así fue como, finalmente, me volví de nuevo a Cádiz, andando ya la madrugada, por el salinar y los esteros. Puse la radio del coche. "Dicen de mí que me amenaza el tiempo", y continué seguro de que en un futuro encuentro con José las cosas serían de otro modo. "Dicen de mí que si estoy vivo o muerto". Hoy, voces amigas y las campanas y el viento de todas las esquinas de la Bahía han venido a decirme que eso ya no será

ALBÖREÁ 17 16 ALBÖREÁ

# Cañizares abre una nueva temporada de Andalucía Flamenca

El programa, que se celebra en el Auditorio Nacional de Música de Madrid por quinto año consecutivo, comenzará el 19 de octubre y finalizará el 17 de mayo

El guitarrista Cañizares abrirá, el próximo 19 de octubre, una nueva temporada del ciclo Andalucía Flamenca, que por quinto año se celebra en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Comienza así un programa organizado por el Instituto Andaluz del Flamenco y el Centro Nacional de Difusión Musical que culminará el 17 de mayo y tendrá como escenarios la Sala Sinfónica y la Sala de Cámara del organismo dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Será esta última la que albergue el Guitarra Solo Dúo Flamenco de Cañizares, a quien el Auditorio Nacional de Música presenta como "una de las figuras internacionales más importantes de la guitarra flamenca y de la música española contemporánea". En su espectáculo, explica, "muestra un paisaje musical que abarca desde la intimidad de una guitarra sola hasta la pasión, fuerza y gracia de dos guitarras dialogando". Para establecer esta comunicación, Cañizares contará con Juan Carlos Gómez como segundo guitarra.

El ciclo continuará con la presencia, en la Sala Sinfónica, de Diego El Cigala, que, dice el Auditorio Nacional, "vuelve a sus orígenes, al flamenco, y lo hace flanqueado por dos de sus más estrechos colaboradores: Diego del Morao y Sabú Suárez. Nuevamente podremos disfrutar de la privilegiada voz de El Cigala en los cantes más grandes del flamenco: martinetes, tangos, soleás por bulerías, tarantos, alegrías, sevillanas y bulerías. Todo un lujo difícil de ver en los escenarios, pues son pocas las veces que Diego se prodiga en el flamenco puro, donde reside su alma más profunda". Su actuación está programada para el 31 de octubre.

La Sala de Cámara albergará el 23 de noviembre a María Toledo y *Con otra mirada*. "María Toledo -indica el Auditorio- es la nueva imagen del flamenco actual. Se trata de la primera mujer en la historia del flamenco que canta acompañándose ella misma al piano. La critica la ha denominado "la Diana Krall del flamenco". *Con otra mirada* es un espectáculo donde la artista ofrece su particular visión del flamenco. El contraste entre su rajo, antiguo y provocativo y lo moderno del formato, nos trae recuerdos de ecos del pasado

con su voz que cala hondo y su arriesgada puesta en escena".

A continuación será Dorantes - también en la Sala de Cámara, el día 18 de enero- quien protagonice el ciclo con Sin muros! "En la música de Dorantes -explica el programa- confluyen los sonidos más puros del flamenco, que le vienen dados por tradición familiar, y los sonidos más clásicos que adquiere en sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla (...) Ha colaborado con la Orquesta y el Ballet Nacional de Tokyo y compartido escenario con artistas de otras disciplinas artísticas, como Michel Camilo, Randv Newman o Theodosii Spassov. Sin muros! es su último proyecto, con el que pretende transmitir un mensaje sin fronteras, y en el que han participado, entre otros, Enrique Morente, Esperanza Fernández, Miguel Poveda o Arcángel". Junto a Dorantes estarán Yelsy Heredia (contrabajo), Ricardo Moreno (quitarra), Nano Peña (percusiones y batería), Faikal Kourrich (violín) y Marcelo Mercadante (bando-

La programación de Andalucía Fla-



menca continuará con Manuel Lombo y Lombo flamenco, que tendrá lugar en la Sala de Cámara el 15 de febrero. Dani de Morón y Rafael Rodríguez (guitarra), Los Melli (palmas y coros) y Asunción Pérez 'Choni' (baile) figuran en el programa junto a Manuel Lombo, cuya carrera, recuerda el Auditorio Nacional, "se ha forjado en la Fundación Cristina Heeren con Naranjito de Triana y José de la Tomasa, obteniendo numerosos premios". Destaca asimismo su colaboración con compañías

como la de Rafael Campallo o Ángeles Gabaldón y que su primer trabajo discográfico fue distinguido como Mejor Disco de Flamenco y Otras Músicas por la página web *deflamenco.com*.

El 12 de abril llegará a la Sala de Cámara Arcángel, que actuará con Miguel Ángel Cortés a la guitarra. "Arcángel comenzó su carrera en la peña flamenca La Orden de Huelva. Con solo diez años ganó el primer premio infantil por su dominio del fandango. Ha cantado con Niño de Pura, Ma-

rio Maya, Javier Barón o Eva Yerbabuena, doctorándose en la Bienal de 1998. En 2001 edita su primer disco en solitario, producido por Juan Carlos Romero. En la Bienal de 2002 recibe el Giraldillo del Cante, espaldarazo definitivo a su carrera que continúa con proyectos como *La calle perdía*, *Ropavieja* y *Zambra 5.1*", resalta del cantaor el programa.

Andalucía Flamenca se cerrará el 17 de mayo con la actuación de Marina Heredia, que acudirá a la Sala de Cámara acompañada por José Quevedo 'El Bola' (guitarra) y Jara Heredia y Anabel Rivera (palmas y coros). De ella explican que "canta desde que era niña. Su primera experiencia discográfica la vivió con tan solo trece años en un disco de flamenco para niños, Malgré la Nuit, de Enfance et musique. Canta en los tablaos granadinos como acompañante de bailaoras y guitarristas hasta que se consagra en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. A partir de este momento, colabora con flamencos como Arcángel o Eva Yerbabuena, a la par que participa en otros proyectos diferentes y pasa por los principales espacios escénicos nacionales e internacionales. Recibe en 2004 el premio Andalucía Joven de las Artes por contribuir a la difusión del arte jondo". Asimismo, la reseña incluye que logró el Premio Flamenco Hoy -de la Crítica Nacional de Flamenco- al Mejor Disco de Cante

Andalucía Flamenca va creciendo cada año y consolidándose en la oferta cultural madrileña. Su puesta en marcha respondió al objetivo de ganar para el flamenco escenarios en cuya programación habitual este arte no estuviera presente. Así, el Audiorio Nacional de Música pasó a recibir al flamenco de manera estable hace ya cinco años

18 ALBÖREÁ 19



El Ballet Flamenco de Andalucía logró reunir a más de 30.000 personas para ver Llanto por Ignacio Sánchez Mejías y Metáfora flamenca, las dos coreografías de Rubén Olmo que se representaron en el ciclo Lorca y Granada en los Jardines del Generalife entre los días 18 de julio y 31 de agosto.

Casi 20.000 personas acudieron a contemplar el espectáculo, al margen de los asistentes en grupos organizados. En este sentido, el programa confirma su potencial reuniendo espectadores de toda la geografía estatal. A ello se añade que la edición de 2012 del ciclo Lorca y Granada en los Jardines del Generalife contó con la asistencia de más de 200 grupos, que sumaron un total de 11.019 espectadores. Estos colectivos procedían principalmente de Granada y de otras provincias cercanas como Almería, Jaén, Málaga, Córdoba y Sevilla.

Los grupos se formaron, mayoritariamente, en el entorno de Ayuntamientos, asociaciones de mujeres,

academias de idiomas, centros sociales y agencias de viajes. También se ha mantenido la colaboración de la Consejería de Cultura y Deporte con hoteles de la provincia, que contaron con un sistema personalizado de reservas diarias a sus clientes.

### Metáfora flamenca y Llanto por Ignacio Sánchez Mejías

El Ballet Flamenco de Andalucía volvió al Generalife en su décimo primera edición con Metáfora flamenca y Antonio, Pepa Gamboa, Blanca Li, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, las dos partes del espectáculo con la Eva Yerbabuena o Rubén Olmo, podirección artística y la coreografía de Rubén Olmo. Contó con las colaboraciones de Pastora Galván y Antonio dines del Generalife sea sujeto de una Canales.

La prensa especializada ha destacado del espectáculo que "(Rubén) Olmo ofrece soluciones originales a través de la coreografía de la cogida y muerte de Sánchez Mejías o la danza funeraria con el torero ya muerto. Son, especialmente la primera, solu-

ciones coreográficas logradas y que se alejan del tópico" (El País) o que "metafísica y poesía se abrazaron en un espectáculo en dos partes, dedicado al flamenco en todas sus vertientes, a través del pensamiento de Nietzsche, y a la elegía que el poeta de Fuente Vaqueros escribió para el torero eterno" (Granada hoy).

La Alhambra y el Generalife han prestado sus históricos espacios para el desarrollo de las creaciones de Antonio Gades, Mario Maya, José Cristina Hoyos, José Carlos Plaza, sibilitando que el público que asiste al programa Lorca y Granada en los Jarexperiencia cultural y artística única. Después de 11 ediciones y más de 450.000 espectadores, este programa se ha convertido en un clásico de la programación estival en Andalucía y, tal como revelan las estadísticas de la SGAE, uno de los proyectos de mayor aceptación popular en España.

Algunos instantes de 'Llanto por Ignacio Sánchez Mejías'. FOTOS: Luis Castilla.







# El Ballet Flamenco de Andalucía, en la Bienal de Flamenco de Sevilla

# La cita rendirá homenaje a Camarón con un estreno absoluto

El mes de septiembre, en Sevilla, es cada dos años el mes del flamenco por antonomasia. Se celebra la Bienal, una cita ineludible para el aficionado al arte jondo que este año contó con la presencia del Ballet Flamenco de Andalucía, una de las aportaciones que la Consejería de Cultura y Deporte, a través del Instituto Andaluz del Flamenco, hace al programa sevillano.

El Ballet Flamenco de Andalucía se subió a las tablas con la suite de su espectáculo Metáfora, bajo coreografía v dirección artística de Rubén Olmo, en la que a través de un abanico de romances y cantiñas, tangos, bulerías, valses flamencos, verdiales o zambras, se rinde homenaje expreso a la tradición bailaora del sur, personificada en Pastora Galván. Especial protagonismo cobra el cuerpo de baile que traduce a la escena de hoy esa emoción antigua que es la danza; lo que queda, según Federico García Lorca, "sobre las últimas cenizas". Como artista invitada figuró La Tobala.

A ello se sumó Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, elegía que expone la vida y la muerte del torero y su relación con Lorca en cuya puesta en escena Rubén Olmo ha querido contar, a través del baile, cómo vivió el poeta la muerte del amigo y cómo quiso plasmarlo en un bello poema con el que quiso "matar al toro del olvido". Una historia narrada con la música que ha compuesto para la ocasión el guitarrista onubense Manuel de la Luz, y que transcurre con coreo-

grafías geométricas y coordinadas al son de seguiriyas, fandangos o tangos, con la colaboración especial de Antonio Canales y La Tobala como artista invitada.

La Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, además de la presencia del Ballet Flamenco de Andalucía, aportó a esta edición de la Bienal de Flamenco de Sevilla lugares de ensayo (Central y Sala Calatrava), personal técnico para el desarrollo de espectáculos de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, lugares de exhibición como el propio Teatro Central y aportación para cachés profesionales. En su conjunto, la Junta de Andalucía colaboró con la Bienal con una aportación global cercana a los 400.000 euros

La Bienal de Sevilla -que también cuenta con el apoyo del Instituto Andaluz de la Juventud, de la Consejería de Presidencia e Igualdad de la Junta de Andalucía- se desarrolló desde el 3 y hasta el 30 de septiembre. En su programación se incluyó Camarón 20 años, un homenaje a Camarón de la Isla en el que artistas como Duquende, La Susi, Montse Cortés o Pepe de Lucía subieron al escenario del auditorio de FIBES -en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Sevilla, un espacio que se sumó a los habituales de la Bienal- con una big band y bajo la dirección de Javier Limón.

En resumen, la decimoséptima edición de la Bienal de Flamenco -anunciada con un cartel creado por el artista tarifeño Guillermo Pérez Villalta- contenía en su programación 70 espectáculos, 20 de los cuales fueron estrenos absolutos y otros dos, estrenos nacionales. En total fueron 78 funciones las ofrecidas al público.

Espacios como el Teatro Maestranza, el Teatro Lope de Vega, el Teatro Central, el Teatro Alameda o el Hotel Triana acogieron diferentes espectáculos; pero también se incorporaron otros nuevos, como el ya mencionado auditorio de FIBES, el CICUS (Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla) y el Espacio Santa Clara, sede de la Bienal, lugar especialmente elegido para el desarrollo de los Recitales en el Convento. Además, se retomaron el Real Alcázar y el Monasterio de la Cartuja para conciertos excepcionales.

La programación se vertebró en grandes ciclos: el Inaugural; el dedicado a la Literatura Bailada -con la puesta en escena de obras de Fernando de Rojas, Shakespeare, Lorca, Miguel Hernández, etcétera-. Ecos del Oriente -con una especial atención a la danza de la India-; Una ciudad para el Flamenco, abriendo calles y plazas de Sevilla; Flamenco y otras artes, en colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC); Flamenco Integrado, con una mirada al mundo de la discapacidad; Flamenco que viene, potenciando el trabajo de los jóvenes artistas; Flamenco De Viva Voz, para disfrutar de los grandes conciertos de cante y guitarra en Santa Clara y el llamado 100 años de cante, espectáculos protagonizados por un cantaor consagrado y uno menos experimentado.

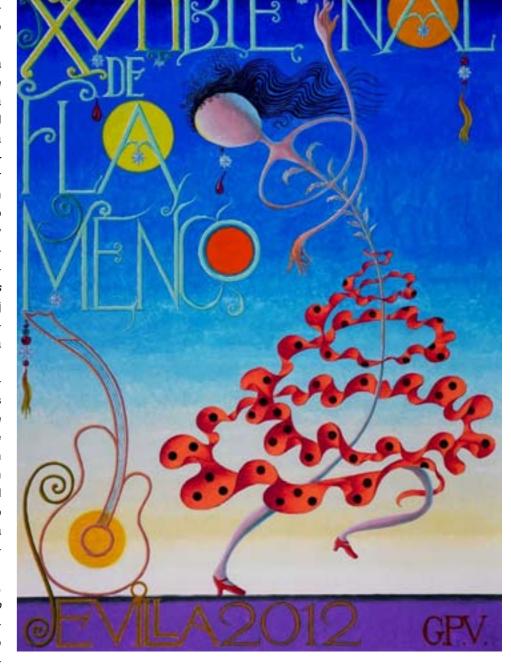
El Real Alcázar se recuperó para los Diálogos del Alcázar entre el cante y el baile, entre la música barroca y la flamenca, entre Oriente y Occidente. El Patio de la Montería se engalanó para recibir el espectáculo Raíces de ébano, estreno absoluto protagonizado por Manuela Carrasco con la colaboración especial de Pansequito, El Pele, Juanito Villar y Enrique El Extremeño. Arcángel y la Accademia del Piacere con Fahmi Alghai presentaron la fusión entre la música barroca y el flamenco a través de Las idas y las vueltas; y la India, con Anuj Arjun Mishra Kathak Company y el Kathak, quedó fusionada con el baile de La Farruca en el espectáculo Las Huellas.

El Teatro Maestranza acogió los grandes ballets y algunas de las voces más significativas; así, el Ballet Flamenco de Andalucía, con la dirección artística de Rubén Olmo, fue la primera formación que pisó el escenario. Después llegaron la bailaora María Pagés con *Utopía*. El Ballet Flamenco de Sara Baras volvió a la Bienal con *La Pepa*, obra realizada con motivo del Bicentenario de la Constitución de 1812.

Subió al escenario Marina Heredia, y Carmen Linares dejó un *Oasis Abierto* con una figura central: la del poeta Miguel Hernández. Este espectáculo contó con la dirección escénica de Emilio Hernández, con música de Carmen Linares y Luis Pastor y con Tomasito como artista invitado en el cante y en el baile.

La compañía de Rafael Estévez y Nani Paños llevó al Maestranza *La Consagración*, con Antonio Canales como artista invitado y la participación especial de Antonio Ruz.

El Ballet Shoji Kojima Flamenco trajo su particular versión de *La Celestina* de



Fernando de Rojas, dirigida y coreografiada por Javier Latorre, con un elenco compuesto por Cristian Lozano, Tamara López, El Londro, Jesús Mendez, Chicuelo... La clausura también se celebró en el Maestranza, con el estreno absoluto de *La punta y la raíz. Un paseo por el baile de Sevilla*, dirigido por Rafaela Carrasco

El Teatro Lope de Vega acogió a la

juventud y a la madurez del flamenco. Olga Pericet lo inauguró con *Rosa Metal Ceniza* con la dirección escénica de David Montero. José de la Tomasa actuó junto a Julián Estrada y Adela Campallo. Andrés Marín presentó *Tuétano*, un estreno nacional que contó con la coproducción del Festival Montpellier Danse 2012 y con Concha Vargas y Tomasa La Macanita como artistas invitadas.

22 ALBŌREÁ 23

Marco Flores también recaló en el Lope de Vega con Deflamencas, para dejar paso días más tarde a Mercedes Ruiz y Perspectivas. Siguiendo con el baile, la Compañía Joaquín Grilo presentó el espectáculo La Mar de Flamenco. Y Paco Jarana con Segundo Falcón, con una pincelada de baile coreografiada por Eva Yerbabuena, presentaron Entre el labio y el beso, un estreno absoluto que giró en torno a la figura de Agustín Lara.

Fernando Romero dirigía -junto a Pepa Gamboa- y coreografiaba la obra Sortilegio de Sangre, un estreno absoluto inspirado en el Macbeth de Shakespeare que contó con Ana María Bueno en el papel de Lady Macbeth y con Miguel Ángel Corbacho y Elena Algado, primeros bailarines del Ballet Nacional de España, además de la colaboración de José Antonio.

Pepa Montes y Ricardo Miño volvieron con Una mirada hacia dentro como estreno absoluto, y Aurora Vargas ofreció un recital bajo el título Así soy yo. Javier Barón se unió a Esperanza Fernández para presentar Arrabales -otro estreno absoluto- con la dirección escénica de David Montero. El guitarrista Gerardo Núñez estrenó su obra Travesía. con la colaboración especial de Carmen Cortés y la participación de Manuel Valencia, David Carpio, Rafael de Utrera, Ángel Sánchez 'Cepillo' y Pablo Martín. El cantaor Pansequito cerró las actuaciones en este espacio con Mis bodas de oro en el cante.

La programación del Teatro Central, la inauguró Úrsula López v su compañía. con un estreno absoluto llamado La otra piel. Siguió la obra Romances, una producción de la Bienal de Flamenco con la colaboración del Mercat de les Flors de Barcelona. Juan Kruz, reputado coreógrafo y artista de la danza, lo dirige y coreografía contando con la interpretación de Rafael Estévez y



Nani Paños al baile y Sandra Carrasco,

El viaje en el tiempo, el descubrimiento de la esencia de la escuela bolera con su música y sus coreografías originales se experimentaron en mu-Danzas Boleras 1812-2012, con Francisco Velasco y Penélope Sánchez como artistas invitados.

Rosario Toledo, José Valencia y Dani de Morón llevaron Aleluya Erótica como estreno absoluto y como subtítulo de la pieza de Federico García Lorca Los amores de Don Perlimplín y Belisa en su jardín. Contó con la adaptación y dirección de Juana Casado.

La programación en el Central continuó con Antonio Rey y el espectáculo Colores del fuego. Le siguió el baile de Juan de Juan y el del bailarín de claqué Jason Samuels Smith con el estreno nacional Flamenco Hoofer's; La Moneta con La Moneta paso a paso, con colaboraciones especiales como las de Javier Latorre; << Rew, de la Compañía Proyecto GR. con Manuel Liñan & Daniel Doña y, por último, Los Evangelis-

En el Teatro Alameda se programa-

ron dos espectáculos dedicados a los Ganadores del II y III Certamen Andaluz de Jóvenes Flamencos del Instituto Andaluz de la Juventud. La primera tarde quedó reservada para las actuaciones de Hugo López Luque, Carlos Cruz López y David Caro Torralba, y la segunda para Richard Gutiérrez Casado, Bernardo Miranda Luna y Alberto López

Jesús Carmona y Cía presentaron Cuna negra & blanca; Paloma Fantova y Macarena Ramírez también actuaron en el Alameda y Sara Calero presentó Zona Cero. Anabel Veloso Compañía dejó en el aire una Sinfonía Fantasmal para una función familiar. Siguieron las funciones escolares matinales con la obra Carmelo, cantes por caramelo de Dsdcero Producciones Escénicas.

También el flamenco y la integración van de la mano desde hace tiempo en la Bienal. Mari Ángeles Narváez, La Niña de los Cupones, montó para esta ocasión el espectáculo Sorda. Flamenco puro en lengua de signos y la Compañía de José Galán con la colaboración de Danza Mobile pusieron en escena En mis cabales, una mirada

retrospectiva a las discapacidad en el flamenco.

El Hotel Triana protagonizó las noches de verano de los dos primeros fines de semana. Abrió las puertas el espectáculo Triana, toca, canta y baila, con Rafael Riqueni, Paco Taranto y Carmelilla Montoya y las colaboraciones especiales, entre otras, de Remedios Amaya y Juan José Amador. Le siguió De Triana a las Tres Mil. Boboterías, un estreno absoluto dirigido por José Jiménez 'Bobote' y Eugenio Iglesias con la participación de Bobote, El Eléctrico, El Vareta, Torombo, Guillermo Manzano, Mari Vizárraga, entre otros.

Málaga es el título del espectáculo que brindó la oportunidad de disfrutar con Cancanilla de Málaga, La Cañeta, Chato Vélez y La Lupi, junto al bailaor Carrete. Y Jerez trajo a Luis 'El Zambo', El Torta, La Macanita y José Méndez, entre otros. A estos espacios se incorporaron otros nuevos. Es el caso del Espacio Santa Clara. El antiguo convento de clausura Santa Clara de Sevilla ofrecerá los Recitales del Convento, que incluyeron actuaciones como las de Jesús Méndez o José Valencia con Solo flamenco o el de La Negra y Angelita Montoya, que inauguraron este ciclo denominado 100 años de cante

Tomás de Perrate aportó a la Bienal y a Santa Clara el espectáculo Infundio, con Carmen Ledesma como artista invitada. Y Son de Peñas trajo a Antonio Reyes, Manuela Cordero, El Junco y Eli Parrilla, en colaboración con la Federación de Entidades de Peñas Flamencas. Los Ecos del Oriente llegaron también a Santa Clara de la mano de la joven cantaora Rosario La Tremendita Herminia Borja o Joselito Fernández, y el cantante iraní Mohammad Motamedi con la obra Qasida.

> Doce fueron los conciertos de cante y toque programados en el ciclo De Viva Voz, donde se contó con la presencia de Rocío Márquez, Hermanos Iglesias, El Chozas, La Sallago y María Mezcle, Miguel Lavi, Manolo Franco, Toñi Fernández, Márquez El Zapatero y Juan Murube con el toque de Eduardo Rebollar, Pedro El Granaíno, Santiago Lara, Rafael de Utrera con el toque de José Quevedo 'Bolita' y la última de las tar-

des, Manuel Osuna y Tamara Aguilera. El CICUS, por su parte, acogió Katha Vachak, de Anuj Arjun Mishra Kathak Company, dentro del ciclo Ecos del

El Monasterio de la Cartuja albergó espectáculos en su mayoría pertenecientes al ciclo Flamenco y otras artes. Allí estuvo el Solo de Israel Galván, ReciclArte de Ana Morales, VaconBacon. Contar las fuerzas de El Niño de Elche + Bulos y Tanguerías, o la Colección privada de la Compañía de Marcos Vargas v Chloé Brûlé.

A todas estas actuaciones se unió el espacio que aporta la propia ciudad de Sevilla, donde se desarrolló el ciclo Una ciudad para el Flamenco.

Una nueva edición de Los Flamencos Hablan de Sí Mismos, de la UNIA, la entrega del premio de la Fundación Cruzcampo y las noches de la Bienal con Choni Cía Flamenca, Mariana Cornejo y Eduardo Rebollar, David Palomar, Remedios Amaya, El Torta, La Reina Gitana, Agujetas, Tomás de Perrate y Rocío Márquez. Exposiciones, proyecciones, conferencias, cursos o presentaciones completaron 1 mes de flamenco.

ALBÖREÁ 25 ALB**©**REÁ

# Flamenco de Orilla a Orilla, un programa europeo de gestión cultural entre Andalucía y Marruecos

El consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso, presentó el proyecto, incluido en el Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores

El consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso, presentó el pasado 22 de agosto en Sevilla Flamenco de Orilla a Orilla, un proyecto comunitario con diversos objetivos, entre ellos la capacitación de futuros profesionales de la gestión cultural en torno al flamenco, el intercambio de buenas prácticas entre profesionales de Marruecos y Andalucía, la puesta de manifiesto de los lazos culturales comunes entre los dos países y cómo estos pueden beneficiar los flujos empresariales, teniendo como propósito la interculturalidad e internacionalización entre ambos territorios.

Para todo ello, Flamenco de Orilla a Orilla incluye diferentes actividades como cursos de capacitación profesional; organización de jornadas empresariales; organización de espectáculos; colaboración en diseño y montaje de un espectáculo flamenco; organización de una Feria de Industrias culturales del flamenco; así como actividades de comunicación.

Esta iniciativa, liderada por el Instituto Andaluz del Flamenco, de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Consejería de Cultura y Deporte, se incluye dentro del Programa de Cooperación Transfonteriza España-Fronteras Exteriores (Pocte-

fex) y cuenta con la colaboración de la Consejería de Justicia e Interior de la Junta, a través de la Dirección General de Coordinación de Políticas Migratorias, y de la Dirección Regional del Ministerio de Cultura de la Región Oriental del Reino de Marruecos.

Luciano Alonso destacó así que el objetivo del programa es difundir el arte jondo y contribuir a su consolidación como motor económico, lo que constituye precisamente uno de los pilares de la política de la Consejería de Cultura y Deporte. Y manifestó que "el flamenco, como hemos corroborado tras el primer año como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, no entiende ni de fronteras ni de barreras idiomáticas; bebe además de la misma fuente que la música andalusí y de los ritmos de esa tierra".

El proyecto, que comenzó en septiembre de 2012 y se desarrollará hasta noviembre de 2013, oferta ocho cursos de capacitación profesional -cuatro este año y otros cuatro el próximo, que tratarán sobre el flamenco desde diferentes perspectivas (historia, producción, gestión y management, técnica y motor cultural de sensibilización). El contenido de los seminarios se completará con conferencias ilustradas y con unas jornadas empresaria-

les para favorecer el intercambio entre ambos países.

El programa incluye la celebración de cuatro cursos en Andalucía y otros cuatro en Marruecos, con un aforo máximo de 15 participantes. Dado el carácter eminentemente práctico de los talleres, cada uno tendrá como actividad final la organización de un montaje de formato mediano.

El primero de los cursos se está celebrando en Sevilla desde el 3 de septiembre y tiene previsto finalizar el 13 de octubre, mientras que el segundo se está celebrando en Algeciras del 17 de septiembre al 27 de octubre. En Marruecos se impartirán los otros dos cursos del año 2012, entre los meses de noviembre y diciembre.

### Jornadas empresariales

Asimismo, entre los días 12 y 13 de octubre se celebrarán unas jornadas empresariales. Dado el objetivo del programa POCTEFEX de favorecer el intercambio empresarial entre Andalucía y Marruecos, dentro del proyecto se integraron jornadas empresariales a las que se invitará a empresarios de ambas orillas para que compartan la experiencia dentro del ámbito de la cultura y, concretamente, del flamen-



co, y aprendan las especificidades de ambos países con la intención de fomentar y facilitar futuras acciones culturales de empresas andaluzas en Marruecos y viceversa.

El proyecto cuenta con la realización de espectáculos de gran formato. Se busca de este modo poner en práctica los conocimientos aprendidos y adquirir experiencia en este ámbito laboral específico.

El consejero informó además de que como colofón al proyecto Flamenco de Orilla a Orilla se organizará en Marruecos una feria empresarial, en la que participarán compañías andaluzas del sector y donde se pondrán en común las particularidades de la gestión cultural en ambos países. En este sentido, Luciano Alonso subrayó que el mercado marroquí es muy sensible al arte jondo y que presenta grandes posibilidades de desarrollo para el sector

La iniciativa comprende, por otro lado, una colaboración con Culturmil 2013, proyecto del Milenio del Reino de Granada. El Instituto Andaluz del Flamenco y el Consorcio para esta conmemoración, instituciones que lideran sendos proyectos POCTEFEX con objetivos comunes, han firmado un convenio marco para aunar esfuerzos y enriquecer las actividades tanto de Culturmil 2013 como de Flamenco de Orilla a Orilla.

La colaboración se materializará, entre otros actos, en la organización conjunta de la Feria de Industrias Culturales del Flamenco en 2013, un foro de intercambio empresarial que culminará con un gran espectáculo flamenco en el Palacio de Carlos V, en Granada

ALB®REÁ 27

# Comienza la preparación de Flamenco Viene del Sur 2013

La convocatoria para la presentación de proyectos fue publicada en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía

Cuando aún no se había cerrado la edición de 2012 de Flamenco Viene del Sur, el ciclo -una iniciativa de la Consejería de Cultura y Deporte surgida en 1996- ya comenzaba a dar sus primeros pasos para la próxima temporada. El Boletín Oficial de la Junta de Andalucía publicaba el pasado 6 de julio la resolución por la cual se convocaba la presentación de proyectos para el programa, cumpliendo así de nuevo con el fin de garantizar un proceso transparente en la programación de los espectáculos que componen el cartel.

El BOJA especificaba que la resolución tenía por objeto "convocar la presentación de ofertas para la selección de aquellas que serán contratadas por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales para su representación pública". Los espectáculos seleccionados serán ofertados en los teatros adheridos al programa, correspondiendo la coordinación de las giras al Instituto Andaluz del Flamenco.

Podían presentar su solicitud las empresas y compañías profesionales de flamenco, de carácter privado, constituidas en algunas de las figuras empresariales previstas por la Ley y que presentaran espectáculos escénicos de flamenco. El plazo de presentación de las ofertas era de 15 días hábiles a contar desde el día siguiente

al de la publicación de la presente resolución en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, con lo cual quedaba cerrado el 24 de julio.

Una vez recibidas las ofertas, la va-

loración de los espectáculos y su propuesta para programación al Instituto Andaluz del Flamenco serán realizadas por una Comisión Asesora de Programación, compuesta por expertos y expertas en la materia. Estará presidida por la directora del Instituto, María de los Ángeles Carrasco, y formada al menos por tres vocales. Podrán asistir con voz y sin voto aquellos representantes de las asociaciones profesionales debidamente reconocidas que sean invitadas por el Instituto Andaluz del Flamenco, que no podrán estar vinculadas profesional o artísticamente con ninguna empresa productora o distribuidora de artes escénicas de la comunidad andaluza

La Comisión -cuya composición deberá respetar una representación equilibrada de hombres y mujeres en los términos previstos en el apartado 2 del artículo 18 de la Ley 9/2007, de 22 de octubre, de la Administración de la Junta de Andalucía- estará asistida por una persona licenciada en Derecho adscrita a la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que actuará como secretario o secretaria.

Asimismo, el Boletín Oficial de la

Junta de Andalucía indicaba que para la evaluación de las ofertas presentadas, la Comisión de Valoración tomará en consideración los siguientes criterios: la calidad y el valor artístico del proyecto; la idea, creatividad y originalidad del espectáculo y su valor patrimonial; la utilización del espacio escénico y el concepto global del espectáculo y la coherencia entre todos los elementos (música, vestuario y escenografía).

La selección final de los espectáculos se realizará según los siguientes parámetros: el 20% de las ofertas seleccionadas serán espectáculos cuyos cachés (incluyendo todos los conceptos) no superen los 11.000 euros; el 40%, para aquellos cuyos cachés totales no superen los 9.000, y el 40% restante para los que no superen los 7.000 euros. La convocatoria podrá quedar desierta total o parcialmente, y no se programarán en la temporada 2013 espectáculos que hayan sido representados en el mismo espacio escénico durante la temporada anterior.

De otro lado, el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, además de incluir los anexos a presentar, especificaba la documentación obligatoria a presentar, entre la que se encontraba una breve historia de la compañía y sinopsis del espectáculo (incluyendo duración), ficha artística, ficha técnica



con todas las necesidades desglosadas que requiere la compañía para la realización del espectáculo y planos de luces y sonido, relación de representaciones hechas hasta la fecha de publicación del BOJA, imágenes para promoción y publicidad y un DVD con grabación de 5 minutos del espectáculo que la compañía considere más representativos de la obra, grabados directamente sin manipulación digital o de cualquier otro tipo (solo en los casos en los que el espectáculo haya sido estrenado).

Como documentación opcional, se contemplaba la entrega de un DVD con la grabación completa del espectáculo, dossier o programas de mano del mismo y otros soportes publicitarios, así como dossier de prensa.

Las compañías que realicen cambios en la ficha artística o técnica durante el transcurso del programa deben comunicarlo mediante escrito dirigido al Instituto Andaluz del Flamenco con carácter previo a la materialización de dichos cambios.

La documentación requerida debía ser presentada tanto en papel como el soporte digital, CD o DVD. Todo el material presentado tenía que estar correctamente identificado con el nombre de la compañía y del espectáculo.

La oferta debía incluir además una documentación administrativa que también aparecía detallada en el BOJA. Aquellas compañías que optaran por presentar más de un espectáculo debían entregar, para cada propuesta, toda la documentación requerida. En el procedimiento de contratación, los licitadores seleccionados deberán estar al corriente de sus obligaciones tributarias con la Hacienda Estatal y la Comunidad Autónoma de Andalucía, así como con la Tesorería General de la Seguridad Social.

Flamenco Viene del Sur es una iniciativa de la Consejería de Cultura y Deporte que surgió en 1996 con la intención de incidir en la profesionalización del sector desde un punto de vista artístico, mediante el apoyo a la creación y la consolidación del tejido profesional del flamenco. El ciclo se ha afianzado en estos años. convirtiéndose en un referente en la programación de flamenco y ampliando horizontes, llegando a la totalidad del territorio andaluz para que toda la ciudadanía pueda disfrutar de la muestra. Además, en estas dos últimas ediciones, algunos de sus espectáculos se han retransmitido a través de Flamenco en Red. un curso de iniciación al flamenco destinado a la comunidad universitaria.

El Instituto Andaluz del Flamenco es la única institución que publica una convocatoria con criterios definidos para la presentación de propuestas artísticas en relación con una programación de arte jondo.

En la temporada 2012, Flamenco Viene del Sur contó con 53 noches de arte jondo. Comenzó el 27 de febrero en el Teatro Alhambra de Granada y se cerró el 11 de julio en Córdoba, en el Gran Teatro. El Ballet Flamenco de Andalucía participó en la presente edición del ciclo con su nueva propuesta escénica, *Metáfora*, dirigida y coreografiada por Rubén Olmo.

28 ALBÖREÁ 29

# La Consejería acoge la segunda reunión fundacional de la Academia de las Artes y las Ciencias del Flamenco

El encuentro se celebró en Sevilla con la participación de diferentes personalidades del arte jondo, que firmaron el Acta Fundacional

El Director General de Acción Cultural y Promoción del Arte, Sebastián Rueda, presidió el pasado 26 de julio la segunda reunión fundacional de la Academia de las Artes y las Ciencias del Flamenco, que se celebró en Sevilla. Se trataba del segundo de los tres encuentros programados que pretendían difundir la finalidad y los objetivos con los que se ha creado dicha academia, que cuenta con un órgano directivo provisional encabezado por Luis Adame y la participación e implicación de diferentes sectores del arte jondo.

En la reunión celebrada en Sevilla participaron una treintena de invitados, entre los que se encontraban la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María de los Ángeles Carrasco, el presidente de la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas, Diego Pérez, el director de la Cátedra de Flamenco, Rafael Infante, o el presidente del Consejo Asesor del Instituto Andaluz del Flamenco, Antonio Fernández Díaz, Fosforito. Entre los artistas que se encontraban en la sala, entre otros, estaban la maestra sevillana Matilde Coral, Cristina Hoyos, Manolete o Pepa Montes.

El organigrama de la Academia

está compuesto además por seis vicepresidencias, que asumen entre otros Diego Pérez, los flamencólogos Gonzalo Rojo y Emilio Jiménez Díaz o el director del Instituto de Cultura Gitana, Diego Fernández.

En la primera reunión fundacional, celebrada en Madrid, se definieron los objetivos y el marco de actividades en torno a los cuales girará la labor de la Academia, además de las líneas maestras o las Comisiones Gestora o de Consulta que la regirán.

Tanto en el encuentro mantenido en Sevilla como en el que se preveía mantener en Barcelona en septiembre se informó a los socios de la entidad. Se prevé que el proceso culminará en Sevilla el próximo mes de noviembre, con la celebración de una asamblea

La Academia de las Artes y las Ciencias del Flamenco surge tras la celebración del II Encuentro Nacional del programa Flamenco y Sociedad, que tuvo lugar en el Tablao Cordobés el pasado mes de mayo. Luis Adame sostiene que la creación de esta Academia es "el último vagón del último tren" para que esta disciplina, incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, "ocupe su lugar adecuado" y sea "divulgado en la sociedad del siglo XXI".

El presidente de la Academia reconoce además "enormes desequilibrios" entre las fortalezas y las debilidades del flamenco, al que ha llegado a situar en un estado "caótico" y por ello, el ente que preside promoverá "nuevos modelos de gestión", en los que, sin dejar de lado la "subvención pública", le permitan "vender su producción a las empresas". Además promoverá "la cooperación" y el empleo de "las tecnologías de la información y la comunicación" para la "difusión de los valores del flamenco", y ejercerá una función de "representación y atribución de premios", entre otras.

Como muestra de que la academia ya se ha puesto en marcha, se anunció en la reunión fundacional celebrada en Madrid la semana anterior la intención de producir, en colaboración con la Fundación Tablao Cordobés, dos ciclos simultáneos: Sabicas en la memoria y La aristocracia del flamenco, en los que participarán artistas de gran nivel, y conciertos de guitarra todos los viernes a partir de octubre.

# Instituto Andaluz del Flamenco















# **MOrón**, Flamenco en la Frontera



Morón es una localidad históricamente vinculada al flamenco. Ya fuera por los artistas nacidos en esta tierra como por su condición de lugar de paso y peregrinación de algunas de las figuras más importantes de la historia de lo jondo, esta localidad sevillana figura con nombre propio entre los lugares señeros del flamenco.

La inquietud de un grupo de aficionados hizo surgir el año pasado el primer festival Flamenco en la Frontera. Tras el éxito cosechado se organizó la segunda edición de un encuentro que pretende "convertirse en un importante revulsivo para el turismo, la cultura y el flamenco de Morón y la provincia", apunta la organización, integrada por Flamenco en la Frontera y Bujío de Ideas con la colaboración de la Fundación Fernando Villalón, el Ayuntamiento de la localidad sevillana, Agenda Atalaya, Grupo Ocio Creativo, Museo Cal de Morón, flamencoRadio.com, la Universidad de Sevilla y la Universidad Internacional de Andalucía.

Con la mirada puesta tanto en las raíces como en el horizonte, el festival "aúna lo tradicional con lo moderno, lo añejo con lo nuevo". Recitales, conferencias, cursos, proyección de documentales, exposiciones y trasnoches fueron las actividades que dieron forma al encuentro, celebrado entre el 3 y el 7 de julio y dedicado al guitarrista Niño Miguel.

En esos días, el programa de espectáculos incluyó, el 4 de julio, la presencia de José Luis Ortiz Nuevo, Inma La Bruja y Pedro Barragán -bajo la dirección de Raúl Cortés- en el espectáculo *Las cicatrices*, en el que se imagina cómo cuatro figuras del flamenco (Tío Gregorio Borrico de Jerez, Enrique El Cojo, Pericón de Cádiz y Pepe el de la Matrona) pudieron afrontar las angustias derivadas de las penurias de la guerra civil española, realizando una oda a la vida y un alegato contra la guerra y las guerras.

El día 5 se presentó Bojaira, un encuentro que invitó al espectador a pasear -de la mano del piano de Jesús Hernández. la batería de Álvaro Maldonado y el bajo eléctrico de Manuel Sainz- por un camino donde predominó el paisaje sonoro y formal de la cultura flamenca. Al día siguiente, el cante de Macarena de la Torre y Juana la del Pipa, con Juanma Torres como quitarra solista y el baile de Alejandro Granados protagonizaron una noche llena de buen arte jondo, y el día 7, fecha de clausura del festival, se contó con la presencia de Gualberto y Ricardo Miño (sitar y guitarra), Carmen Lozano (baile), Antonia La Negra y Angelita Montoya (cante). Esa noche se rindió homenaje al legendario guitarrista Miguel Vega de la Cruz, Niño Miguel, a quien se le hizo entrega del Gallo de Oro de la ciudad.

# Casabermeja celebra su XLI Festival de Cante Grande

Luciano Alonso, consejero de Cultura y Deporte, afirma que esta cita es una referencia de calidad para todo buen aficionado al flamenco

El Festival de Cante Grande de Casabermeja es uno de los más antiguos de Andalucía. Declarado Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía y de Singularidad Turística Provincial, por su escenario han pasado cantaores flamencos tan reconocidos como Camarón de la Isla, José Menese o José Mercé, entre otros. El 21 de julio celebró su XLI edición en el polideportivo Antonio Sánchez de la localidad, con un cartel que fue presentado el día 4 del mismo mes por el consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso

La presentación se llevó a cabo en la Delegación del Gobierno Andaluz de Málaga el XLI Festival de Cante de Casabermeja. José de la Tomasa, Antonio Reyes o Antonio Canillas son algunos de los cantaores que conformaron el cartel de este festival, "una referencia de calidad para todo buen aficionado al flamenco", según indicó Luciano Alonso.

En la presentación, el consejero de Cultura y Deporte felicitó además a la organización por su trabajo "y por el variado y excelente programa elaborado".

El cartel estaba compuesto, al cante, por José de la Tomasa, Antonio Reyes, La Cañeta de Málaga, Cancanilla, Antonio Canillas, La Tana y El Patillas de Casabermeja. Al toque, Antonio Moya, Rubén Lara y Chaparro de Málaga, y al baile estuvieron Pepe Torres y sus flamencos y Luisa



El consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso, presentó el cartel de la XLI edición del Festival de Casabermeia.

Chicano, todo con la presentación de Manuel Curao.

Luciano Alonso recordó que uno de los compromisos fundamentales de la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía es la tutela, conservación, estudio y protección del flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. De igual forma, se mostró partidario de fomentar y potenciar el flamenco como motor cultural, incrementar la promoción nacional e internacional del arte jondo y su presencia en el sistema educativo andaluz, y de impulsar actividades conjuntas con las peñas y colectivos similares.

El Festival de Cante Grande está organizado por el Ayuntamiento de la localidad y la Peña Flamenca Torre Zambra de Casabermeja, con la colaboración, entre otras instituciones, del Instituto Andaluz del Flamenco de la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía y la Diputación Provincial de Málaga. Como actividades previas, el día 7 se celebró en la Plaza 1 de Mayo la XXV Olla Flamenca, con la degustación de la tradicional "Olla de la era", y el 14 de junio tuvo lugar en la Peña Flamenca Torre Zambra el recital de Juan Pinilla Voces que no callaron.

32 ALBÖREÁ 33



Los Jueves Flamencos organizados por la gaditana peña Enrique El Mellizo cumplieron su cita con el público por trigésima vez. El cartel de este 2012, dedicado en su integridad al bicentenario de la Constitución promulgada en Cádiz, se celebró nuevamente en su ya habitual escenario, el Baluarte de la Candelaria, durante cinco jueves: los existentes entre el 19 de julio y el 16 de agosto.

La cita -cuyo cartel firma Américo Parrilla- fue presentada el pasado 6 de iulio en la sede de la Diputación Provincial de Cádiz. Junto a Antonio Benítez, presidente de la peña Enrique El Mellizo, estuvieron María de los Ángeles Carrasco, directora del Instituto Andaluz del Flamenco; Antonio García Ortega, diputado de Asuntos Sociales; Antonio Castillo, concejal de Cultura del Ayuntamiento gaditano, y María Dolores Gómez Galván, representante de Cajasol. Instituciones y entidades que "se han dado la mano" -como destacó la directora del Instituto Andaluz del Flamenco- y han prestado su apoyo para la celebración de esta edición. Artistas como Carmen de la Jara, Felipe Scapachini, Lidia Cabello, Patricia Valdés, María Moreno o Pitu de Cádiz arroparon también la presentación.

María de los Ángeles Carrasco felicitó a Antonio Benítez por los 30 años de vida del ciclo, que han hecho posibles vivir "muchas noches de buen flamenco". Este año que Cádiz celebra el bicentenario de la Constitución de 1812 "los Jueves Flamencos también han convocado a los artistas gaditanos", que se encontraban representados junto a otros artistas en un cartel que unía "voces veteranas y sensibilidades jóvenes", explicó la directora del Instituto Andaluz del Flamenco.

El apoyo de la Consejería de Cultura y Deporte a esta cita se suma, por tanto, a otras citas celebradas con motivo del Bicentenario, entre las que se encuentran el estreno de La Dama del Poncho Rojo -homenaje de David Palomar a Chavela Vargas- o de la Suite Gades de Paco Cepero, la representación de El Indiano de David Morales o de Cádiz en la Frontera de Pilar Ogalla y la presencia del Ballet Flamenco de Andalucía con Metáfora. A todo ello se suman ediciones bibliográficas y discográficas.

Los Jueves Flamencos comenzaron el 19 de julio con la presencia de Joselito Méndez al cante, la guitarra de Pascual de Lorca y el baile de La Piñona y su grupo en la primera parte del programa, mientras que la segunda estuvo protagonizada por El Pele con Antonio Patrocionio a la guitarra.

El 26 de julio actuaron May Fernández (cante) y María Moreno y su grupo (baile) en la primera parte, y Carmen de la Jara y David Palomar con las guitarras de Juan José Alba y Ricardo Rivera en la segunda parte.

El 2 de agosto les siguieron Anabel Rivera al cante, con el baile de María José Franco y su grupo, y los cantaores Plácido González y Raúl Gálvez junto a los guitarristas Carmelo Picón, Niño de la Leo y Ricardo Rivera.

El 9 de agosto subieron al escenario del Baluarte de la Candelaria la cantaora La Pitu de Cádiz y el bailaor Edu Guerrero y su grupo. En la segunda parte, actuaron Felipe Scapachini y Capullo de Jerez, con las guitarras de Niño Jero, Ramón Ortega y Adriano Lozano. El 16 de agosto, la primera parte de este Jueves Flamenco estuvo protagonizada por el cantaor Caracolillo de Cádiz, el guitarrista Miguel Salado y la bailaora Lidia Cabello y su grupo. La segunda parte fue dedicada al concierto del cantaor Antonio Reyes, acompañado por el pianista Sergio Monroy, el guitarrista Diego Amaya y la bailaora Patricia Valdés.



El consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso, presentó esta nueva edición que contó con las actuaciones de Argentina y Clara Montes, entre otros artistas

El consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso, asistió el pasado 13 de agosto a la presentación del XVI Festival de la Luna Mora de Guaro, que en cuatro días de septiembre -7, 8, 14 y 15- ha programado más de 40 actividades musicales, escénicas, expositivas, lúdicas y gastronómicas con el objetivo de difundir el legado cultural de Andalucía.

Durante dos fines de semana de septiembre e iluminada solo con la luz de 20.000 velas cada noche, esta localidad malagueña oferta múltiples muestras de la cultura hispana, árabe y sefardí.

Esta edición se celebró además en torno al eje temático del Año Internacional del Cooperativismo y viene marcada por la recuperación del Centro Cultural Al-Andalus tras la rehabilitación del antiguo edificio.

Entre los grandes conciertos del

festival se incluyen las actuaciones del cantautor Manuel Carrasco (15 de septiembre), de la joven cantaora Argentina (14 de septiembre) y de la cantante de canción española, copla y de autor Clara Montes (7 de septiembre), quien compartió escenario e interpretación con los escultores Chiqui Díaz y Javier Ayarza.

El consejero de Cultura y Deporte, Luciano Alonso, durante

Asimismo, el Festival de la Luna Mora homenajeó el sábado 8 de septiembre al flamenco con el espectáculo *Málaga canta*, que reunió a un destacado elenco de artistas malagueños como son los cantaores Virgina Gámez, Ana Fargas, Antonia Contreras y Bonela Hijo, acompañados de los guitarristas Manuel Silveria, Paco Jimeno y Niño Rinquín.

34 ALBÖREÁ 35

# La Cátedra de Flamencología de Jerez entregó sus premios

La directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María de los Ángeles Carrasco, entregó el galardón a José de la Tomasa

La Cátedra de Flamencología de Jerez entregó el pasado 10 de julio sus premios con la presencia de la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María de los Ángeles Carrasco.

En primer lugar se hizo entrega de los galardones denominados Copa Jerez, que recayeron en Diego del Morao (toque), Patricia Ibáñez (baile) y Manolo Simón (cante). A continuación se otorgaron los Premios Nacionales, que este año distinguieron en el apartado de Promoción del Flamenco a la

Peña Al-Ándalus de Amberes (Bélgica) por sus actividades flamencas y en especial por su anual fiesta navideña con villancicos flamencos de la Nochebuena de Jerez; en Divulgación del Flamenco, al Colegio Mayor Universitario Isabel de España por su festival anual Tío Luis el de la Juliana; en Medios de Comunicación, al escritor y crítico Juan Vergillos; en Artes Plásticas, al fotógrafo Miguel Ángel González; en Enseñanza Flamenca, a la Fundación Cristina Heeren; en Mejor Obra Disco-

gráfica, a Curro Lucena.

El Premio Nacional de Guitarra fue para Antonio Higuero; el de Baile se le otorgó a Sara Baras, y el de Cante -galardón que entregó la directora del Instituto Andaluz del Flamenco- a José de la Tomasa. El Premio de Honor a la Maestría por toda una vida dedicada al cante flamenco fue para Manuel de los Santos, Agujetas.

El acto se cerró con la actuación de Carmen Herrera junto a alumnos de la escuela de Ana María López.

# Manolo Franco, premio Compás del Cante

El guitarrista Manolo Franco ha sido galardonado este año con el Compás del Cante, la distinción creada hace veintiséis años por la Fundación Cruzcampo y que otorga desde entonces a artistas destacados del mundo del flamenco. El pasado 11 de julio el jurado, presidido por Antonio Fernández Díaz, Fosforito, y formado por Emilio Calderón, Casto Márquez, José Marín Carmona, Antonio Ortega y Emilio Jiménez Díaz -que actuó como secretario- decidió por unanimidad concederle la distinción al artista "por su creatividad y clasicismo en el toque flamenco, en su doble faceta de solista y de acompañamiento al

cante", informó la Fundación.

Además el jurado decidió conceder también una mención especial al Potaje Gitano de Utrera, "por su larga trayectoria y por mantener unas señas de identidad flamencas propias".

El premio Compás del Cante se creó en 1984 para destacar la profesionalidad de los cantaores flamencos, aunque posteriormente se amplió la distinción a las modalidades de baile y toque. A lo largo de estos años han recibido este premio, entre otros, artistas de la talla de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Enrique Morente, Fosforito, Chano Lobato, Matilde Coral, La Pa-

quera de Jerez, Fernanda de Utrera, Cristina Hoyos, Chocolate, Merche Esmeralda, Eva Yerbabuena, José Cortés 'Pansequito' o José de La Tomasa, galardonado el pasado año.

Con este premio, la Fundación Cruzcampo quiere reconocer la importancia del arte flamenco "como excepcional expresión de los sentimientos y la cultura andaluza y española". El artista, al igual que en ediciones anteriores, recibirá una escultura conmemorativa denominada *Compás del Cante*, obra del escultor Jesús Gavira. La distinción se entregará el próximo mes de septiembre en Sevilla.

# Ricardo Fernández del Moral, Lámpara Minera de La Unión

Beatriz Romero logra el máximo premio del Concurso Internacional de Cante Flamenco de Lo Ferro

El cantaor Ricardo Fernández del Moral fue el gran triunfador del 52 Festival Internacional del Cante de las Minas, al alzarse con la *Lámpara Minera*, dotada con 15.000 euros, añadiendo además a su triunfo los premios por soleares, por tonás, por malagueñas y por tarantas.

Tras una intensa final en la que compitieron 11 artistas -seis cantaores, dos bailaores, un guitarrista y dos instrumentistas-, Fernández del Moral, de 36 años y natural de Daimiel (Ciudad Real), logró el máximo galardón de una final a la que llegó "haciendo gala de una voz rotunda y acompañándose de su propias manos a la guitarra", resaltó el propio Festival.

Se trata de la primera vez en la historia del Festival Internacional del Cante de las Minas que el ganador de la Lámpara Minera no ha necesitado acompañarse de un guitarrista para interpretar los diferentes cantes. Y es que, antes de ser cantaor, este técnico en electrónica comenzó su formación flamenca como guitarrista, durante la cual recibió clases de prestigiosos maestros como Óscar Herrero y Manolo Martín.

Según declaró el artista a la organización del Festival, "ahora lo que tengo que hacer es demostrar que el jurado no se ha equivocado conmigo esta noche".

Por otra parte, y por segundo año consecutivo, el certamen unionense ha premiado al granadino Alberto López Martínez, de 21 años, con los 3.000 euros del segundo premio en la modalidad de guitarra, quedando el primer premio, el Bordón Minero, desierto en la edición



FOTO: Festival de La Unión.

de este año.

Asimismo, el bailaor madrileño Jesús Carmona Moreno, de 26 años, logró el Trofeo Desplante, valorado en 9.000 euros, quedándose desierto el segundo premio, que estaba dotado con 4.500 euros.

El Premio Filón al mejor instrumentista flamenco, dotado con 6.000 euros, recayó en Óscar Manuel Gómez Calatayud, Óscar de Manuel. El flautista logró el galardón después de haber sido segundo en esta modalidad durante las dos últimas ediciones del Festival unionense. El segundo premio, dotado con 3.000

euros, ha sido para el pianista Ildefonso Aroca Moreno, Alfonso Aroca.

Además, Guillermo Cano García ganó el primer premio por Cartageneras, Beatriz Romero logró el primer premio de Bulerías, Cantiñas, Tangos, Tientos, Peteneras, Farrucas, Fandangos y Otros Cantes, también dotado con 3.000 euros, al interpretar unas alegrías. Finalmente, el galardón a Otros Cantes de Málaga, Granada, Córdoba y Huelva fue para María Cristina Soler.

# Beatriz Romero, también premiada en Lo Ferro

La joven cantaora onubense Beatriz Romero logró además el Premio Especial al Cantaor Más Completo, dotado con Trofeo Melón de Oro, Placa de la Comunidad Autónoma y 12.000 euros en metálico, en el XXXIII Concurso Internacional de Cante Flamenco de Lo Ferro. Beatriz Romero se presentaba a este concurso por primera vez, siendo acompañada a la guitarra por Antonio Carrión.

El Premio Especial a la Mejor Ferreña, con Trofeo Molino de Lo Ferro y 6.000 euros, recayó en el sevillano Juan Antonio Ramírez López, mientras que el Primer Premio de Cantes Aflamencados dotado con 2.000 euros y diploma- fue para Pepa Abad Rosales, de Córdoba. Igual dotación tuvo el Primer Premio de Cantes de Levante -que le fue otorgado a la onubense Cristina Soler Gago- y el Primer Premio de Cantes Básicos, que fue ganado por Anabel Castillo, de Almería.

36 ALBŌREÁ 37

# Flamenco en Europa

Rusia, Polonia, Dublín, Bosnia y Eslovenia desarrollan distintas programaciones dedicadas al arte jondo

El arte jondo ni tiene ni sabe de fronteras. Rusia, Irlanda, Polonia, Bosnia y Eslovenia son algunos de los países donde el flamenco cuenta con distintas programaciones que, con el apoyo de la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, a través del Instituto Andaluz del Flamenco, se desarrollarán hasta el mes de noviembre.

Estas programaciones comenzaron el mes de junio con la celebración de ¡Viva España!, celebrado en Moscú entre el 2 y el 4 de junio. ¡Viva España! tuvo su germen en un festival nacido en 2000 como punto de encuentro de los aficionados y aficionadas de Moscú y San Petersburgo. Este evento siguió creciendo y llamando la atención de artistas y público rusos y en 2004 tomó su denominación actual.

Desde entonces, su popularidad fue creciendo: "La celebración anual de la primavera española se realiza en los escenarios más privilegiados de Moscú", afirma la organización, encarnada en Flamenquería, "la única Casa de Flamenco en Rusia con el profesorado de España, profesional y experto" en este arte.

El festival incluyó actuaciones, un programa concurso y un curso de baile. Así, el Gran Auditorio Tchaikovski-con capacidad para 1.500 personasofreció desde el día 2 una serie de galas que comenzaron con *Delicatessen*, espectáculo de Javier Latorre con Hugo López, La Moneta y Concha Jareño.



Al día siguiente, la programación incluía el espectáculo infantil *Los músicos de Brenes*, de Búho Teatro & Teatro de las Maravillas, y la celebración de la gala de ganadores del premio

Centaurita de Oro. Posteriormente, se anunciaba la actuación de Juan Gómez 'Chicuelo'. El programa se cerraba con la actuación de la bailaora Pastora Galván.









### Flamenco en el Este

También en junio comenzó a desarrollarse una nueva etapa de Flamenco en el Este, un proyecto cuyo principal objetivo es la difusión del arte jondo a través del baile, promocionando los valores tradicionales como firmes exponentes del saber y el sentir del pueblo andaluz, relacionados con la expresión corporal, emocional y cultural.

El programa nació hace más de una década como propuesta de la bailaora sanluqueña Inma Lobato, respondiendo a la demanda en los países del Este de este arte. En su programación se contempla el desarrollo de distintos seminarios en Maribor -Capital Europea de la Cultura en 2012-, Krupa, Koper y Ljubljana con diferentes niveles.

Este proyecto tiene un valor añadido, y es que los talleres de baile están
dirigidos a mujeres y niños víctimas
de la violencia machista y con otros
factores de riesgo de exclusión social.
De este modo el flamenco funciona
no solo como elemento artístico sino
como motor de su autoestima y refuerzo personal para estas mujeres.

Flamenco en el Este comenzó en junio con la impartición de tres cursos de baile de distintos niveles (iniciación, medio y superior) en Koper (Eslovenia). Continuó con tres cursos

de toque de castañuelas (igualmente de iniciación, medio y superior) que se ofrecieron entre el 25 de junio y el 8 de julio en Bosanska Krupa (Bosnia).

A ellos les siguió, del 16 al 31 de agosto, los seminarios multidisciplinares (niveles iniciación, medio y superior) en Ljubljana (Eslovenia). Por último, el proyecto incluye la celebración de estos seminarios entre el 3 y el 14 de septiembre en Maribor (Eslovenia).

### Arte jondo en Polonia

No menos reseñable es el Festival Arte Flamenco que se celebra desde hace siete años en Wroclaw (Polonia). Este evento, organizado por Arte Flamenco Wroclaw -centro dirigido por Katarzyna Malecka- tiene por objetivo promocionar el arte jondo en ese país.

En 2012, la temática del festival -celebrado entre el 13 y el 15 de julio- estuvo centrada en los bailes y cantes festeros de Cádiz bajo la forma de seminario. En Cádiz, apunta la organización, "hay mucha tradición flamenca" que es "muy poco conocida en Polonia". Por ello, en esta edición se planteó "acercar esa rica cultura" al público polaco. Para ello se contaba con la bailaora María Moreno y con la cantaora Carmen de la Jara, "cuya investigación sobre los cantes de Cá-

diz es muy importante". Como apoyo a su actuación, la organización planteaba traducir las letras de los cantes y proyectarlas en una gran pantalla para que el público pudiera apreciarlas en toda su extensión.

El Festival incluyó asimismo charlas, conferencias, cinefórums, cursos de baile, cante y guitarra y clases de la teoría de flamenco, "sobre todo los temas de estilo de baile y cante de Cádiz, clases de español donde los alumnos conocerán las letras de los cantes y sus orígenes".

### **Dublin Flamenco Festival**

En octubre se celebrará una nueva edición de Dublin Flamenco Festival, una iniciativa de la dublinesa Peña Flamenca El Indalo, fundada en 2007 y dedicada a promover el flamenco en Irlanda a través de un programa docente y con la producción de espectáculos con artistas españoles.

Esta asociación celebró la primera edición de su festival el mes de julio del pasado año. Participaron Rafaela Carrasco, Camerata Flamenco Proyect, Antonio Campos, Manuel de Paula y María del Mar Moreno. Las actuaciones tuvieron lugar en The Helix Theatre, la Waltons New School of Music y The Culture Box. Como activi-

38 ALBÖREÁ 39

dades paralelas se programaron, entre otras, un taller de palmas y compás con Jerónimo Utrilla, quien también ofreció una serie de conferencias en inglés sobre Aprende el flamenco. Completa el programa una exposición fotográfica y pictórica con el arte jondo como protagonista.

Dublin Flamenco Festival se celebró por primera vez en julio de 2011, con el patrocinio del Instituto Andaluz del Flamenco y fondos Feder, RNE y Callejón del Cante y varias instituciones irlandesas, entre las cuales cabe destacar The Arts Council, organización gubernamental de fomento de las artes. Con la experiencia de aquella primera edición, la organización pretende este año "ofrecer otro festival para que el público irlandés pueda conocer los múltiples aspectos del flamenco actual y del flamenco de raíz. Queremos que el festival sea también un intercambio de culturas y propondremos varias actividades paralelas. Para 2012, la organización prevé seguir con nuestra propuesta de presentar varias facetas del flamenco, introduciendo al público irlandés al flamenco puro y tradicional pero también a las propuestas más modernas de los mejores artistas españoles.

Coincidiendo con el Año de España en Rusia en 2011 nació el primer Festival Flamenco en Moscú. Este programa surgió con la pretensión de consolidarse ese primer año y poder seguir celebrándose en sucesivas ediciones. Y así ha sido, ya que tras los más de 4.500 espectadores registrados en su primer año, en 2012 este festival contará con su segunda edición, que se celebrará en el mes de noviembre. Aparte de los espectáculos se organizan actividades paralelas: cursos de flamenco, proyecciones y conferencias.

El 3 de noviembre de 2011 se alzó

el telón de la primera edición de este Festival, que se cerró el 6 de noviembre con la presencia de Israel Galván, de esta disciplina artística en el país. David Lagos y Alfredo Lagos. Tras la buena acogida de esa primera edi-

ción, se planea realizar una segunda

con idéntico objetivo: promocionar el

flamenco en Rusia, crear públicos y desarrollar el mercado y la distribución

El proyecto, puesto en marcha por Flamencocenter con el apoyo de Endirecto FT, cuenta con una serie de actividades paralelas que se celebran en la sede del Instituto Cervantes de Moscú. Asimismo, los cursos tienen como sede la escuela Pasión Flamenca. Para el curso de piano flamenco se contará con una escuela de música.

Pastora Galván. FOTO: Félix Vázquez.



# **Beginner's Guide to Flamenco**

La periodista especializada en flamenco Jan Fairley firma la compilación y los textos de Beginner's Guide to Flamenco, una colección de 3 CDs en los que se refleja la riqueza del flamenco como expresión cultural inigualable. Fairley, fallecida recientemente, deja con este triple disco un testimonio de su pasión por el arte jondo y su conocimiento de él, avalado igualmente por su condición de asesora en diversas producciones dedicadas a esta manifestación artística -casi siempre de carácter didácticas- y su labor en la redacción de textos para otras publicaciones discográficas editadas en Gran Bretaña.

Su presencia en el Festival de Jerez y en la Bienal de Flamenco de Sevilla -ciudades a las que se sentía ligada- y su participación, en 2008, en el jurado de los premios de la BBC al Mejor Grupo de World Music -que fue a parar a la formación flamenca Son de la Frontera- son algunas significativas pinceladas de la labor desarrollada por Fairley, a quien se considera fundamental en la difusión internacional del flamenco y de otras músicas latinoamericanas.

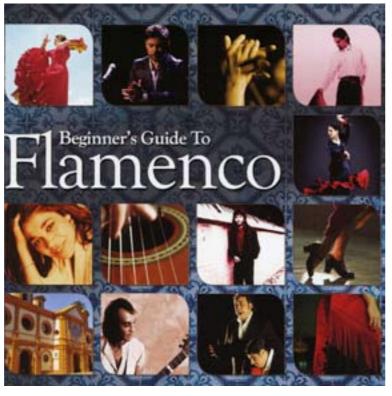
Beginner's Guide to Flamenco, triple disco recopilatorio editado a nivel internacional el pasado mes de abril, es el último trabajo firmado por Jan Fairley en una trayectoria fundamental para el activismo musical. "Fascinante combinación de voz, guitarra, pies y palmas, el flamenco no tiene rival como una de las pocas formas musicales que expresan directamente todas las emociones posibles, de la alegría a la ira, de la celebración al dolor, del llanto a la risa, de la seriedad a la bro-

ma. Con artistas de renombre internacional junto a otras conocidas solo entre la comunidad flamenca en España, este conjunto de 3 CDs celebra el pasado, presente y futuro del flamenco", reflejan las notas de este disco, notas que resumen la visión que Jan Fairley tenía del arte jondo y la pasión con la que de él hablaba.

La anterior edición de Beginner's Guide to Flamenco fue uno de los discos más exitosos de

su colección, alcanzando las 23.000 unidades vendidas. En la edición que nos ocupa conviven, en efecto, figuras consagradas con artistas noveles. Así, en el primero de los CDs, dedicado a *Los poetas de Cádiz*, se puede encontrar a Diego Carrasco, Jorge Pardo con Tino di Geraldo, Pepe Habichuela -en solitario y con The Bollywood Strings-, David Lagos, Mayte Martín, José Luis Rodríguez, Jesús Méndez, Los Moneo, Pansequito, José Soto 'Sorderita' con Ketama, Toumani Diabaté y Danny Thompson, Ali Khattab y Raúl Gálvez con Juan Ramón Ortega.

El segundo CD, denominado *Por la mar chica del puerto*, reúne a Mayte Martín, Pepe Habichuela -con la familia Carmona, con Miguel Poveda, con Enrique Morente y con The Bollywood Strings-, Diego Amador con La Susi,



David Lagos, Fernando Terremoto, Encarna Anillo, Son de la Frontera, Las Migas, Daniel Casares, Rosario La Tremendita, Diego Amador y Sergio Monroy.

Por último, el tercer CD -Luz en los balcones- permite escuchar a Fernando Terremoto, La Macanita, Pepe Habichuela, Daniel Casares, Diego Amador, Tomatito con Duquende, Las Migas, los de la Morena, Antonio Reyes, Diego del Morao, Encarna Anillo, Sergio Monroy con Miguel Poveda, Rosario La Tremendita y Ali Khattab.

En total, 45 temas donde el arte jondo aparece, tal y como dice la autora, como "una de las principales exportaciones culturales de España para todo el mundo". El entusiasmo y conocimiento de Jan Fairley quedarán, por tanto, siempre entre nosotros y en nuestro recuerdo.

# 'Palimpsesto' para Flamenco y Universidad

La colección Flamenco y Universidad, de la Secretaría General de Universidades e Investigación de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo, ha añadido un nuevo título, el noveno, a su catálogo de joyas del arte jondo. Este trabajo, titulado *Palimpsesto* y que cuenta nuevamente con la colaboración del Instituto Andaluz del Flamenco -organismo de la Consejería de Cultura y Deporte- y de las universidades andaluzas, lleva por subtítulo *Morente in memoriam* y cuenta con intérpretes como Paco Escobar y José Manuel Castillo.

Palimpsesto se enmarca como Proyecto de Investigación de la Cátedra de
Flamenco de la Universidad de Sevilla
y su Programa de Doctorado Estudios
Avanzados de Flamenco: un análisis
interdisciplinar. Según se indica en el
CD, una de las líneas de actuación del
programa es recuperar los documentos
sonoros sobre esta materia que en su
día se impartieron en las universidades
y que constituyeron lecciones magistrales. Pero, continúa, "en la Universidad
tienen que tener cabida proyectos innovadores y abrirse a nuevos cauces".

El número IX de la serie, se afirma, "responde a esta idea". "El eje medular del proyecto que se recoge en este volumen viene dado por el concepto de palimpsesto, en el sentido de reescriturar modelos preexistentes en la tradición musical. Se parte, a nivel de producción musical, de fomas genéricas del Flamenco clásico en consonancia con otros géneros como la música contemporánea. En este senti-

do, dos maestros reconocidos del arte flamenco adquieren especial relieve en la presente producción musical: Enrique Morente, a quien se le dedica la obra, y Calixto Sánchez, uno de los principales artífices de la divulgación e investigación del flamenco en el ámbito académico y estilístico".

El trabajo discográfico cuenta con la producción musical y artística de Francisco Javier Escobar Borrego, Paco Escobar, quien firma igualmente la composición musical original y la dirección musical, así como las letras, en este caso junto a José Cenizo Jiménez y José Manuel Castillo.

Como intérpretes figuran Paco Escobar (guitarra), José Manuel Castillo (cante), José Manuel Castillo, Eduarda Mencía, Victoria Escobar, Benjamín Bazán García y Pedro Munuera (coros), Antonio Moreno (marimba y percusión, instrumental y corporal), Marcos Gamero (batería), Benjamín Bazán García (guitarra eléctrica, bajo y melódica), Jaime Hernando (violín), Gregorio García (palmas y nudillos) y José Cenizo Jiménez (recitado).

Sobre la obra, dice Paco Escobar al comienzo del texto que firma en el disco: "La obra artística atesora, al margen del tiempo y épocas definidas, huellas indelebles de modelos que han inspirado al autor como herencia o legado durante el proceso de creación. Es como si pudiéramos leer bajo la corteza de un manuscrito o tablilla las trazas punteadas de otra escritura oculta pero que conviven como música callada con la preexistente en armonía



y concierto. Nos referimos, en efecto, a un palimpsesto, metáfora extrapolable al discurso musical que suele albergar dichos vestigios arcanos de un pasado remoto, evocadores, a su vez, de la memoria del tiempo. La música flamenca, como arte de la memoria -concepto este último trazado desde el humanista Giordano Bruno al músico contemporáneo Luigi Nono-, constituye un excelente ejemplo de dicho proceder, hecho constatable en estos primeros compases del sigloXXI, en los que estamos asistiendo a la plena convivencia del Flamenco con otras artes. Así lo pone de relieve la sutil armonización del mensaje poético-musical con las acuarelas, el maquillaje corporal, la caracterización, la performance o la fotografía. Bien lo sabía el maestro Enrique Morente, a la vista de la obra que nos ha legado para la posteridad". Así, a los textos literarios que traen a la memoria modelos y fuentes del flamenco identificables, huellas de otras músicas y ecos de grandes intérpretes y de cunas del flamenco se suman en el discolibro acuarelas, maquillajes corporales, acuarelas y fotografías, constituyendo un espacio de integración de las artes.

42 ALBŌREÁ 43

# **Discapacidad Visible vs** Flamenco Accesible

A pesar de su juventud, José Galán posee una amplia travectoria profesional en el mundo del baile y una extensa formación académica. Titulado en Danza Española, Grado Superior de Pedagogía de la Danza, Pedagogo, Experto en Educación Social y Animación Sociocultural... Sus estudios de universidad y postgrado, ya por su vocación, iban encaminados en asociar lo artístico con lo social.

Su primer acercamiento a la discapacidad fue en 2004, cuando Esmeralda Valderrama, directora de Danza Mobile, lo escoge para impartir clases de danza para alumnos con síndrome de down de todas las edades. Después de esta experiencia docente, actúa con ellos en espectáculos de danza integrada y decide ahondar en algo que no existía, el flamenco integrado.

Empezó a intercambiar su conocimiento de flamenco a artistas con discapacidad y a trasladarlo a los escenarios de una forma normalizada y profesional. Por ello decidió crear su propia compañía en 2010, compuesta por artistas con y sin discapacidad. Eran 7 intérpretes, 3 sin discapacidad -Javier Gómez a la guitarra, Vanesa Aibar y José Galán al baile- y 4 con discapacidad: Antonio Mejías al cante y Carlos Barragán a la percusión (con discapacidad visual), Reyes Vergara y Daniel Parejo al baile (con síndrome de down). Estrenaron en la Off Bienal la obra Cierra los ojos y mírame, dirigida por Juanjo Macías e inspirada en un cantaor, guitarrista y trovero almeriense, el Ciego de la Playa.

En 2011 Galán participa con la bailarina Isabel Palomeque en un documental de Ander Duque ICTUS. También son seleccionados en Tapeos de Flamenco Empírico, del Festival Ciudat Vella de Barcelona, organizado por Juan Carlos Lérida. Y con la pieza Sin descuido ganan en 2012 el Certamen de Videodanza del Festival Internacional COCOA de Argentina.

A partir de aquí, Galán, de forma paralela con su carrera, compagina su pasión por unir flamenco y discapacidad. Actualmente es doctorando por la Universidad de Sevilla, en estudios avanzados del flamenco. Su tesis se basará, explica, en "la Integración de la Discapacidad en el Flamenco" dirigida por Eulalia Pablo y Assumpta Sabuco.

El Festival de Arte y Discapacidad Escena Mobile 2012 se inauguró con un acto formativo en el CICUS de Flamenco y Discapacidad, a cargo de José Galán. En este taller se abordaron, explica, "los aspectos principales que vinculan estos dos mundos tan interrelacionados. El flamenco integrado es un reencuentro de la discapacidad con el flamenco tras su evolución histórica. Y es en la actualidad cuando menos debemos olvidar esta unión, ya que el pasado corrobora una realidad flamenca que a menudo iba acompañada de situaciones cercanas a la dis-

Este taller fue reforzado con una mesa redonda previa, cuyos ponentes "nos honraron con su presencia y compromiso": Patricio Cárceles, director territorial de la ONCE en Andalucía,

Ceuta y Melilla; Gonzalo Rivas, director general de Discapacidad de la Junta de Andalucía; Rosalía Gómez, directora de la Bienal de Flamenco de Sevilla, y Eulalia Pablo, directora del Doctorado de Flamenco de la Universidad de Se-

En estos momentos la Cía José Galán prepara un nuevo espectáculo, En mis cabales, con estreno absoluto en la Bienal de Flamenco, el 29 de septiembre en el Teatro Alameda de Sevilla. Este espectáculo parte de una mirada retrospectiva sobre la discapacidad en el flamenco. Usando de referentes a artistas como la Niña de la Puebla, la Sordita o Enrique el Cojo, entre otros, "para llegar en la actualidad a cuestionarnos el ambiguo concepto de normalidad, los cánones establecidos y la asociación flamenco-discapacidad".

En mis cabales cuenta con la dirección artística, coreografía e idea original de José Galán y la dirección escénica y coreográfica de Juan Carlos Lérida. Manuel Molina es el artista invitado y cuenta con la colaboración especial de Jesús Quintero. Los intérpretes son José Galán, Vanesa Aibar, Reyes Vergara y Helliot Baeza. El cantaor, Paco El Trini, y los músicos Inma la Carbonera, Javier Gómez, Luati y Leslie Ann Jordan. Ricardo Rojas (con discapacidad intelectual) es el autor de las figuras de alambre que aparecerán en las proyecciones audiovisuales.

La Cía José Galán ofrece "un flamenco integrado, compuesto por artistas con y sin discapacidad donde cada uno aporta brillo al espectáculo sin nin-



gún tipo de diferencia o desigualdad. Esto es un logro porque suma nuevos valores al flamenco, desde una perspectiva psicosocial y una visión del arte como motor para superar los límites que nos auto-imponemos", indica.

En mis cabales es una reflexión sobre el desarrollo de la consciencia y la comprensión cabal. "No habla del ser discapacitado como algo ajeno, sino que todos somos o seremos discapacitados en algún momento de nuestra vida. Con esta premisa de empatía, bailamos con los sentidos y en ausencia de los mismos. Bailamos con los defectos físicos que otros grandes artistas del pasado poseían y superaban contra todo pronóstico. Bailamos con los trastornos mentales al límite entre el delirio y la cordura. Es una línea fina que muchos artistas o pensadores se sienten identificados". Y cita a Francisco de Goya: "La fantasía abandonada de la razón produce monstruos, pero unida a ella es la madre de todas las artes".

"El artista -continúa- debe sucumbir el vacío de la existencia y no llegar al derrotismo o a la desesperación. Es una frontera fácil de traspasar, porque el artista a menudo no teme parecer loco. De ahí el juego de palabras al sustituir cuerdo por estar en sus cabales". Y ofrece una nueva cita, esta vez de Enrique Heine: "La verdadera locura quizás no sea otra cosa que la sabiduría misma que, cansada de descubrir las vergüenzas del mundo, ha tomado la inteligente resolución de volverse loca".

"La locura en el flamenco o el arte en general es un factor más, e inclusivo -afirma-. Muchos artistas flamencos se les conoce por sus rarezas o extravagancias, que a veces favorecen cualidades para el arte, porque el arte es libre y heterodoxo. Esto le sucedía a Tomás Pavón. Lo llamaban raro y así lo



llamaremos en la obra. Todo un maestro del cante y ejemplo de humanidad".

Continúa argumentando José Galán que "un artista con discapacidad posee la peculiaridad de desarrollar más otras capacidades, compensando de esta forma lo que tiene de menos. El caso de Reyes Vergara, bailaora con síndrome de down, es un ejemplo de ello al tener un gran potencial artístico. El flamenco para ella es su forma de expresión, su mejor vía de comunicación, ya que habla con sus movimientos, su cuerpo, su lenguaje. Es un sentimiento que lleva dentro y lo regala a todo aquel que la mira. Es una profesional "de los pies a la cabeza" y lo más difícil: es artista. Al igual que nació con trisomía 21, es decir, con síndrome de down, también nació con una predisposición genética al arte. Ella trae innato el talento, y a partir de ahí se aprende el resto. La educación dancística integrada requiere esfuerzo y disciplina, sin olvidar gozo y satisfacción, por parte del alumno y del profesor. Una simbiosis, en la que todos aprendemos de todos. Se consiguen objetivos aunque quizás mediante otras formas menos convencionales, otras metodologías. Pero la función docente debe consistir en una educación personalizada, para así llegar de manera más efectiva al alumno".

"El flamenco al igual puede incluir que excluir severamente. Por motivos muy distintos: pertenencia a un grupo, raza, cultura, ideologías, sexo, estética... La tolerancia y el respeto es la base de todo. El flamenco es un arte vivo. Todo lo que vive está en constante renovación, sin que por ello pase a ser otra cosa. Hay muchos estilos dentro del flamenco, maneras de bailar y cantar. Mucha gente de distinta procedencia, cultura o religión que suma y no resta a este arte tan nuestro. Andalucía es una ventana al mundo, a la universalidad del flamenco".

¿Es posible que una persona con discapacidad baile flamenco, a pesar de que aparentemente sus condiciones parezcan ser contrarias y un gran obstáculo para ello?, se pregunta. Y responde: "Antes no sabría cómo hubiera contestado. Pero ahora digo... cuando no hay límites todo es posible. Dijo Frida Kalho, "pies pa' qué los quiero si tengo alas para volar".

Este es el caso de María José Moya y Rita Joplin (Cataluña), "bailarinas de danza contemporánea en silla de ruedas, con afición al flamenco y muchas

ganas de aprender". Asistieron a Sevilla a un Laboratorio de Flamenco en Silla con José Galán. "Se intercambiaron conocimientos, probabilidades de zapatear haciendo percutir las ruedas delanteras sobre el suelo. Les sirve también para perfeccionar la técnica y el dominio de la silla, el estudio rítmico del flamenco y el compás. Hay un mundo aquí por explorar, por investigar y crear". Pero el primer sueño, comenta, ya lo han conseguido los tres con este primer encuentro.

La Cía José Galán, sobre el escenario.

# La danza educativa. Otra perspectiva de entender el baile flamenco

La danza educativa, indica, no tiene como finalidad ser un bailarín profesional. "Es un bien en sí mismo, se pone al servicio del sujeto. Unos la utilizan para su salud física o psíquica, como ocio o entretenimiento, como herramienta didáctica, como recurso terapeútico o rehabilitador... El baile flamenco, como danza, es un ejercicio saludable. Mejora el estado físico, psíquico y emocional. Es un entrenamiento corporal y cognitivo al servicio de las emociones. De esta forma sirve de terapia a cualquiera, ya que canalizamos nuestros sentimientos. Los bailarines traduci-

mos las señales de nuestro cuerpo en energía, por eso nunca bailamos igual, ni sentimos igual, todo depende de muchos factores que condicionan el resultado obtenido en un ensayo o actuación"

"No podemos separar cuerpo-mente, ya que están conectados formando una unidad indivisible -continúa-. Ya lo dice el arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia (traducción literal de la denominación inglesa Dance Movement Therapy, DMT), que propone dar salida a las emociones y conocernos mejor a nosotros mismos a través del movimiento y la creatividad. Aporta la posibilidad de expresar aquello para lo que las palabras no alcanzan, y enfoca la relación terapeútica como un proceso creativo donde diálogo, movimiento e imágenes se van alternando en un camino de crecimiento personal. Ensanchando nuestra consciencia y elevando el nivel de comunicación corporal resolvemos el problema de la alexitimia en el lenguaje por ejemplo; la dificultad de expresar verbalmente lo que sentimos".

### Mens sana in corpore sano

Es el caso de las clases de Iniciación al Flamenco que José Galán imparte para

la Asociación de Mujeres con Cáncer de Mama de Sevilla, AMAMA. "Al igual que la ciencia el arte también cura, o más bien, la actitud positiva ante la vida. Las mujeres a pesar de sus preocupaciones, hacen todo lo posible por asistir a las clases porque después salen con mucha energía. El flamenco ofrece alegría y optimismo, que es una esperanza en el futuro, hacer una lectura positiva del pasado y pensar que el presente depende de nosotros. Saber disfrutar más del bienestar y llevar mejor la adversidad".

José Galán concluye con tres letras extraídas de *En mis cabales* que resumen su filosofía: "¿Quién estableció los cánones del arte?". "Fracaso, son piedras en las que tropiezo pa' después ponerme en pie". "Loco, cuerdo, en mis cabales estoy..."

(Si desea contactar con José Galán, puede hacerlo en info@ciajosegalan.com)

46 ALBŌREÁ 47

Aniceto Delgado Méndez. Antropólogo.

"Con el fandango, orgullosa, está Huelva y su provincia, lo mismo que está una rosa cuando recibe caricias de una mujer cariñosa". (1)

La declaración del flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO (2) y la puesta en marcha de diferentes documentaciones técnicas dirigidas a la protección de actividades estrechamente vinculadas a la tradición musical en Andalucía, plantea un gran número de interrogantes sobre la definición y significado del flamenco y su relación con otras expresiones de la cultura andaluza.

En este encuentro de tradiciones, formas y sentimientos se encuentra sin duda alguna el fandango, expresión extendida por Andalucía y que adquiere relevancia en determinados territorios como resultado de experiencias compartidas. Dentro de estos territorios, debemos señalar la relevancia que el fandango adquiere en provincia de Huelva, no solo por la diversidad de elementos que lo definen, sino por la centralidad que esta expresión tiene dentro de diferentes contextos rituales

# Los fandangos en la provincia de Huelva

# Propuestas para su salvaguarda

donde se convierten en elementos significativos estrechamente vinculados al desarrollo de los mismos.

El fandango se convierte por tanto en una seña de identidad de este territorio andaluz y su difusión ha permitido su conocimiento y expansión más allá de los límites provinciales. En la actualidad el fandango, como comentábamos con anterioridad, es una expresión muy extendida por toda Andalucía; así, por ejemplo, podemos encontrar diferentes estilos en localidades como Lucena (Córdoba), La Peza y Güéjar Sierra (Granada), o en Cómpeta (Málaga).

Sin embargo, es en la provincia de Huelva donde en mayor medida se han mantenido contextos para su difusión y salvaguarda. El interés por el fandango y su valoración como una seña de identidad compartida supone que el sentimiento hacia este bien supere a las poblaciones donde este tiene una mayor relevancia. La relevancia y difusión del fandango por tanto en la provincia de Huelva, podríamos decir que no tiene límites administrativos ni culturales.

Respecto a los posibles límites o espacios relacionados con el fandango en la provincia de Huelva, debemos hablar de dos grandes zonas respecto a la aparición y, sobre todo, al desarrollo de esta expresión cultural. Nos referimos a la Sierra de Huelva y sobre todo a la comarca del Andévalo, dos territorios que guardan entre sí

algunas condiciones similares, como pueden ser su cierto aislamiento respecto de los centros de poder y por condicionantes socioeconómicos similares debido en parte a la condición mencionada

En la actualidad, estas dos comarcas son las que mejor representan el pasado y el presente del fandango, aunque debemos señalar que en los últimos años estamos asistiendo a cambios profundos en la continuidad del mismo.

Si nos adentramos en la comarca de la Sierra de Huelva, debemos destacar dos poblaciones, por un lado Encinasola -con los fandangos estrechamente vinculados a la Romería de Nuestra Señora de Flores- y Almonaster la Real, que destaca sobremanera por el amplio repertorio de fandangos y la relación de estos con dos contextos festivos de enorme importancia; nos referimos a las Cruces de Mayo y la Romería de Santa Eulalia.

En el Andévalo, sin embargo, no son dos sino más las poblaciones que cuentan con un amplio abanico de fandangos, siendo Alosno el núcleo principal de la zona. Junto al pueblo de Alosno, encontramos fandangos en las localidades de Cabezas Rubias, Calañas, El Cerro de Andévalo y Santa Bárbara de Casa.

A caballo entre la Sierra y el Andévalo también debemos mencionar a las localidades de Minas de Riotinto, Valverde del Camino y Zalamea la



Real como poblaciones donde el fandango adquiere de una u otra forma cierta relevancia.

Junto a estos territorios, debemos señalar la importancia que ha ido adquiriendo Huelva capital en relación al fandango. Aunque no encontremos aquí unos valores que puedan determinar la existencia de un estilo o modalidad propia de fandango, sí que debemos resaltar el hecho de que en este lugar se han ido conformando co-

lectivos procedentes de toda la provincia, creando un crisol de experiencias y determinando un gran número de mecanismos dirigidos a la difusión del fandango como seña de identidad de un territorio claramente definido.

Con relación a la continuidad y relevancia del fandango, es importante reseñar la importancia que este tiene en Alosno, Almonaster la Real y El Cerro de Andévalo, sobre todo por la tradición de los mismos, la diversidad y ri-

queza de estilos y por tener fandangos estrechamente vinculados a contextos rituales vivos que garantizan en cierta manera la continuidad de esta expresión músico-oral.

En otras poblaciones, el fandango ha quedado relegado principalmente a certámenes o reuniones de peñas y, por ello, las transformaciones experimentadas no solo afectan al fandango sino también a los contextos donde se interpretan o interpretaban. Este nue-

ALB®REÁ 49

48 ALB©RFÁ

vo panorama dibuja un nuevo marco de análisis y reflexión que deberá ser tenido en cuenta para determinar propuestas de salvaguarda.

Las diferentes razones sobre las que se apoya la propuesta de inscripción de los fandangos de la provincia de Huelva en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Actividad Etnológica son varias.

Al igual que ocurre con otros elementos de la tradición oral, son escasas las fuentes documentales de las que podemos extraer información que nos permita ahondar en los procesos de transformación y permanencia de una expresión como el fandango. Al igual que ocurre en otros espacios andaluces, la escasa atención prestada a estos temas junto a las dificultades derivadas de los modelos de transmisión, han traído como consecuencia la desaparición de todo lo que tiene que ver con expresiones de la cultura oral tales como romances, cuentos, juegos, canciones, músicas vernáculas y otras.

Este hecho también ha sido una constante en el conocimiento de los significados del fandango en la provincia de Huelva. Esta problemática se acentúa si tenemos en cuenta que la mayor parte de información existente sobre los fandangos se centra en los nombres propios, fundamentalmente en los grandes intérpretes y en la evolución de sus estilos. Se obvia en la mayoría de los estudios realizados, de los contextos específicos que les dan vida y los significados que el fandango adquiere en las localidades donde se han continuado transmitiendo.

Todo esto, sin embargo, no ocurre solamente con el fandango sino que es generalizado en los trabajos que tienen como objeto principal de estudio alguno de los aspectos relacionados con el flamenco.

A esta escasez documental debemos añadir la posible desaparición de diferentes estilos de fandango de algunas de las poblaciones estudiadas. La aparición de nuevos contextos, la pérdida de información debido entre otras razones a los mecanismos de transmisión y la importancia adquirida por determinados estilos de fandangos en detrimento de otros, son algunas de las causas que deberán ser tenidas en cuenta si deseamos tener en un futuro cercano recogida la suficiente información para que determinados estilos

Son escasas las fuentes documentales de las que podemos extraer información que nos permita ahondar en los procesos de transformación y permanencia de una expresión como el fandango

y formas de entender el fandango no desaparezcan.

Junto a estos aspectos, debemos destacar como valores específicos a la hora de proponer la salvaguarda de los fandangos de la provincia de Huelva su extensión territorial. Aunque son determinadas poblaciones las que cuentan con una mayor tradición con respecto al fandango, esta expresión está relacionada con toda la provincia y con sus contextos rituales.

Además de la difusión provincial del fandango, también debemos destacar la existencia de una cultura material de indudable interés y que

viene representada entre otras por la gran cantidad de registros sonoros, audiovisuales, fotografías, carteles y otros que encontramos en poblaciones, agrupaciones tales como peñas y otras instituciones. Debemos señalar también en este sentido la necesidad de agrupar o inventariar estos materiales que a día de hoy son un patrimonio documental de gran relevancia.

El fandango, como expresión músico-oral, presenta relevancia también por la importancia de sus estructuras musicales, la oralidad como modelo de transmisión y la continua creatividad manifiesta en sus diversas letras. Los códigos musicales representados en toques, cantes, bailes, letras y otros, ponen de manifiesto la riqueza y diversidad de una manifestación que define modelos y territorios en las formas de interpretar y ejecutar el fandango.

Otro hecho relevante es la aparición de determinados contextos rituales y también en determinados ritos de paso (bautizos, bodas,...), donde el fandango adquiere su mayor significación. En Alosno o Almonaster la Real, son las fiestas de Cruces de Mayo donde esta expresión adquiere su mayor protagonismo y para el segundo caso, el único momento donde puede ser escuchado.

La importancia del fandango en la provincia de Huelva es también claramente visible por la institucionalización que se hace del mismo a través de distintos colectivos agrupados en peñas flamencas, asociaciones culturales, grupos folclóricos u otros. Este es un valor importante ya que el fandango funciona también como aglutinador de colectivos y conformación de espacios de sociabilidad mediante peñas, coros u otros sistemas de organización.

Otro de los valores que justifican su

inscripción es que, en la actualidad, cuando estamos hablando de los fandangos, nos estamos refiriendo a un patrimonio vivo que cuenta con una tradición histórica pero que continuamente va adaptándose a las nuevas realidades.

El fandango en la provincia de Huelva en general y en las localidades donde encontramos particularidades, establece que estos se conviertan en símbolos de la identidad local especialmente eficaces para la reafirmación colectiva, como comunidades culturalmente diferenciadas, de aquellos pueblos que las protagonizan. Ahora bien, debemos destacar que existen distintos niveles de identificación ya que el fandango en determinadas localidades como Alosno o Almonaster, constituye un referente simbólico de primer nivel y que se encuadran en contextos rituales de enorme vitalidad tales como las Cruces de Mayo en ambos municipios o en la Romería de Santa Eulalia para el caso de Almonaster.

Aunque en el resto de localidades el fandango también adquiere connotaciones identitarias, este no se enmarca en momentos rituales sino que se circunscribe a encuentros, certámenes, reuniones de grupos o peñas flamencas. Esta diferencia se convierte en un aspecto esencial a la hora de entender los significados del fandango en esta provincia andaluza.

La puesta en marcha de propuestas encaminadas a la salvaguarda del fandango en la provincia de Huelva, deberán ir por tanto encaminadas no solamente a la protección e inscripción de este bien en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, sino también a la definición de mecanismos que garanticen la continuidad de los fandangos y su transmisión como un bien integrante del patrimonio cultural andaluz.

### BIBLIOGRAFÍA.

Agudo Torrico, J. (1994). Cultura, patrimonio e identidad en Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Nº 29. Sevilla. Edita Consejería de Cultura Junta de Andalucía.

Alosno Orta, S. (1998). Las cruces de Mayo en Alosno, en Narria. Estudios de Artes y Costumbres Populares, nº 81-82-83-84. Madrid: Museo de Artes y Tradiciones Populares, pp. 85-89.

Barroso Trujillo, M.A. (1996). El fandango de Almonaster la Real y su contribución a la cultura popular, en Actas de Jornadas del Patrimonio de la Sierra.

Cruces Roldán, C. (1996). Flamenco y sociabilidad colectiva en Andalucía, en Cruces, C. (edit) El Flamenco: Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural. Junta de Andalucía, Jerez.

Cruces Roldán, C. (2001). El flamenco como patrimonio. Anotaciones a la Declaración de la voz de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural. Ayuntamiento de Sevilla, Área de Cultura y Fiestas Mayores. Sevilla.

López López, T. (2001). Aportaciones al conocimiento y profundización del folklore musical en Encinasola. En Actas de las XV Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva.

Moreno Navarro, Isidoro (2002). El flamenco, ¿de marcador identitario mixtificado a cultura de resistencia? En La globalización y Andalucía. Entre el mercado y la identidad. Sevilla

Romero Jara, M. (2002). Este es otro cantar. Voces de Alosno-Fandangos de Huelva. Caja Rural del Sur.

Roldán Fernández, J.M. (1999) Breve itinerario del fandango andaluz. En Actas de las XIII Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva.

- (1) Romero Jara, M. (2002) Éste es otro cantar. Voces de Alosno-Fandangos de Huelva. Caja Rural del sur.
- (2) Inscrito en 2010 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

(Comunicación remitida al I Congreso Internacional de Flamenco. Sevilla, 10-12 de noviembre de 2011).

50 ALB®REÁ

Fernando C. Ruiz Morales Universidad Pablo de Olavide (Sevilla).

# una instancia (2), por otra s Bélgica intensión identitaris tivos étnicos componen (3) y de los numeros despertó un inusitado interés entre visitantes extranjeros por Andalucía. De la misma forma, ya en el siglo XIX algunos artistas fueron reclamados en escenarios europeos, lo que se intensificó a lo largo del siglo XX, en el que traspasó continentes de forma continua. Sin embargo, existe dio de los probilidad, en los del "arte" flammenco, no tan espectacular pero sí llena de significado social y cultural.

El flamenco constituye en la actualidad un fenómeno cada vez más extendido, pero no hay aún un suficiente número de investigaciones que respondan a esto. Tal constituye la primera justificación de la necesidad de esta investigación: adentrarse, desde la perspectiva amplia que nos proporciona un enfoque antropológico, en la naturaleza de las manifestaciones del flamenco en el extranjero.

en suelo extraño. Es lo que pasó con

la emigración masiva de andaluces a

diversos puntos del Estado español y

del mundo entero.

¿Por qué en Bélgica? En primer lugar, porque este Estado es a la vez escenario, símbolo y corazón de los procesos de globalización y localización

# Una investigación sobre el flamenco en el extranjero: Bruselas y Flandes

que caracterizan la realidad actual, y es esto a un máximo nivel mundial (1). Mientras que por una parte representa, como centro de la Unión Europea, una instancia globalista de primer nivel (2), por otra se están desarrollando en Bélgica intensos procesos de afirmación identitaria de los diversos colectivos étnicos o etnonacionales que lo componen (3): de los propios "belgas" y de los numerosos "inmigrantes" (categorías que, aunque funcionan, obviamente no dan cuenta de las identidades implicadas). Esto proporciona un campo de gran interés para el estudio de los procesos étnicos y de sociabilidad, en los que las manifestaciones del "arte" flamenco están imbuidas.

Por otra parte, es muy notable la presencia de andaluces y de españoles en general (4). Según datos del Consulado General de España en Bruselas, había un total de 45.810 en 2007, de los que 19.625 residían en el área de Bruselas, y en Flandes, 11.080. A través de sus asociaciones o de iniciativas de otro tipo, organizan actividades relacionadas con el flamenco (5).

El trabajo se inició en 2007, y terminó a principios de 2011, aunque en la actualidad me hallo produciendo literatura al respecto. En él se han abordado los siguientes aspectos:

1.- Las prácticas y los agentes. Esto se ha orientado al conocimiento de la presencia real del flamenco y su naturaleza, intentando ver también quiénes lo hacen posible. Se desglosa en las siguientes parcelas: agentes, tipos de eventos, consumidores de los mismos, y los escenarios (peñas, asociaciones, tablaos, academias, estudios, bares, locales, etcétera).

- 2.- Panorámica sobre la historia de la presencia del flamenco en Bélgica desde las migraciones de los años 50 y 60 hasta la actualidad.
- 3.- Procesos de sociabilidad. En concreto, el asociacionismo en torno al flamenco, la socialización flamenca en contextos públicos y privados, las relaciones sociales en referencia al mismo, performances, segmentaciones, redes sociales, integración, relaciones de poder.
- 4.- Procesos de transmisión, reproducción y creación. Se han abordado espacios y modelos para la transmisión, reproducción y creación del flamenco, el profesionalismo flamenco, e imaginarios identitarios en torno a la transmisión (memoria, "pureza", etcétera).

En todo ello, los aspectos identitarios han sido especialmente considerados: qué simboliza el flamenco para
los distintos colectivos implicados, incluyendo cómo lo valoran y cómo es
entendido en sus distintas facetas,
imágenes sobre Andalucía y otras instancias, ubicaciones y autoimágenes
del colectivo propio que se activan, y
qué significado identitario poseen.

Para abordar esto, la primera de las unidades de análisis ha sido la sociabilidad. Los modelos y prácticas



de sociabilidad son elementos de las identidades socioculturales y su reproducción y transformación. Las redes que se establecen, las formas de participación, y en el caso de procedimientos asociativos más o menos formalizados, sus funciones manifiestas y latentes, los objetivos formales, la composición, las formas de adscripción, su proyección local, etcétera, son aspectos centrales en este análisis (6).

Insertos en las prácticas de sociabilidad, pero con suficiente especificidad como para considerarlas unidades de análisis particulares, se encuentran las prácticas ritualizadas. Me refiero aquí no a rituales en sentido sustantivo, sino a "acciones ritualizadas": con determinadas reglas, ejecutadas al unísono, en situaciones temporales y espaciales singulares, plenas de valor simbólico, en las que los participantes

han de conocer y compartir los principales significantes y significados, en las que "tradición" suele ser fuente de legitimidad, y en las que algunos de los agentes que participan están investidos de atribuciones especiales (7). En el ritual flamenco, como en otros, se escenifica la reproducción del grupo, se dramatizan los roles; y posee una dimensión estética central y gran poder evocador.

En cuanto a los procesos de transmisión, mediante estos, incardinados en la socialización, se transforma al sujeto, como señalara J. Iglesias de Ussel (1992), en "socio". La transmisión del flamenco tiene diversos grados de formalidad-informalidad, de autoridad-igualdad y de conciencia. En esos procesos, las ideologías manifiestas e implícitas, así como los valores de la "tradición" y de la innovación y otros, también resultan de espe-

oial ralavanaia

Los discursos de identificación que atraviesan los campos anteriores han constituido otra unidad de análisis central. La sociabilidad en torno al flamenco, las experiencias y acciones ritualizadas, la difusión pública de los espectáculos y actuaciones, los sistemas de transmisión y reproducción, están cargados de discursos, con diverso grado de intencionalidad, que ofrecen a los participantes un conjunto de símbolos en torno a los que se construyen modelos en los que identificarse e identificar a "otros", y de ordenación de las relaciones al respecto. El discurso nos remite no sólo a los significados, sino también a los agentes sociales que se proyectan y reproducen, a los efectos sociales que se buscan, a la imposición de un sistema de representaciones (como señala Imbert -1990- para el campo político),

52 ALBÖREÁ 53



al medio, a los estatus y repartos de papeles, a la percepción sobre los receptores.

Las técnicas utilizadas han sido las siguientes: la observación en actuaciones, fiestas, clases y otros eventos; la realización de entrevistas de diverso tipo a artistas, organizadores, directivos de asociaciones o peñas, aficionados, alumnos de academias, y agentes de política cultural; la observación participante en eventos flamencos de toda índole; realización de cuestionarios; y análisis de documentos como revistas, carteles, folletos, páginas web, etcétera. Quisiera resaltar las dimensiones prácticas de este trabajo, que se han tenido en cuenta en todo momento. Entiendo que puede tener interés para quienes idean y gestionan las políticas culturales, en la medida en que contribuye a visualizar una realidad y a evidenciar más si cabe la complejidad social del flamenco. También entiendo que, para los agentes implicados, este trabajo puede tener alguna utilidad, en la medida en que se les puede devolver, espero que con la menor deformación posible, su propia imagen, y así remover memorias, ver otros prismas, evidenciar cuestiones que están ahí y que les atañen. A su vez, la mera presencia del investigador entre ellos les ha supuesto, desde este punto de vista práctico, un estímulo para repensar sobre sus propias prácticas, aunque fuera sólo porque alguien que viene de Sevilla ha ido a interesarse por ellos.

algunas cuestiones:

- El flamenco en Bruselas y en Flandes tiene toda una historia, de gran intensidad, protagonizada por emigrantes (principalmente andaluces, como es lógico) tanto en el campo artístico como social. Pero también la protagonizan, además de otros españoles, "belgas", y de forma decisiva: periodistas, artistas, empresarios, etcétera (véase, para el período franquista, Ruiz Morales -2011a-).
- En las prácticas y discursos sociales en relación con el flamenco hay, por una parte, un claro trasplante cultural,

propiciado por los valores que llevan y extienden los mencionados emigrantes, pero también por el contacto con el mundo del flamenco peninsular (sobre todo andaluz) que mantienen los agentes, independientemente de su adscripción étnica.

- Con lo anterior conviven relaciones específicas que tienen que ver con el contexto en el que se mueven esos agentes y con la propia "tradición lo-Para terminar, es preciso concluir cal" del flamenco, iniciada hace más de medio siglo.
  - En esos procesos, los agentes construyen estrategias, esgrimen valores, etcétera, en un marco de pugnas por la patrimonialización que, en todo caso, repercute en la vitalidad del flamenco en esta área (véase para el caso de los artistas Ruiz Morales -2011b-).

Estamos ante una manifestación cultural muy compleja y de primer alcance, cuyo estudio resulta imprescindible para entender el flamenco en una dimensión tan significativa hoy como es su proyección internacional Clase de cante en La Bodega, Moleenbek (Bruselas). Imagen cedida por Fernando C. Ruiz Morales.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA.

ARIÑO, A. (1996): Tiempo, identidad, ritual. en J. Beriain y P. Lanceros (Comps.): Identidades culturales. Bilbao: Universidad de Deusto. 153-176.

BECK, U. (1998): ¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización. Barcelona: Paidós.

CRUCES ROLDÁN, C. (1996): Flamenco y sociabilidad colectiva en Andalucía, en C. Cruces (Ed.): El flamenco: Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural. Jerez de la Frontera: Centro Andaluz de Flamenco, 111-143

CRUCES ROLDÁN, C. (2001): Festivales v peñas flamencas, en S. Rodríguez (Coord.): Proyecto Andalucía. Antropología, vol. VIII: Folclore y flamenco. Sevilla: Publicaciones Comunitarias, 342-382.

CRUCES ROLDÁN, C. (2004): Peñas y peñismo flamenco en Andalucía. VIII Festival de Jerez. Jerez de la Frontera: Fundación Teatro Villamara 99-103

DEPREZ, K.; VOS, L. (Eds.) (1998): Nationalism in Belgium. Shifting identities, 1780-1995. N. York: Palgrave.

ESCALERA REYES, J. (2001): Sociabilidad, relaciones de poder y cultura política, en G. Cano (Dir.): Conocer Andalucía. Gran Enciclopedia Andaluza del Siglo XXI, vol. 7: Sociedad andaluza. Sevilla: Tartessos, 124-163

FERNÁNDEZ ASPERILLA, A. (2006): Mineros, sirvientas y militantes. Madrid: Fundación 1º de Mavo.

HOUTART, F., KASANDA, A., y COMPÈRE, J. (2000): Los inmigrantes españoles de la tercera edad en Bélgica, en U. Martínez Veiga (Dir.): Situaciones de exclusión de los emigrantes españoles ancianos en Europa. París: FACEEF, 125-178.

IGLESIAS DE USSEL, J. (1992): Socialización y control social, en S. del Campo (Ed.): *Tratado de Sociología*, vol, 1. Madrid: Taurus, 165-187.

IMBERT, G. (1990): Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la transición (1976-1982). Madrid: Akal

MARTÍN DÍAZ. E. (1992): La emigración andaluza en Cataluña. Sevilla: Fundación **Blas Infante** 

MARTÍN DÍAZ, E.; RUIZ MORALES, F.C. (2002): Andaluces en Europa: de la supervivencia a la inserción social. En Migrance, nº 21, 44-57 (Hay traducción al francés).

MARTINIELLO, M. (1995): Separación versus unión. La política nacionalista en Bélgica. En Antropología, nº 9, 65-80.

RUIZ MORALES, F.C. (2001): Las asociaciones andaluzas en Europa. Sevilla: Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía

RUIZ MORALES, F.C. (2011a): De cante,

baile y toque en la emigración. Sociabilidad en torno al flamenco en Bruselas v Flandes. 1956-1975. En Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, LXVI, nº 2, 349-370. http://rdtp.revistas.csic.es/index. php/rdtp/article/view/258/258

RUIZ MORALES, F.C. (2011b): La apropiación del patrimonio flamenco fuera de sus fronteras. El caso de los artistas en Bélgica. En AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, vol. 6, nº 3, 289-314. http://www.aibr.org/antropologia/06v03/articulos/060302.pdf.

SANTOS, F. (2006): La emigración española a Bélgica, en A. Alted v A. Asenio (Coords.): De la España que emigra a la España que acoge. Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 320-337.

STALLAERT, C. (1999): Bruselas ¿aldea global o metrópoli balcanizada? Las convulsiones de los "viejos localismos" belgas en un ámbito territorial mundializado, en J.J. Pujadas, E. Martín y J. Pais (Coords.): Globalización, fronteras culturales v políticas y ciudadanía. Santiago de Compostela: FAAEE-AGA, 193-202.

STALLAERT, C. (2004): Perpetuum mobile. Entre la balcanización y la aldea global. Barcelona: Anthropos.

- (1) De forma especialmente aguda trata este y otros temas que aquí nos interesan C. Stallaert (sobre todo, 2004).
- (2) Utilizo en término "globalista" siguiendo a U. Beck (1998).
- (3) Ver, de forma muy especial, M. Martiniello (1995), Deprez y Vos (1998) y Stallaert (cit. y 1999).
- (4) Resultan de interés, sobre la emigración española a Bélgica, Houtart y otros (2000), Santos (2006) y Fernández Asperilla
- (5) Sobre las asociaciones andaluzas en Europa y sus actividades, hasta el año 1999, Ruiz Morales (2001).
- (6) Destacan al respecto, referidas al caso que nos ocupa, los trabajos de E. Martín (1992) sobre las asociaciones de emigrantes como mecanismos para la reproducción étnica en Cataluña, y de C. Cruces (2001 y 2004) sobre las peñas flamencas. También, para aspectos generales sobre la sociabilidad en Andalucía, J. Escalera (2001); en el flamenco, C. Cruces (1996, entre otras); y sobre el asociacionismo de los emigrantes en Europa, aparte de la obra ya citada anteriormente, E. Martín y F.C. Ruiz (2002). (7) Para algunos de estos rasgos, véase A.

(Comunicación remitida al I Congreso Internacional de Flamenco. Sevilla, 10-12 de

Ariño (1996).

noviembre de 2011).

ALB®REÁ 55 ALB**©**REÁ

Postal perteneciente a los fondos del Centro Andaluz de Flamenco.

Eva Cote Montes / Rosa Satué López. Antropólogas.



En el marco del proyecto Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, en el que el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) lleva trabajando más de tres años, el flamenco, en toda su extensión, ocupa un papel relevante como expresión cultural viva, cuyo principal valor es el de ser una de las señas de identidad del pueblo andaluz. Y, como tal, se refleja en todos y cada uno de los ámbitos pertenecientes al patrimonio inmaterial de los numerosos pueblos y ciudades que componen la geografía de Andalucía. Hablamos de modos de expresión que le son propios, como el cante, el toque o el baile; de rituales festivos en los que se integra, o que, incluso, genera, como pueden ser ritos de paso, fiestas patronales, romerías o festivales flamencos: nos referimos también a oficios, saberes y artesanías que le dan cobertura en la actualidad, o se la han dado en épocas pasadas; así como a una rica gastronomía asociada a muchas de las expresiones culturales del flamenco, que tienen lugar tanto en el terreno de lo público como en su faceta privada. En la última campaña del Atlas, iniciada a mediados del mes de septiembre de 2011, el ámbito del flamenco está siendo especialmente es-

tudiado a través de un convenio firma-

# El Flamenco en el atlas del patrimonio inmaterial de Andalucía

Bases teóricas y metodológicas para su estudio y registro

do entre el IAPH y el Instituto Andaluz del Flamenco (IAF).

Dentro del proyecto del Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, empleamos un concepto de patrimonio en el que la tradición se entiende como un proceso y no como algo residual. Por lo que es importante destacar su dinamismo, su capacidad de adaptarse y transformarse, su contemporaneidad, su funcionalidad actual, su continuidad en el presente y hacia el futuro, la relación entre lo material e inmaterial, su carácter intercultural y sincrético, así como la diversidad y riqueza de sus expresiones.

En la actualidad, debido a la acelerada transformación social enmarcada en los procesos de globalización, se hace necesario e imprescindible la recogida de toda una serie de manifestaciones culturales que se encuentran dentro del universo del flamenco y que, hasta el momento, no han sido tratadas desde una visión holística y utilizando una metodología integradora. Algunos autores, como Cruces (2002), señalan que aún está por superar esta visión del flamenco como objeto de estudio parcializado y apuntan la necesidad de realizar más trabajos desde ópticas distintas a la exclusivamente artística: documentales. históricas. literarias. lingüísticas, biográficas, musicológicas y antropológicas.

Lo que nosotros proponemos es documentar, analizar y poner en valor los "territorios flamencos" de la geografía andaluza. Resaltando el hecho de que existen espacios de socialización, públicos y privados, en el seno de los cuales, y en torno a una serie de símbolos identitarios y referentes flamencos, se ha generado un patrimonio etnológico inconmensurable que abarca todos los ámbitos de la cultura, tanto en sus aspectos tangibles (instrumentos, objetos y espacios culturales que le son inherentes...), como en aquellos intangibles (usos, expresiones, conocimientos, saberes...). Es decir, espacios en los que el flamenco ha servido, y sirve, de elemento integrador en torno al cual se articulan los distintos referentes que conforman el universo cultural de una población o grupo social concreto.

Estaríamos hablando de "territorios" en los que el flamenco supone lo que en antropología se conoce como "un hecho social total", en palabras de Marcel Mauss. Tratando de abarcar la realidad, o realidades sociales, en su totalidad. Espacios en los que el tejido de relaciones sociales y culturales en torno al flamenco requiere, por su complejidad y enjundia, un reconocimiento de su presente y una historia de su memoria, con una intención integradora de los diferentes ámbitos del patrimonio cultural. Teniendo en cuenta, no obstante, que el flamenco, como construcción social que es, se encuentra en continua recreación y reinterpretación a partir de una estructura básica y compartida en lo fundamental.



Es el flamenco un vehículo transmisor de nuestra identidad andaluza v de una forma de vida. Sus raíces se hunden en el entramado cultural de nuestro pueblo, pero su recreación es continua porque sus intérpretes lo han convertido en un producto muy elaborado, que hoy es objeto de estudio por parte de especialistas y flamencólogos, y que llega a todos los rincones del mundo. Es, por tanto, un marco adecuado para el conocimiento de la cultura de nuestros pueblos, por cuanto en él se funden la tradición musical andaluza y los referentes históricos y geográficos de nuestra comunidad.

El proyecto está encaminado a la elaboración de un inventario o carta etnográfica de territorios flamencos, existentes dentro de nuestra comunidad, incluyéndolos en el marco del Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Destacando los lugares en los que se desarrolla y promueve el fla-

menco actualmente y analizando las relaciones e interacciones de género, las interétnicas, las económicas, las laborales, las políticas, las de transmisión de saberes, las rituales y las culturales, es decir, todas aquellas relaciones que vinculan a los individuos en grupos más amplios y sus contextos concretos de sociabilidad colectiva.

La localización de dichas distribuciones territoriales nos ayudará no solo a determinar cuáles son los territorios de especial interés por su identidad flamenca, sino también aquellos factores de riesgo que afectan al patrimonio inmaterial que dichos espacios llevan asociados; identificando, al mismo tiempo, las formas más adecuadas para su salvaguarda y haciendo posible su transmisión social y generacional. Dando importancia a los procesos por encima de los objetos, puesto que es el marco cultural, y no el objeto material en sí mismo, el que se debe pre-

servar para garantizar la continuidad de una cultura. Nos importa, principalmente, la transmisión generacional, la continuidad y la funcionalidad de los modos de expresión flamencos para garantizar la reproducción de nuestra cultura flamenca.

Siguiendo a Steingress (1991:16), consideramos el flamenco como una expresión o fenómeno cultural, cuyo "análisis está ligado al conjunto de factores sociales y culturales que forman el punto de partida observable para la explicación de su realidad como manifestación estética", así como a los diferentes espacios en los que se desarrolla.

Pretendemos prestar especial atención a aquellos espacios en los que los diferentes actores sociales interactúan, aunque puedan darse diferentes grados de compromiso, descartando aquellos en los que los agentes participantes son solo los artistas, mientras

56 ALB®REÁ 57

que los demás son meros espectadores. Es decir, que lo que buscamos es un marco de sociabilidad no institucionalizado, aunque sin descartar aquellos formalizados, espacios generadores del flamenco "de uso", aun cuando en ciertas ocasiones puedan encontrarse dentro de otros en los que se desarrolle el flamenco "de cambio", como es el caso de algunos festivales flamencos. Y pretendemos encontrarlos en diversos ámbitos de convivencia y sociabilidad flamenca, tanto privados como públicos.

Entre los espacios privados nos encontramos con una enorme variedad: desde el barrio, los patios de vecinos, o las plazas, en los que pueden tener lugar fiestas o reuniones tanto intencionadas como espontáneas, pasando por los ritos de paso, las fiestas pagadas e incluso algunos ámbitos laborales: cortijos, lagares, barberías, etcétera.

Y en cuanto a los espacios públicos, debemos tener en cuenta, junto con los acontecimientos sociales festivos (ferias, romerías, Semana Santa, Navidad), algunos festivales flamencos que, desde una perspectiva antropológica, se han convertido en ámbitos significativos de interacción. Principalmente festivales locales, que poseen un fuerte capital simbólico identitario para muchas poblaciones. Pretendemos centrarnos en aquellos en los que el "nosotros" se muestre frente a los "otros" en torno a una serie de elementos o símbolos de pertenencia. Iqualmente, ciertas peñas deben ser también tenidas en cuenta como lugares de socialización, en los que se crea afición y se transmiten los conocimientos flamencos. Las peñas flamencas han sido aglutinadoras del mundo flamenco durante los últimos cuarenta años, labor no siempre reconocida. Constituyen espacios en los que la identidad local, e incluso sublocal, se aglutina en torno a uno o varios modos de expresión flamencos concretos, que tienen su reflejo en otros ámbitos del patrimonio inmaterial del colectivo. Nos interesa sobre todo este ámbito en cuanto al llamado flamenco "de uso", es decir, como lugar de reunión de aficionados y punto de encuentro para los vecinos del barrio, turistas, intelectuales, neófitos, etcétera, ya que los consideramos espacios excepcionales en los que observar y analizar las interrelaciones sociales.

En una primera fase de trabajo hemos abarcado la provincia de Cádiz, circunscribiéndonos a las comarcas con las que venimos trabajando dentro del Atlas y siendo conscientes de que no son sino comarcalizaciones hechas a priori, que pueden o no ajustarse a la realidad una vez estudiadas en su contexto. Se trata de seis comarcas: Bahía de Cádiz, Campiña de Jerez, Campo de Gibraltar, Sierra de Cádiz, Costa Noroeste y La Janda.

Las técnicas utilizadas para la obtención de la información necesaria son las propias de la antropología social: recopilación y revisión de las fuentes bibliográficas y la documentación de las zonas a estudiar en relación con el tema que nos ocupa, así como del material de videoteca y fonoteca que se considere oportuno; trabajo de campo en las unidades de observación seleccionadas y presencia continuada durante los espacios temporales adecuados; aplicación del método etnográfico a través de la observación participante en los diferentes contextos establecidos; realización de entrevistas a informantes privilegiados tanto del contexto flamenco en general como de los diferentes contextos concretos; y apoyo documental con registros audiovisuales, fotográficos y

### BIBLIOGRAFÍA:

- Actas del Coloquio Internacional Antropología y Música. Diálogos 4. (2005). Pensar el Flamenco desde las Ciencias Sociales. En Revista Internacional Música Oral del Sur. Nº 6. Granada.
- Cruces Roldán, C. (2002). Más allá de la música. Antropología y flamenco. Tomos I y II. Sevilla. Signatura de flamenco.
- Grimaldos, A. (2010). *Historia social del flamenco*. Barcelona. Península.
- Quiñones, F. (1974). *De Cádiz y sus cantes*. Barcelona. Edic del Centro D.L.
- Steingress, G. (1993). *Sociología del Cante flamenco*. Jerez de la Fra. Centro Andaluz de Flamenco.

(Comunicación remitida al I Congreso Internacional de Flamenco. Sevilla, 10-12 de noviembre de 2011).

Fran Pereira Periodista y crítico de flamenco. Director de la web jerezjondo.com



El mundo del flamenco y el plano audiovisual han ido desde hace años de la mano y gracias a él hemos podido conservar auténticas joyas sonoras y videográficas que nos han acercado todavía más a conocer personajes y costumbres que de otra forma hubieran quedado en el olvido. El cine, la televisión o la radio han sido instrumentos de canalización de este arte, instrumentos que han contribuido de alguna forma a su expansión y conservación.

En cambio, de unos años a esta parte, nuestra sociedad ha tenido un agente capaz de modificar por completo nuestras costumbres o hábitos de vida, en ocasiones para bien y en otras para desarrollar comportamientos hasta entonces poco usuales. Hablamos de la tecnología, en el que por supuesto va implícito el mundo audiovisual.

Actualmente no se concibe la vida diaria de cualquier persona sin un aparato de televisión en casa e incluso en el lugar de trabajo, sin un ordenador o sin un teléfono móvil, elementos que han modificado en un alto grado nuestra manera de vivir.

El flamenco tampoco ha pasado inadvertido por esta auténtica revolución pues en una mayor o menor circunstancia también se ha visto afectado por ello. Como en todo, la presencia de las

# Flamenco y patrimonio desde la perspectiva audiovisual

tecnologías ha hecho mejorar algunas cosas y empeorar otras, pero sí ha llegado de pleno a su interior y le ha servido para relanzarse, sobre todo en la creación y planificación de espectáculos, donde la parte tecnológica y audiovisual está cada día más presente.

Hasta entonces, y como muchos han reconocido antes de la Declaración del Flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, este arte ya tenía su reconocimiento dentro y fuera de nuestras fronteras pero para su mayor difusión y auge mucho han tenido que decir las nuevas tecnologías pues hasta que se produce este cambio el campo se desenvolvía solamente en la televisión, la radio y a las revistas especializadas editadas en España y fuera de ella.

Sin lugar a dudas, la mayor ventaja que el flamenco ha sacado de todos
estos cambios ha sido aprovechar la
universalización de elementos como
Internet, que ha conseguido globalizar
este arte hasta el punto de llevarlo a
cualquier lugar del mundo de una manera más clara, más directa. O sea, se
ha exportado el producto casi sin querer reforzándolo así frente a otras músicas que hasta entonces contaban con
una mayor universalización.

Precisamente este hecho permite hoy en día ir más allá y es una plataforma ideal para, de una vez por todas, situar al flamenco dentro de las disciplinas musicales serias. Es el momento pues de apostar por un flamenco serio, con un patrón de investigación y divulgativo con unas bases sólidas y sobre todo con el carácter científico que po-

cas veces se le ha dado.

Aquí es donde debemos aprovechar la tecnología y lo audiovisual como elementos de conservación del Patrimonio Flamenco que hoy día manejamos. Evidentemente, gracias a obras antológicas como aquella mítica serie Rito y Geografía del Cante hemos podido conocer a viejos maestros o a viejos hábitos y su realización han contribuido a mantener vivo ese espíritu de jondura en el que han bebido tantos.

A todo ello hay que añadir ahora mismo la funcionalidad de la red, de Internet, que traslada cualquier acontecimiento flamenco a cualquier punto del globo, una herramienta vital para seguir salvaguardando este arte.

En definitiva, es el momento de dar al flamenco ese sitio que viene reclamando desde hace tiempo, es el momento de darle seriedad a sus propuestas para profundizar de manera científica en su interior, es el momento de desligar la imagen del flamenco con la incultura, con lo marginal (que por desgracia aún se sique asociando, aunque menos que antes), es el momento de apostar por las nuevas tecnologías para ofrecer una realidad objetiva y elegante a la vez a través de un trabajo periodístico en el que tengan cabida géneros tan habituales como el reportaje, la columna de opinión, el ensayo, la crónica o el perfil.

(Comunicación remitida al I Congreso Internacional de Flamenco. Sevilla, 10-12 de noviembre de 2011).

58 ALBÖREÁ 59

Rubén Gutiérrez Mate. Profesor de Música de E.S.O.

### Introducción

Igual es un atrevimiento el título de este artículo, pero lo gueremos hacer para honrar la memoria flamenca de la ciudad de Tetuán, siendo un pequeño extracto de la investigación que lleva por título La escena flamenca de Tetuán durante el Protectorado Español en Marruecos (1952-1956), que estuvo becada por la Dirección General del Libro de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Dicha investigación nos sirvió para alcanzar el Diploma de Estudios Avanzados dentro del programa de doctorado El flamenco: un acercamiento multidisciplinar de la Universidad de Sevilla. El presente trabajo pretende aproximarnos a una realidad cercana tanto en el tiempo, como en el espacio, pero que distan muchas leguas en los conocimientos que tenemos sobre esa extraña figura político administrativa que supuso el Protectorado Español de Marruecos, ahora que se aproxima el centenario de su constitución. Se extendió desde 1912 hasta 1956, y estuvo motivado por el continuo interés que tuvo España por la costa norteafricana, desde finales de la Edad Media. A ello se unirán diversos avatares a lo largo

# **Tetuán comarca cantaora**

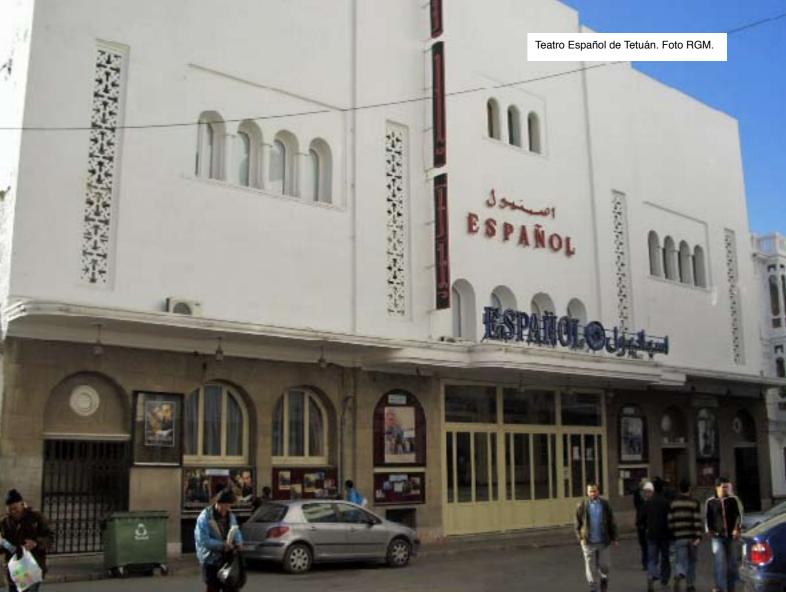
de los siglos XVII, XVIII y XIX, que desembocarían en una primera Guerra de África en 1860, dando lugar a una primera ocupación de Tetuán, y la posterior celebración de la Conferencia Internacional de Algeciras en 1906, que supuso la repartición de los territorios marroquíes entre España y Francia. De este modo se estableció todo un entramado burocrático y funcionarial en torno a la Alta Comisaría de España en Marruecos, así como una industria auxiliar de servicios que llevaron a un gran número de civiles y militares españoles a colonizar su territorio (1). Con todo ello, las costumbres de la península ibérica también se trasladaron, en especial las lúdicas y artísticas con la apertura de bares, cafés cantantes, salas de cine y teatros, en el que el flamenco cobró gran protagonismo. No hemos encontrado referencia bibliográfica alguna sobre la presencia del flamenco en Tetuán, por lo que creímos necesario efectuar la presente investigación.

Las salas y teatros donde se produjeron recitales y espectáculos flamencos fueron el Teatro Reina Victoria, que comenzó funcionando como un salón en los años diez del siglo pasado, convirtiéndose en un verdadero teatro con las reformas que se produjeron en 1922. Del Teatro Español conocemos que se inauguró el 25 de noviembre de 1921, y en 1926 el Teatro Monumental de la calle Mohamed Torres. Este último estuvo regido por

la familia Llodra, la cual también puso CO, entrada al consumo".

Para la presente investigación he-

en marcha el Cine Avenida en 1948 con cabida para más de mil espectadores. El Cine Victoria en el Barrio de Málaga, que data del año 1948, contaba con casi novecientas butacas. Existieron dos salas más, el Cine Misión Católica, anejo de la Iglesia de nuestra Señora de las Victorias, edifico en el que hoy se encuentra la Casa de España, con un aforo más reducido, unas quinientas butacas, pero que era el más económico de la ciudad, y por último el Cine Almanzor, inaugurado en 1951. Igualmente los cines de verano proliferaron en Tetuán, el Cine Bahía que tenía 659 sillas plegables, hoy en día convertido en un aparcamiento de coches, y el Cine Terraza con aforo para 350 personas, del que todavía se puede contemplar su pantalla junto al antiguo Casino Israelita (2). No podemos dejar de mencionar los salones Imperial, Regina, Cristina y Alcázar, que en las primeras décadas acogieron gran variedad de espectáculos, muchos de ellos de carácter flamenco. Precisamente en uno de ellos se produjo la primera muestra del arte jondo que venga documentada en la prensa, como nos informa El Eco de Tetuán del lunes 8 de febrero de 1915: "Salón Imperial de 8 a 12.30 de la noche Pastora Robles Canzonetista, Hermanas Vidal Bailarina y coupletista, PIQUITO DE ORO CANTADORA DE FLAMEN-



mos tenido que escrutar, por tanto, la prensa escrita de la época. Desgraciadamente se encuentra incompleta, y a mayor abundamiento, con el gravamen que la misma se haya depositada en la Biblioteca General de Tetuán, donde pese a existir un archivo como en cualquier biblioteca que se precie, el mismo se encuentra sin las medidas precisas para conservar los volúmenes en las condiciones adecuadas. Igualmente hemos tenido acceso a las fuentes escritas de la biblioteca Vicente Aleixandre que el Instituto Cervantes tiene en dicha ciudad. En el proceso de investigación hemos vaciado los siguientes rotativos: El Eco de Tetuán (1914-1924), El Norte de África (1924-1930), La Gaceta de África (1930-1938), en la Biblioteca General de Tetuán; España de Tánger (1939-1942), Marruecos (1942-1945), en la Biblioteca Nacional en su sede del madrileño

Paseo del Prado, y África (1945-1957) en la Biblioteca del Instituto Cervantes en su sede de Tetuán. Este vaciado de los periódicos ha sido obligatorio, pues como dijo Alfredo Grimaldos, una parte sustancial de la historia del flamenco se conserva en la prensa (3).

Por otro lado, la prensa también nos ha aportado la información relativa a otros medios de comunicación que también han sido trascendentales para la difusión del flamenco en esa ciudad, cual han sido la radio y el cine. En los periódicos hemos podido consultar, aunque no diariamente, la programación de las distintas emisoras que se establecieron como Radio Tetuán primero, y Radio Dersa después, sin obviar la cercana Radio Tánger Internacional, que también podía ser sintonizada en la capital del protectorado. En último lugar, que no menos importante, tenemos el anti-

quo cinematógrafo, el cual debe ser considerado como medio de comunicación, pues la continua inclusión de ciertas películas en la cartelera tetuaní nos revela los gustos de dicha población. Durante aquellos años muchas fueron las películas que con temática folclórica, andalucista o costumbrista incluían entre sus secuencias pasajes de flamenco, sin olvidar la películas protagonizadas por los propios artistas flamencos como Angelillo, Lola Flores, Manolo Caracol, Juanito Valderrama o Pepe Marchena.

El otro tipo de fuentes consultadas han sido las orales, pero teniendo en cuenta que la independencia de Marruecos ocurrió hace más de cincuenta años, debíamos encontrar informantes que al menos tuviesen setenta años para que hubieran vivido de primera mano alguna actividad artística, pero han sido muy escasos los informantes.

ALBÖREÁ 61 ALB**©**REÁ



Anuncio de Danzas Clásicas y Folklóricas en el Conservatorio de Tetuán Foto RGM

en una danza fo klórica,

En el Conservatorio de Mú-

Véase articulo de nues\_

tro colaborador Brado-

min", en pag. 37.

A lo largo de cuarenta y cinco años, esta ciudad del norte de Marruecos mantuvo una continuada escena flamenca, desconocida para la mayoría de los interesados por este arte, pero que es recordada con mucho cariño por aquellas personas que la vivieron. Las distintas tablas jondas de la ciudad fueron pisadas por artistas de la talla de Niño de Cartagena, Adela López, Manuel Vallejo, Niño Ricardo, Luis Yance, Niño de las Marianas II, Niño de Alcalá, Chato de las Ventas, Niña de Linares, Antoñito García Chacón, Manuel Escacena, José Cepero, Angelillo, Cojo de Málaga, José Muñoz Pena Hijo, José Palanca, Rosario y Antonio, Zambra de los Mayas, Niño del Museo, Rubicano, Sevillanito, Niño de Chiclana, Carbonerillo, Niño de la Flor, Niña de la Puebla, Canalejas, Niña de los Peines, Mariemma, Pilar López, Argentina, Antonio Molina, Juanito Valderrama, Pepe Marchena, Lola Flores, Manolo Caracol, Pepe Pinto, Rafael Farina, Sabicas (4).

### Flamencos de Tetuán

Quizás los testimonios que ahora se van a plasmar resuman algunas de esas vivencias, pero sin duda alguna, hubiese sido mejor haberlas conocido en persona. El tiempo que muchos desconocidos dedicaron a perpetuar en esos lares lo jondo, por esas calles del Ensanche español, dieron lugar a frutos como la sabiduría de los siguientes artistas anónimos que vamos a presentar. Comenzamos con Fadel Beneech, nacido en Tetuán en 1933, en el seno de una familia de la nobleza marroquí muy allegada a la familia real, habiendo sido su padre consejero del Jalifa, y su madre una mujer española. Estudió medicina durante los años cincuenta en la Universidad de Granada, donde compaginó sus

estudios con su otra pasión que había cultivado en Tetuán, como era el flamenco. De joven solía participar en las Fiestas en el Aire y en actuaciones como aficionado en el Cine Misión Católica. Quienes los han conocido confirman que era un gran admirador de Manolo Caracol, al que imitaba a la perfección, pero debido a su ocupación como médico de la corte, cuando marchó a Rabat dejó de prodigarse en los ambientes flamencos, nada más que en reuniones de amigos, sin que se volviera a subir a un escenario. Como médico personal que era del rey Hassan II, al que acompañaba en todo momento, tuvo la desgracia de fallecer en un atentado que sufrió el monarca alauita en el verano de 1971.

Unos años antes había nacido también en Tetuán, concretamente en 1929, Rachid Chekara, al que hoy en día todavía se le puede escuchar amenizando las veladas de la gente adinerada en los hoteles del Rincón de M'dig con el nombre artístico del Niño de los Rizos. Hemos tenido la fortuna de compartir varias noches con él, y me confesó que era un gran admirador del cante de Manolo Caracol, Lola Flores o Rafael Farina, pero que también sabe degustar las granaínas de Manuel Vallejo, las cuales cantaba en su repertorio. Su nombre artístico dice que se lo puso Antonio Molina, en cuyas troupes comentó haber estado viajando incluso por América, al igual que con Concha Piquer. También ha cantando en el Corral de la Morería, Torres Bermejas y en los Canasteros. donde se hizo muy amigo de Juan Varea del que comentaba que ha sido el mejor cantaor de zambras. El Niño de La Palma, padre del mataor Antonio Ordoñez, era admirador suyo y en una ocasión le acompañó a Tetuán. Nos comentó haber ido a Jerez en varias ocasiones y que en una de ellas

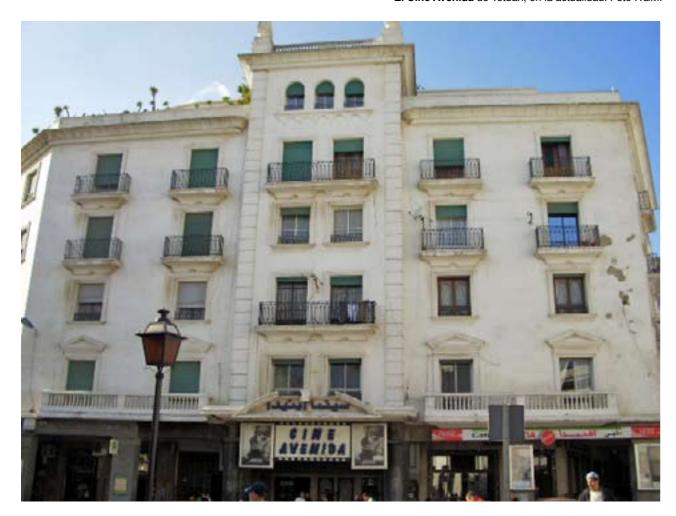


Anuncio en la prensa de Tetuán que anunciaba la presencia de 'Zambra', con Lola Flores y Manolo Caracol. Foto RGM.

ALB®REÁ 63

62 ALBOREÁ

El Cine Avenida de Tetuán, en la actualidad. Foto RGM



estuvo en una juerga cantando con Fernando Terremoto y Tío Borrico una noche que estos actuaron en el Teatro Villamarta. Pero sin duda con los que hizo verdaderas migas fue con Camarón y Rancapino. Del de la Isla opina que es un verdadero Dios, y cuando lo conoció, Rachid estaba cantando flamenco en árabe con una chilaba blanca, ante lo que Camarón prestó atención e intentaba imitar muchos de sus jipíos, y le decía que esa manera de cantar era un auténtico quejío gitano. Se nos quejaba el Niño de los Rizos que no haya guitarristas en Marruecos en la actualidad y que por eso tiene que cantar acompañado de orquesta, echando de menos a esos tocaores que conoció durante su vida artística en España como Araceli, Niño Ricardo, Perico el del Lunar y Paco Cepero, como me confirmó el guitarrista jerezano en una conversación que mantuvimos al respecto.

Con la misma cara rebosante de alegría, y unos ojos brillantes llenos de emoción, me contaba Touhami Kasri sus vivencias flamencas. Nació en Ksar Kbir en 1932, quedándose huérfano de padre muy pequeño al morir mientras combatía en la Guerra Civil Española en el bando franquista. Este infortunio se convirtió en cierta manera en una dicha, pues el Protectorado Español acogía en sus seno a los hijos de los que habían dado su vida en el frente, lo que le posibilitó acceder a unos estudios, que de otra manera le hubiera sido imposible. Llegó a Tetuán siendo un adolescente al terminar la escuela primaria, para ingresar en la escuela preparatoria de Bellas Artes,

pues sus maestros le veían cualidades excepcionales como dibujante. Allí asistiría a las clases de Mariano Bertuchi quien le consiguió una beca para que pudiera estudiar en la Escuela de Artes de Sevilla. Durante el tiempo que estudiaba en Tetuán, y en compañía de su amigo, el malogrado Fadel Beneech, asistía a los espectáculos de flamenco en el Teatro Español y Nacional, o en salones y bares con el Revertito, Luneta, Continental, Nipón o La Plaza donde se escuchaban discos de pizarra flamencos e incluso los aficionados tetuaníes se echaban sus cantes, y allí comienza él a hacer sus primeros pinitos. Nos comentó que había otros locales donde se cantaba flamenco a los que no podía asistir porque era demasiado joven, los llamaba cabarets, y eran Las Pérgolas

en el Barrio Silaoui o Casa Fassi. Cuando se traslada a Sevilla en 1953 se adentra aún más en el mundo del flamenco, pues la beca que le daba el estado español era lo justo para pagar su alojamiento y manutención en la Calle Sol. Como donde estudiaba estaba en la Calle Laraña, probó suerte para trabajar de camarero en los bares de los alrededores, teniendo la fortuna de entrar a trabajar en el bar que tenía Pepe Pinto en La Campana.

Con el tiempo, tuvo la oportunidad de mostrar sus dotes en el sótano del bar del Pinto donde se hacían las reuniones más flamencas de la ciudad, y una vez de las muchas que bajaba con las botellas de vino, le pidieron que cantara un fandango, y así lo hizo con esas facultades que había adquirido interpretando mawwal en el modo de Sika de joven, pues el mismo se ejecuta en modo frigio o cadencia andaluza. Pepe Pinto y Manolo Caracol le dieron varias oportunidades en sus troupes, concretamente en el teatro sevillano Álvarez Quintero, y en el Teatro Avenida de Córdoba. Era presentado como el Niño del Alcázar, en homenaje a la ciudad que le vio nacer, y cuando tanto Pinto como Caracol decían que era marroquí, la gente no se podía aguantar la risa, porque no se lo creían, pensaba que era gitano debido a su tez morena. En su repertorio incluía cantes como las alegrías, soleares o seguiriyas, y estas últimas le gustaban en especial, sobre todo las saetas, llegando a conseguir un segundo premio en un concurso organizado en Radio Sevilla en 1954 de este estilo de cante (5). Su madre, a la que ayudaba económicamente desde España, enfermó y tuvo que regresar a Marruecos, donde se dedicó a trabajar como profesor en la Escuela de Bellas Artes de Tetuán, abandonando el flamenco activo.

No puedo dejar de hacer mención a José María Ruiz Fuentes, un enamorado del arte flamenco, que lleva muchos años desempeñando una gran labor periodística en distintas emisoras de radio de Madrid, dando a conocer la "historia del cante gitano, payo y flamenco" como él dice. Desde hace unos años mantiene puntualmente actualizada un página web donde recoge toda la información flamenca que va surgiendo, así como distintos homenajes a grandes figuras de este arte, digamos que es una especie de museo digital del flamenco, y se puede visitar en la dirección www.elartedevivirelflamenco.com. Nació en Rio Martín en 1937, donde se aficionó al flamenco a través de su padre, Francisco Ruiz Valero, que era un agricultor gran conocedor de este arte y solía alternar con los artistas que visitaban el Marruecos Español, especialmente con el malagueño Diego El Perote. A los diecinueve años ganó un concurso de letras flamencas que estaba organizado por Radio Dersa, y durante las conversaciones que hemos mantenido también me ha hablado de su hermana Isabel y su hermano Francisco Antonio, conocido como Paco de la Huerta. Aunque nunca se dedicaron profesionalmente al cante eran muy buenos aficionados, prodigándose en fiestas y reuniones familiares.

### Aficionados de lo jondo

Y qué decir de la Asociación La Medina de Antiguos Residentes y Amigos de Marruecos. Agradecer las facilidades dadas por los miembros de su junta directiva Francisco Trujillo Calzado, Ricardo J. Barceló Sicilia y Adolfo de Pablos Cruz para contactar con sus asociados es poco. Hicimos un *mailing* entre los mismos para recabar información, y fueron muchos los que me contestaron corroborando las in-

formaciones que ya poseíamos. Otros añadieron testimonios muy precisos, por eso queremos acordarnos igualmente de ellos. Con algunos hemos mantenido conversaciones telefónicas y a otros los hemos conocido en persona, pero en todo momento hay que destacar su amabilidad al atendernos, son Armando Bentulila Maudy, Álvaro García Perla, Domingo Outon Leiva, o José Luis Zurita Armada que fue compañero de estudios de Fadel Beneech en la Universidad de Medicina de Granada. Este último nos dijo que frecuentaba los bares Revertito; Los Cazadores, que se asemejaba a lo que hoy entendemos como peña flamenca; los concursos de cante en el Salón Iris; o en el Salón Marfil en los bajos del Teatro Español, que antes se había llamado Salón Renacimiento, y que conoció a Gonzalo Fausto, locutor, y a Tato Cumnings, director de Radio Dersa, también aficionado al flamenco que organizaba concursos en la emisora, o que la Imprenta Cremades y Martínez era donde se confeccionaban los programas de mano de la mayoría de las veladas artísticas de la ciudad. Otra interesante charla se mantuvo con Luis Llodra Isseco, este último recientemente ha publicado sus memorias en las que da cuenta de la actividad realizada por la familia Llodra durante el Protectorado Español de Marruecos. Fueron unos comerciantes natos estos valencianos, y entre otros negocios se dedicaron al mundo del espectáculo y regentaron los cines Avenida de Tetuán y Larache. Los artistas que pasaron por esos escenarios siempre eran bien atendidos, me contó que luego los agasajaba con una cena en el Hotel Nacional formándose la posterior juerga. A este hotel le tenemos un especial cariño, fue donde nos alojábamos durante las estancias

64 ALBŌREÁ 65



Tenemos varios testigos de excepción de la escena flamenca, primeramente hablar de Ignacio Alcaraz Cánovas, y su entrañable artículo en el boletín de la asociación sobre la evolución de los cafés cantantes de Tetuán (6). Otro informante a destacar es José Anastasio del Campo Argudo, que publicó sus vivencias jondas bajo

el titular *La memoria interminable o el cante flamenco en Tetuán* (7). En el mismo nos dice que en compañía de sus amigos Realito y Diego Harillo solía frecuentar los bares de la calle Luneta, donde intentaban imitar a Juanito Valderrama, Manolo Caracol o Pepe Pinto, y cuenta una singular anécdota sobre un concurso de flamenco que

tuvo lugar en el Teatro Nacional donde tomó parte uno al que le llamaban El Conejo, varios espectadores al terminar el mismo los sacaron a hombros. El buen hombre pensaría que lo había hecho extraordinariamente bien, pero acabó arrojado a un estanque. Y como las cosas buenas se guardan para el final, he querido terminar con las flamenquísimas experiencias de Juan García Jiménez, uno de los tetuaníes con mayor afición que hemos conocido y que nos ha legado parte de su memoria jonda también en el nombrado boletín (8).

Enumera los locales de Tetuán don-

de se escuchaba flamenco, bien en vivo o las placas de pizarra de la Niña de los Peines, Carbonerillo, la Niña de la Puebla y de todos aquellos artistas que visitaban la ciudad. Aunque tal era la afición que había que en algunos se pusieron carteles donde indicaban que se prohibía el cante, menos en una taberna, de la que no recuerda el nombre, que en el cartel rezaba "Se prohibe el cante malo". Acudía al Bar Málaga en la Travesía de Sueca; al café La Gran Peña en la Plaza de España; el Bar Levante situado enfrente del Teatro Nacional en la calle Luneta, donde un buen aficionado podía llegar a ganar mil pesetas en una noche, cantidad equivalente en aquel tiempo al doble del sueldo de un funcionario del Protectorado; o el Bar Andaluz a las espaldas de dicho teatro, que tenía unos reservados para la gente adinerada; otros como La Parra; Las Golondrinas o Casa Nicolás como le llamaban; La Valenciana; la Riojana; La Mezquita situada en la Alcazaba; El Túnel de la calle Fez; o Los Porrones que era lugar de reunión de los soldados y donde se cantaba no solo flamenco, sino cualquier canción dependiendo del lugar de procedencia de los militares. Otra información interesante es cuando nos indica que en el Barrio de Málaga vivían la mayoría de las familias gitanas que echaban mano del flamenco en cualquier momento, y como no, en bodas, bautizos y celebraciones familiares, mencionando a Simón Heredia que era un gran bailaor por tangos y bulerías como su tía Ana Montoya; Juanillo el Feo; o la familia

Heredia, que eran unos comerciantes gitanos de reputado prestigio en la ciudad.

Otros cantores eran Juan Rosales que estuvo en los tablaos madrileños y llego a grabar discos, según nos confirmó el guitarrista valenciano Javier Zamora que le acompañó antes de que falleciese hace unos años cuando vivía en Valencia; Antonio El Calé; José López El Habichuela; El Niño del Plomo, que le llamaban así por ser fontanero; el Peluso, un limpiabotas marroquí, y nuevamente nos nombra a El Conejo, del que dice que era una persona con cierto retraso mental, pero una antología del flamenco andante que se podía pasar una noche entera cantando por diversos estilos sin repetir ni un solo tercio. Recuerda también a cantaores que venían de Ceuta, donde había otro Peluso, el Niño de la Maestranza, los Borregos y Pepe Córdoba, además de contarnos que Enrique Montoya estuvo haciendo el servicio militar en Tetuán pudiendo deleitarse con su arte varios años.

Lo que más echaba en falta en Tetuán eran guitarristas, pues no había ninguno de quien aprender el manejo de la bajañí, solo Juanito el Ciego o el almeriense Miguel Castillo, pero estos dominaban la bandurria, no la sonanta como Antonio Arenas, que al haber nacido en Ceuta, y antes de marcharse a triunfar en la península, solía frecuentar la flamenquería de la ciudad. Pero del que más efusivamente habló fue de Paco Marín, conocido como el Paquiro o Niño de Huelva, pese haber nacido en Chef Chaouen, que llegó a ser profesional en la escena de Cataluña, grabando también varios LPs. Estos testimonios de las personas que conocieron de primera mano la estética flamenca de Tetuán son los que verdaderamente dan valor a este humilde trabajo, toda vez que nunca se recalcará bastante el importante papel que juegan los informantes en el estudio etnomusicológico (9).

- (1) SALAS LARRAZÁBAL, R, *El Protectorado de España en Marruecos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- (2) MGARA, A, *El cine español y Marruecos, 1903-2003*. Tetuán: Ediciones Tamuda, 2004.
- (3) GRIMALDOS, A, Evolución del flamenco en Madrid a través de la crítica periodística (1980-2006), en Música Oral del Sur, Nº 7. Granada: Consejería de Cultura pgs. 105-135, 2006.
- (4) GUTIÉRREZ MATE, R, El aflamencamiento de Tetuán (1912-1936), en Música Oral del Sur, Nº 8. Granada: Consejería de Cultura, pgs 141-155, 2009.
- (5) OUIRIARHLI, A *La Colombe Blanche et Touhami Kasri; un destin commun.* Tetuán: Imprimerie Khalij Al-Arabi, 2002.
- (6) ALCARAZ CÁNOVAS, I, Aquellos cafés cantantes de Tetuán, en Boletín La Medina, nº 30, 2005
- (7) CAMPO ARGUDO, J, La memoria interminable o el cante flamenco en Tetuán, en Boletín La Medina, nº 31, 2006.
- (8) GARCIA JIMÉNEZ, J, *La memoria inter-minable. El flamenco en Tetuán*, en Boletín de La Medina nº 17, 2002.
- (9) WEICH-SHAHAK, S, Los romances de Alicia Bendayan, muestra del tesoro sefardí de Tetuán, en Revista de Folklore nº 179, pgs 112-159. 1995.

(Comunicación remitida al I Congreso Internacional de Flamenco. Sevilla, 10-12 de noviembre de 2011).

66 ALBŌREÁ 67



# El niño que bailaba sobre el trigo

José Losada Santiago, Carrete, habló en el Centro Andaluz de Flamenco de su infancia y de su vida, plagada de anécdotas y vivencias

### Texto: Aida R. Agraso

José Losada 'Carrete' es anciano en sabiduría y joven de espíritu. Este hombre de edad indefinible, simpático y tierno, con mil batallas a sus espaldas y en sus pies, desgrana el trigo de su vida, una vida que daría para diez, mientras de su boca no se borra una sonrisa pícara y espontánea que acompaña con el burbujeo de unos ojos siempre abiertos al presente y al futuro. José Losada, hijo de La Carreta, la gitana de los tres caracoles, protagonizó el pasado mes de marzo en el Centro Andaluz de Flamenco -dentro de la programación del Festival de Jerez- una de las jornadas del ciclo Vivencias, demostrando las muchas que su cuerpo, enjuto e inquieto,

La biografía de Carrete daría para dos o tres vidas. No en vano este veterano cantaor vivió el momento de esplendor de la Costa del Sol, y su arte ha sido disfrutado por igual tanto por los reyes como por aquellos que, siendo niño, le veían bailar sobre las espigas de trigo. Cada una de las arrugas que tejen su cara representa un camino recorrido en su existencia.

Su presentador, Francis Mármol -que firma junto a Paco Roji la biografía del bailaor, Carrete, al compás de la vida. Aventuras y desventuras de un bailaor diferente- comenzó su intervención en el Centro Andaluz de Flamenco agradeciendo la concepción del ciclo, que permite a los artistas describir épocas que ya no se volverán a repetir. "Porque lo de los escenarios lo puede conocer cualquiera, pero fuera de ellos tienen muchas vivencias, muchas cosas que ofrecernos y enseñarnos. Sobre todo este tipo de artistas que son de otros tiempos, que son, como en este caso personajes rara avis (como se le ha

catalogado en otra ocasión), que son singulares en sí. Es el caso de Carrete".

José Losada protagonizó en 2007, dentro de la Bienal Málaga en Flamenco, el espectáculo *Yo no sé la edá que tengo*, producido por el Instituto Andaluz del Flamenco. En el Centro Andaluz de Flamenco tanto él como Francis Mármol confirmaron este extremo.

"Muy buenas tardes a todos. Aquí me tenéis", comenzó Carrete. "Yo nací en el campo, mi mama me tuvo en una era, pobrecita mía, esa gitana, con tres caracoles, en la venta de Zafarraya. Creo que era marzo, pero que hacía mucho viento. Y me dijo 'hijo mío, te echo al mundo y ahí llevas tu carrera, el viento va a guiar tu vida. Y hasta ahí sigo lo que me dijo mi madre, que sigo bailando, y bailo como el viento, y donde va el viento ahí voy yo. Y este viento me ha traído a Jerez. Y soy feliz".

Francis Mármol recalcó que no sabe la edad que tiene "porque realmente hemos tratado de sonsacarle a ver cómo podemos acercarnos a la fecha exacta. Hemos conseguido la partida de bautismo pero la de nacimiento no se conoce, no está registrado en ningún sitio. Y por eso a él le bailan las fechas; un día me dice que del 41, otro que del 42... Se va quitando años conforme va siendo más mayor. Es muy coqueto. Y siempre le digo 'bueno, ¿siempre vas a tener 67 años? Ya habrás cumplido alguno más'. "

Su biógrafo le animó a contar detalles de su infancia, una infancia que pese a su dureza Carrete narró con cariño y ternura. "A mi madre le llamaban la Carreta porque siempre estaba preñá. Somos 14 hermanos. Eso (su primer baile) fue en Granada, en el año 45, 46 aproximadamente, en la carretera de Málaga. Después de recoger el trigo se ponían los pobrecitos míos, gitanos, payos, todo lo que había, todos los pobrecitos a recoger las espigas. Yo estaba descalzo. Las plantas de mis pies míos son una criba; las cribas donde se ponían el trigo, esas son las plantas de mis pies. Y mi mamá me dijo 'anda, Carretillo, anda, ponte a bailar en lo alto del trigo que hay que sacar el grano para poder venderlo. Y yo me ponía en medio de la carretera y bailaba con mi chaqueta larga en lo alto del trigo y se reía esa mujer, con esos tres caracoles, porque mi madre usaba tres caracoles, uno en el centro y dos que llevaba en los lados, y me tenía bailando media hora, y cuando estaba reventaíto decía 'mama ya no puedo más, tengo los pies como las cribas, tengo boquetes por todos los pies'. Y eso es lo malo que tengo en este momento, tengo las plantas de los pies como los granillos del trigo, pues de bailar, de pisar, se iban metiendo y ahora, como estoy tan tierno todavía -dijo entre risas- me están saliendo todos los granos del

Contó una anécdota de su niñez -tendría 10 años y "me buscaba la vida en la calle, descalzo, con una chaqueta muy larga; nada más tenía una chaqueta, no tenía otra cosa"- relacionada con Jerez y que reflejaba la dureza de su vida. pero la contó con suavidad, restándole importancia y valorando, sobre todo, que "ahora me encuentro aquí, bailando en un teatro con ustedes, dando mi corazón v mi vida. Siempre he tenido mucha ilusión de bailar aquí y se ha cumplido. Tantas cosas me han ocurrido que solo me acuerdo de una cosa: que como yo me porto bien, Dios me tiene que ayudar. Me tiene que ayudar porque me comporto bien... Soy una persona buena, me quiero hasta a mí mismo, y

Carrete, de niño, bailando en El Refugio. Foto cedida por Francis Mármol, uno de los autores del libro 'Carrete, al compás de la vida'.

al quererme yo quiero a la gente, y eso es lo más bonito que tengo. Por eso le pido a Dios nada más que siga ya como voy". Y ahora, dice, "me van a ver bailando por aquí, por la tierra donde hice mis primeros pasos, y tengo alegría e ilusión. No sé la edad que tengo ni la quiero saber. Me encuentro en mi juventud".

"Son tantas cosas las que me han ocurrido

-continuó-, tantas cosas... y las que me tienen que ocurrir, al lado de ustedes. Es la alegría que tengo, al lado de ustedes. Que Dios les bendiga de todo lo malo y que me veáis bailar muchos años. Si me véis anunciado en algún sitio venid a verme, eso es lo que quiero, y que pueda desarrollar lo que llevo dentro de mí. Porque yo no sé bailar, ni cantar; nada, no sé nada, solamente que cuando me pongo en un escenario me sale algo del alma, parece que Dios me mete algo en el estómago y me sale a relucir la vida. Y eso es lo que tengo, no tengo otra cosa, porque yo no he ido a ninguna escuela, no sé nada, no conozco las escuelas de flamenco, nada. Lo único es que he visto bailar a todos los mejores. Tuve la suerte de conocer a Farruco, a Antonio, a Carmen Amaya, que le bailé vestido de mujer a Carmen Amaya, tuve esa suerte. Y de



toda esa gente yo me he hecho una flor, un árbol dentro de mí, y ese árbol, cuando me pongo a bailar, no es que me acuerde de ellos, me acuerdo de Carrete, por eso bailo como estoy bailando".

Contó cómo, siendo muy niño aún, se escapó de un reformatorio en Málaga y volvió a bailar a la calle. Y la vida hizo que se cruzara en su camino "un señor que se llamaba El Niño de Almería, que era guitarrista", y de ahí comenzó a trabajar con Pepito Vargas, La Cañeta, La Repompa... "Tuve la suerte también de conocer a La Paquera, a Terremoto, de conocer a todos los fenómenos de aquí de Jerez, a Lola, a todos. En los año 50 a Torremolinos venían muchos a El Remo. Allí conocí a muchos artistas, a Porrina... A mí me quería mucho La Paquera, yo hacía reír mucho a La Paquera, y a Terremoto, porque Terremoto bailaba, y a Antonini, lo mismo.

Yo me he criado en toda esta zona, todos esos fenómenos, porque esa es la suerte que tengo, que tengo no sé la edad pero estoy orgulloso de haber estado con ellos y estoy feliz. Lo que quiero decir con eso es muy sencillo: que sigo andando, sigo caminando y sigo bailando, ¿y qué le pido más a Dios? Salud y libertad y aquí me tenéis y que Dios os bendiga".

Además de ver y trabajar, como apuntó, con los y las grandes artistas del arte jondo y de vivir innumerables anécdotas -recogidas en el libro *Carrete, al compás de la vida. Aventuras y desventuras de un bailaor diferente*, de Francis Mármol y Paco Roji-, Carrete también vio de pequeño las películas de Fred Astaire. Ahora, explicó Francis Mármol, hay quien le llama el Fred Astaire gitano. La vida, su vida, esa vida que iba desmenuzando como el trigo que pisaba para sacar de él el grano, le llevó a conocer el claqué. "Lo

que pasa es que de niño me buscaba la vida en la calle y me gustaba el cine, sí, me gustaba más el cine porque (en las películas) había pollos y había mucha comida, y claro, como tenía tanta hambre nada más que veía la comida, no veía nada. Y coincidía en que las películas eran de Fred Astaire, un señor muy delgado, muy feo muy feo, y lo veía bailar. Y yo me parezco a él, porque yo me parezco un poco a él, y lo vi bailar en la pantalla y me fijaba en él, en la forma de cantar, de moverse, las cosas tan lindas que hacía, y yo decía 'yo tengo que bailar como ese payo' (risas). Perdón por la frase, pero me explicaba así de niño porque era la única forma o escuela que tenía. Y mira qué coincidencia en la vida que yo vi a ese hombre bailar y ahora, Francisco (Mármol) y José Luis Ortiz me dijeron 'mira, Carrete, si vas a hacer la Bienal de Málaga vas a hacer una cosa muy importante', y me creí que me dirían 'vas a bailar por bulerías, vas a bailar por soleá, por seguiriyas, mira, un baile...'. Bueno, yo estoy preparado. Pero me dijeron 'mira, tú vas a bailar por Fred Astaire'. Yo me quedé un poquito pensativo (risas), no me lo creía, por Fred Astaire, ¿esto qué quiere decir?".

"Francisco y José Luis Ortiz -explicó- me dieron ese valor. Fue un valor grande. Yo me considero, ahora mismo que ya lo he hecho... yo no podía imaginarme en la vida que podía hacer ese papel. Me pusieron un gorro largo, una nariz muy larga, se veían nada más la nariz y el gorro, y un traje negro con una capa, e hice Sombrero de copa, una película que hace con Ginger Rogers. (...) Y cuando me vi encima del escenario, es curioso, cuando salí por el pasillo, con mi bastón y escuchando la música, Sombrero de copa, me encontraba... iba andando y parece que veía



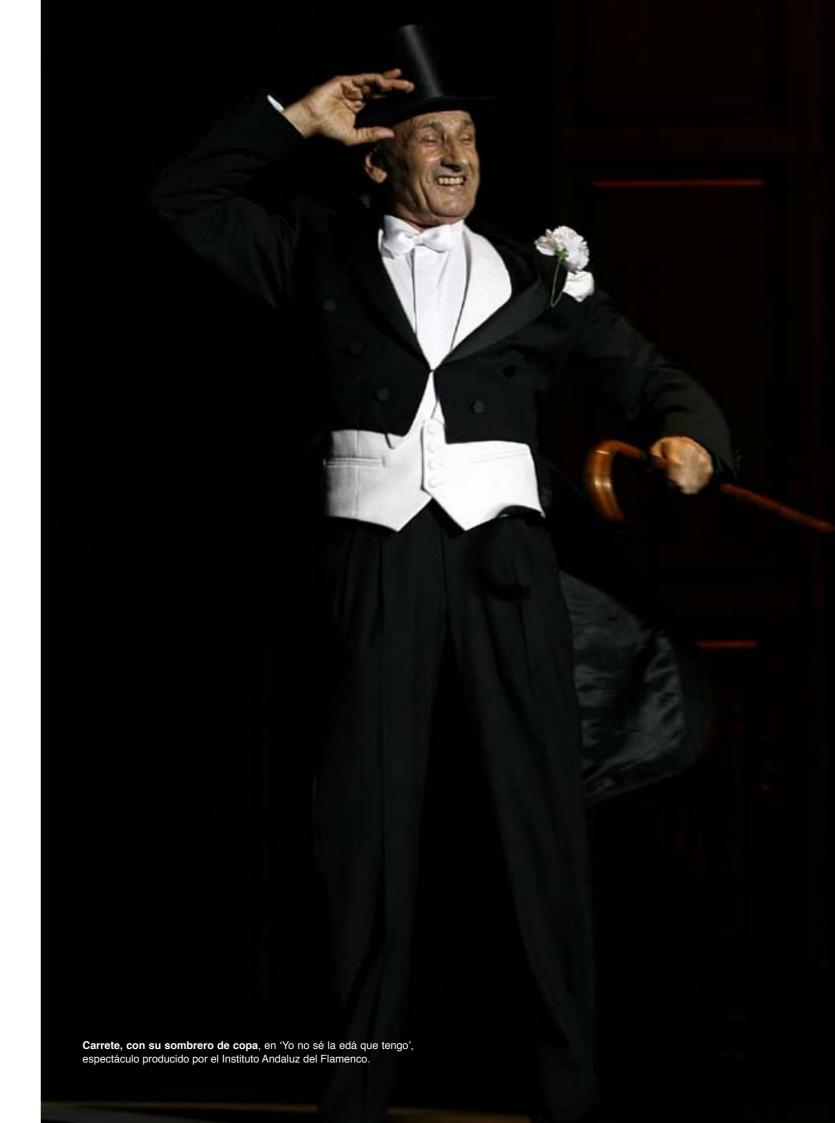
70 ALB®REÁ 71



a Dios, y veía a Fred Astaire dando me pasa a mí en el cuerpo, que no me vueltas, y en la imagen que creaba yo, y decía dónde está Fred Astaire, y estaba en la pantalla enfrente (risas), yo me fijaba en la pantalla, yo iba recto, en línea recta, hasta que me puse en lo alto del escenario y hice así, 'hijo mío, que Dios Fred Astaire. Tengo que ser lo que soy, te bendiga', (risas), y empecé a bailar. Qué curioso, lo miré, miré así a la pantalla, hice el gesto y entonces empecé a bailar por Fred Astaire. Y una cosa preciosa. Me encontré volando, parece que

pesa'. Era la ilusión que tenía, la fe, las ganas de bailar. No de parecerme a este señor, parecerme a Carrete, ¿no?, que eso es lo bueno, que es lo que tengo. Yo parezco Fred Astaire pero no puedo ser tengo que ser Carrete. Y gracias a Dios que me dio esa oportunidad y aquí sigo todavía. Y ahora tengo que hacerlo en Nueva York. Yo quiero hacerlo en Nueva York, que digan el gitano Fred Astaire, el baile me salía... volaba, y decía 'qué Carrete. Gloria bendita".

FOTO: Estudio Lázaro.



# INSTITUTO ANDALUZ DEL FLAMENCO



FLAMENCO

nuevaaring deost osparting ascdviniloc osparting ascdviniloc critesing ediscoder aarbareávideos rtiturascdviniloc ttesingledi or evaarbore de costaleslibrospartitura curascdvinilocasettesin tecerarevistaslanuevaar letospostaleslibrospar

Punto de información LAVACENCO. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco

**CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO** 

rtiturascdviniloca









En la madrugada del 28 de agosto se apagó la voz de uno de los representantes más ilustres del flamenco gaditano, José Vargas Fernández, Cascarilla, nacido en el Barrio de Santa María un 4 de abril de 1929 y miembro, junto a Conchita Aranda y Bendito, de los Gitanillos de Cádiz, trío que llevó el arte jondo ante reyes, actores de Hollywood e intelectuales y que representó a nuestra manifestación cultural más genuina en escenarios de todo el mundo.

In **memoriam** 

año su primer disco en La Voz de su Amo. Al año siguiente hicieron en el Club Francés del Disco una antología con 30 temas, volviendo a grabar con RCA, Resonancia Ducrette Thompson y Disco President. Además, hicieron el fondo mu-



# José Vargas Fernández, Cascarilla

Cascarilla, hijo de José Vargas Cruz y de Ana Fernández Espeleta, provenía de una amplia estirpe flamenca. Estaba emparentado por parte paterna -según refiere Antonio Barberán, presidente de la Cátedra de Flamencología de Cádiz-"con Joseíco, Tío de la Perla y con Juana Cruz, madre de Camarón. Por parte materna, con Gaspar Fernández Espeleta, hermano de su madre y padre de Alfonso el de Gaspar".

Sus padres fallecieron cuando el cantaor apenas superaba los 10 años y comenzó a cantar por diversos establecimientos de la época junto a Felipe La Frasca, padre de Felipe Scapachini. Su espíritu aventurero le llevó a ser polizón en dos embarcaciones, llegando en su segundo intento a Barcelona, donde pasó a formar parte de la Sala Macarena, "siendo su primer tocaor Antonio González, padre del Pescaílla (marido de Lola Flores)", dice Barberán en *Diario de Cádiz*. En 1953 formó con Conchita Aranda y Alfonso del Valle, Bendito, el grupo Los Gitanillos de Cádiz, grabando ese mismo

sical de *Los Misterios* de *Picasso*.

Hicieron buena gala de su arte ante

diversos e importantes personajes, entre los que cabe destacar al rey Hussein de Jordania, la reina Juliana y la princesa Irene de Holanda, Jean Cocteau, Gary Cooper, Rita Hayworth, Sofia Loren, Brigitte Bardot, Jane Fonda o Dalí. También actuaron con artistas como Fernando Terremoto, Juan Villar, José Menese, Chocolate, Fernanda y Bernarda de Utrera, El Beni de Cádiz, Pansequito, Rancapino o Chano Lobato.

Tras separarse el grupo trabajó en una carnicería y en un hotel, alternando este oficio con el de maestro de cuadros en la sala flamenca El Tablao de Cádiz, hasta su jubilación. Participaría en la *Nochebuena Flamenca de Cádiz*, emitida por Televisión Española en 1999; actuó en la Bienal de Flamenco de Sevilla de 2000 junto a artistas como Chano Lobato, Mariana Cornejo y Encarna Anillo y grabó en solitario los discos *Cádiz*,

mis recuerdos (Fonoruz, D.L. 1999) y A Cádiz (2002). También intervino en los discos Toma Castaña. Nochebuena en Cai (Fonoruz, D.L. 2001) y Nochebuena Gitana del Barrio de Santa María (Fonoruz, D.L. 1996). El 7 de marzo de 2011, el grupo al completo es invitado al Festival de Jerez, participando en el ciclo Vivencias y actuando en el Teatro Villamarta, donde Cascarilla le cantó nuevamente al baile de Conchita.

Cascarilla, Junto a Conchita Aranda y Bendito.

FOTO: Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.

Para Antonio Barberán, "José Vargas, amén de artista que lo era y mucho, ha sido un verdadero personaje de Cádiz, un verdadero "obrero del flamenco". Es por consiguiente patrimonio inmaterial de esta ciudad; él y por supuesto su dos compañeros de aventuras, Bendito y Conchita Aranda. Tu ida, a voz de pronto y sin previo aviso, nos deja un vacío enorme, porque querido Cascarilla, amén de cantaor, fuiste también bonísima persona y eso siempre se agradece".

# Tratado de bailes de sociedad, regionales españoles, especialmente andaluces: con su historia y modo de ejecutarlos, por José Otero

### Ana María Tenorio Notario

Departamento de Documentación Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

Los fondos de la Biblioteca del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco albergan un ejemplar de la edición original de 1912 del *Tratado de Bailes de José Otero*. La edición de este tratado, que todos los estudiosos convienen en considerar el primer manual para aprender a bailar flamenco, corrió a costa del propio maestro.

Las motivos que lo impulsaron a escribir y editar la obra, según reseña él mismo, fueron que no se perdiesen los bailes cultos y artísticos tanto de sociedad como populares, enseñar a maestros y bailarinas la evolución en la enseñanza de la danza, vulgarizar los conocimientos del baile, hacer que no se pierdan por completo las reglas de este arte y mostrar cómo se habían transformado los bailes andaluces a lo largo de sus cuarenta años de carrera. Llama la atención también que en las notas finales de su obra el Maestro Otero manifieste que uno de los motivos que le movieron a la elaboración de su libro y a darle en él un espacio importante a los bailes andaluces es "el deseo que muestran multitud de señoritas extranjeras que visitan Sevilla, las cuales en numerosos ocasiones he podido apreciar que deseaban aprenderlo en su brevisima visita, cosa casi imposible, habiéndome preguntado muchas veces si existía libro donde técnicamente se explicase las verdaderas Sevillanas, Peteneras, etc., etc.". El argumento, después de un siglo, no puede ser más actual. ¿No nos recuerdan esta multitud de señoritas extranjeras, al alumnado que desde cualquier lugar del mundo abarrota cuantos cursos y seminarios ofrecen actualmente academias y festivales de flamenco?

José Otero Aranda, natural de Sevilla, fue discípulo, entre otros, aquella Amparo Álvarez La Campanera que ya describió Charles Davillier en su *Viaje por España* dentro del capítulo dedicado a "Los bailes de Palillos". Fue bailarín y maestro, a la vez que empresario. Vivió la época de los salones de baile donde se daban funciones públicas, pero también recorrió teatros europeos. Formó su propio cuadro con el que acudía a fiestas y recepciones. Encontró igualmente otra fuente de ingresos en posar para las tarjetas postales que reflejaban tipos andaluces y folclóricos. Terminó su vida regentando una administración de lotería. En ella tuvo un final trágico en 1934. La noticia sobre su trágico final, así como otras notas curiosas de su vida artística se pueden consultar en el blog de

Faustino Núñez con el título de *El Maestro Otero por to lo jondo y por to lo alto*. (http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/).

Tras una primera parte dedicada a los bailes de sociedad, Tratado de bailes se dedica a los bailes regionales españoles que incluyen Peteneras, Sevillanas, Manchegas, Soleares de Arcas, Ole Bujeque, Vito, Panaderos, Garrotín, La Farruca, Tango, Marianas, Guajiras, y una obra de su creación personal llamada La Gracia de Sevilla. El tratado es un verdadero método donde se explica con todo detalle cada paso, cada postura, cada cambio. Es el tratado que abre paso a los que más tarde hemos conocido y que siguen siendo consultados por las nuevas generaciones de bailaores y bailaoras, como los de Teresa Martínez de la Peña, Alfonso Puig y Flora Albaicín, Trini Borrull, Mariemma o Matilde

Aparte del método en sí, la obra de Otero tiene dos añadidos de interés para el investigador. La colección de fotografías que ilustran la obra (primera recopilación de fotografías de flamenco anterior a la famosísima del *Arte y Artista Flamencos* de Fernando el de Triana), y las partituras de garrotín, farruca, tango y guajiras, que ofrece la obra, adaptadas al piano para el baile por el propio Otero, con la colaboración de Luis Sopeña. El

Maestro hace hincapié en que "es la música de este baile original, como todas las que lleva mi libro, para que nadie pueda reclamarme propiedad".

Aparte de la edición original, un facsímil del libro se editó en 1987 por la Asociación Manuel Pareja Obregón. Este año del centenario, se está promoviendo una nueva edición de esta obra, revisada por Rocío Plaza y Antonio Zoido, en modo de suscripción popular, en una iniciativa novedosa que intenta esquivar las dificultades económicas del momento.

### Bibliografía

Ángel Álvarez Caballero: *El baile flamenco*. Madrid Alianza Editorial, 1998

Carlos Arbelos: *Historia de la fotografía flamenca*. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2006.

Borrull: *La danza española*. Barcelona. Sucesor de E. Meseguer.

Matilde Coral y Ángel Álvarez Caballero: *Tratado de la bata de cola*. Madrid: Alianza Editorial, 2003

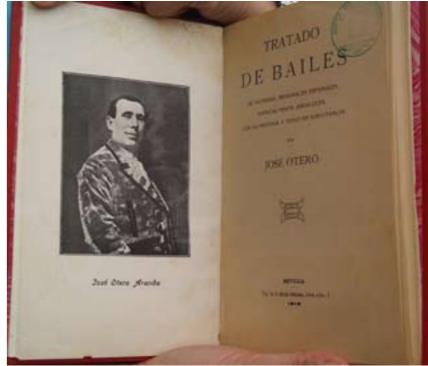
Mariemma: *Mis caminos a través de la danza. Tratado de Danza Española.*Madrid: Fundación Autor. 1997

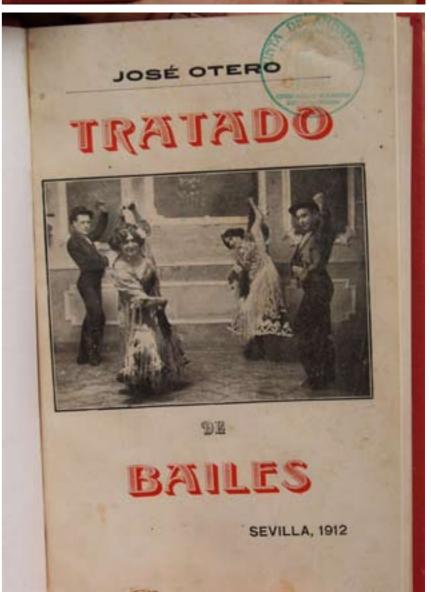
José Luis Navarro García: *De Telethusa* a La Macarrona. Bailes andaluces y flamencos. Sevilla: Portada Editorial, 2002

Teresa Martínez de la Peña: *Teoría y práctica del baile flamenco*. Madrid: Aguilar, 1969.

Eulalia Pablo y José Luis Navarro: Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco. Córdoba: Almuzara, 2007

Alfonso Puig Claramunt y Flora Albaicín: *El arte del baile Flamenco*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1977 Ángel Vela: *El Maestro Otero*. Revista *Sevilla Flamenca*, num. 98. 1995.





76 ALBŌREÁ 77

# discos

# lihros



Sólo flamenco losé Valencia Karonte World 2012

José Valencia publica, tras años de preparación y después de recorrer el mundo con las mejores compañías de baile, su primer disco en solitario. Conocida es de sobra su valía como cantaor, que en este trabajo se pone de manifiesto con rotundidad. Dice al respecto Juan Vergillos en Diario de Sevilla: "Muy solicitado, por su sentido del compás y sensibilidad, por los grandes bailaores de hoy, de Andrés Marín a Eva Yerbabuena. La clave de este disco es el equilibrio entre esos agudos rompedores y los graves serenos, entre valles y clímax. La facilidad v el conocimiento de los estilos que tiene este cantaor han provocado un disco natural, muy bello".



Fuente Victoria **David Leiva** Flamencolive. 2012

El guitarrista almeriense, conocido por sus metodologías de flamenco, nos ofrece su primer trabajo en solitario. Editado por el sello donde colabora con sus publicaciones didácticas y grabado en su propio estudio barcelonés, David Leiva reúne en este disco nueve composiciones que ofrecen una interconexión con el presente y el pasado dando un resultado final lleno de frescura. Un disco grabado, afirma, "con total libertad" incorporando los estilos más actuales como la rumba, rondeña, soleá, tangos o bulerías pero que también incorpora estilos poco interpretados hoy día como la malagueña, guajira, farruca o una nana compuesta como trémolo.



Travesía Gerardo Núñez ACT/Karonte, 2012.

Gerardo Núñez combina en este disco su técnica v su pasión. La bailaora Carmen Cortés y la hija de ambos, Isabel, participan en un trabajo en el que también figuran el saxofonista Perico Sambeat, el pianista Albert Sanz, el percusionista Cepillo, Noah Shaye y Moy Natenzon a la batería. Juanito el Cubano (congas), Pablo Martín (contrabajo), Martín (bajo eléctrico) y Pepe el Habanero (bajo eléctrico). Este disco es. afirmó el propio quitarrista, "una nueva apuesta", un trabajo "denominado landscape, es decir, paisajístico y descriptivo. Es la primera vez que cuento historias con la quitarra flamença".



El mar de mi ventana Niño Insele

Warner-Dro, 2012.

Niño Josele afirma que "el mar es el flamenco, que se nutre de muchos ríos, de muchas fuentes". En este caso, el mar que se divisa desde la ventana ideal del guitarrista -ideada en su Almería Natal- es un mar cálido protagonizado, en primer lugar, por la soleá dedicada a Enrique Morente. Junto a ella, una bulería para "el maestro Corea", tangos, rumbas, una minera... Le acompañan en la travesía artistas como Paco de Lucía, Tomatito, Duquende, Alain Pérez, Carles Benavent, Lola Molina y José Enrique, Soleá y Estrella Morente.



Uñas roias laría Toledo Warner-Dro 2012

María Toledo es cantaora, pianista y compositora. Su segundo trabajo, Uñas rojas, que acaba de salir al mercado, está producido por el cubano Óscar Gómez, ganador de cinco Grammys latinos, y cuenta con las colaboraciones de Miguel Poveda, María Jiménez, David de María, Diego Carrasco, Rafael Amargo y Antonio Serrano.

María Toledo, que con su primer disco obtuvo el premio a Mejor Disco Novel del Año 2009 por la audiencia de RTVE, presenta un proyecto donde es la compositora de la mayor parte del repertorio.



Dame la mano oñi Fernández. Discmedi. 2012.

Toñi Fernández debuta en el mercado discográfico con Dame la mano. Para este disco trae diez cantes, respetando siempre las formas clásicas del flamenco pero adaptándolas a los nuevos tiempos. Le acompañan Pedro Sierra, Diego del Morao, Riki Rivera, Jesús de Rosario, Miguel Salado y Jesús Fernández (quitarras). Pedro Nieto v Luckv Losada (percusión), Alexis Lefevre (violín), Javier López (contrabajo), Jorge Pardo (flauta), Fidel Cordero (piano), Rafael Díaz (bajo), Angie Bao (batería), Riki Rivera (buzuki), y Manuel Fernández 'El Titi', Cristian Guerrero, Iván Carpio, Juan Antonio Vacas, La Gorda y Amparo Lagare en los coros, así como Luis el de la Tota, Juan Grande, Fernández y Pedro a las palmas.



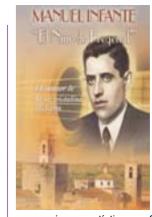
## Las mudanzas del cante en tiemnos de Silverio

Guillermo Castro Buendía

Ediciones Carena, 2010. 482 páginas.

La figura artística de Silverio Franconetti fue determinante en la configuración de los primeros estilos de cante flamenco y en su posterior desarrollo. Sabemos de su viaje a América, de sus primeros recitales, de su famoso café cantante y de los profesionales que le conocieron

y que fueron sus discípulos, quienes le coronaron como rey de los cantaores. Sin embargo, poco se ha dicho sobre las características de sus cañas, polos, serranas, seguiriyas del sentimiento, soleares...Las transcripciones de los cantes flamencos que se han conservado revelan aspectos imprescindibles para comprender el nacimiento y evolución del género flamenco como arte. Con ellas, dice el autor, "clarificamos la musicalidad de los cantes que aparecen a mediados del siglo XIX -con Silverio como principal artífice- y definimos los aspectos fundamentales de su escuela y su transmisión hasta la actualidad". Asimismo se establecen diversos criterios para el análisis y la calificación de los distintos cantes flamencos, que se estructuran en familias, estilos y modalidades, según su compás, melodía y armonía.



### **Manuel Infante** "El niño de Fregenal"

Francisco Zamhrano Váznuez

Diputación de Badajoz, 2012. 221 páginas.

Manuel Infante "El Niño de Fregenal" es un libro en el que Francisco Zambrano recupera la figura de Manuel Infante Martínez en el centenario de su nacimiento. Editado por la Diputación Provincial de Badajoz, el trabajo, afirma la institución, aclara una serie de datos sobre su nacimiento v

sus comienzos artísticos en Sevilla v hace un recorrido a través de su bagaje artístico en el tiempo que le tocó vivir. Es, hasta ahora, el único trabajo dedicado a Infante y en sus páginas se incluyen la única entrevista que le hicieron en vida, dos artículos sobre el cantaor y una crítica realizada en Sevilla. La publicación sobre Manuel Infante, "el cantaor de la voz cristalina, como se le conoció entre los flamencos" -dice la Diputación- viene a cubrir un vacío existente sobre el cantaor. "Con este libro -sostiene Zambrano- se le hace justicia por tres razones: fue un cantaor de adopción sevillana que siempre llevó con orgullo su procedencia, un creador de varios y bellísimos fandangos llamados de Transición, y un artista que hizo disfrutar a los flamencos con esa voz de miel de la Alcarria que yo llamo de hilo de oro y cristal".



# Boquerón de la isla

Gisae Editorial, 2012. 250 páginas.

Francis Mármol acaba de presentar un nuevo libro en el que ha recuperado los momentos vividos por José Monje Cruz, Camarón de la Isla (San Fernando, 1950-Badalona, 1992) y las huellas dejadas por este en Málaga y los malaqueños. El cantaor isleño no se asoma a este libro en solitario. Lo acompañan muchos amigos del mundo del flamenco y

los testimonios de decenas de malaqueños, en cuyas memorias siguen escritos como algo imborrable los momentos compartidos o las antológicas actuaciones protagonizadas en esa tierra por Camarón. Así, se relatan capítulos de su vida como aquella primera gira que realizó de la mano del tonadillero malagueño Miguel de los Reves o el descubrimiento, también en Málaga, del que luego sería su inseparable compañero sobre los escenarios, el quitarrista almeriense Tomatito. Según explica Francis Mármol, el libro se nutre de "casi medio centenar de entrevistas realizadas a malagueños que lo trataron personalmente y, además, pone de manifiesto la ingente huella presencial que dejó al acudir a numerosos festivales, peñas o tablaos de la provincia".



Por las vereas del cante Francisco Dodero Martín v Gabriel Romero Rubio

Quorum Editores, 2011. 588 páginas.

La editorial afirma sobre este libro que "la publicación completa de los censos de los gitanos de Cádiz de 1783 y 1784 constituye la joya de la corona de este ensayo apasionado v abrumador, en el que Francisco Dodero y Gabriel Romero han volcado sabiduría v entusiasmo. En esos censos se pueden rastrear los ante-

cedentes de algunas familias gitanas que resultaron decisivas en la génesis del cante jondo. Por ejemplo, las de los Monge y los Ortega, que confluirían, algo más de un siglo después, en la figura de Manolo Caracol, uno de los genios del cante gitano".

Los autores, explica la editorial, "han recorrido, entre otros campos, una abundante bibliografía para rastrear la presencia gitana en la historia y cultura españolas, en un ejercicio casi arqueológico, porque las huellas son escasas y negativas. Y para descubrir las vereas de un cante que ahora es reconocido en todo el mundo incluso oficialmente, pero que tuvo unos comienzos envueltos en nieblas de penuria y marginación".

ALB®REÁ 79 78 ALBOREÁ



Nació en Talcahuano, Chile, el 25 de septiembre de 1978. A los 21 años decidió trasladarse a Santiago para estudiar fotografía profesional, título que obtuvo en 2004. Desde entonces ha desarrollado una labor independiente en publicaciones, agencias o instituciones. Paralelamente buscó desarrollar proyectos personales, "que es lo que realmente me apasiona". Estos proyectos, cuenta, "nacen de la necesidad de explorar a otros en sus espacios, en sus vidas o en sus actividades más simples para conocerlas e intentar entenderlas usando la cámara como excusa". Además, apunta a continuación, "creo sinceramente en el rol social de la fotografía; cómo esta puede ayudar a otro, abrir los ojos a realidades que parecen lejanas, mínimas o que se enmarcan en estereotipos impuestos, muchas veces irreales".

Uno de estos proyectos, titulado *Fragmentos de pasión*, tiene como protagonista al flamenco, que muestra con delicadeza y sutileza, energía y movimiento, alma y personalidad. Esta serie, que ha expuesto en Sevilla (con el apoyo del Museo del Baile Flamenco), en Madrid, Málaga, Alicante y Zaragoza, es, dice, "la que me ha dado mayores satisfacciones".











80 ALBÖREÁ

# Agenda julio-septiembre

### Andalucía Flamenca

Auditorio Nacional de Música de Madrid. Del 19 de octubre de 2012 al 17 de mayo de 2013

El ciclo Andalucía Flamenca, coproducido por la Consejería de Cultura y Deporte a través del Instituto Andaluz del Flamenco y el Centro Nacional de Difusión Musical del INAEM, vuelve un año más al Auditorio Nacional de Madrid, donde se desarrollará el siguiente programa:

Cañizares. Guitarra Solo Dúo Flamenco. Con Cañizares como guitarra flamenca y Juan Carlos Gómez (segunda guitarra). Fecha: 19-10-12 – Hora: 19:30. Precios: 15 y 10 € / Jóvenes: 6 y 4 €.

Diego El Cigala. Cigala Tres flamencos. Con Diego El Cigala (voz), Diego del Morao (guitarra), Sabú Sánchez (percusión) y Juan Grande, Canterote y Ané Carrasco (percusión y palmas). Fecha: 31-10-12 – Hora: 20:00.

Precios: 30, 24, 18, 12 y 8 €. Entradas último minuto (jóvenes menores de 26 años): 12, 9,60, 7,20, 4,80 y 3,20 €. Concierto extraordinario fuera de abono.

María Toledo. Con otra mirada. Con María Toledo (voz y piano), Jesús de Rosario (guitarra), Yelsy Heredia (contrabajo) y David Moreira (violín). Fecha: 23-11-12 – Hora: 19:30.

Precios: 15 y 10 € / Jóvenes: 6 y 4 €. **Dorantes**. *Sin muros!* Con Dorantes (piano), Yelsy Heredia (contrabajo), Ricardo Moreno (guitarra), Nano Peña (percusiones y batería), Faikal Kourrich (violín) y Marcelo Mercadante (bando-

neón). Fecha: 18-01-13 - Hora: 19:30. Precios: 15 y 10 € / Jóvenes: 6 y 4 €. Manuel Lombo. Lombo flamenco. Manuel Lombo (voz), Dani de Morón y Rafael Rodríguez (guitarra), Los Melli (palmas v coros) v Asunción Pérez 'Choni' (baile). Fecha: 15-02-13 - Hora: 19:30. Precios: 15 y 10 € / Jóvenes: 6 y 4 €. Arcángel. Arcángel. Con el cantaor Arcángel y el guitarrista Miguel Ángel Cortés. Fecha: 12-04-13 - Hora: 19:30. Precios: 15 y 10€ / Jóvenes: 6 y 4€ Marina Heredia. Marina Heredia. Con la cantaora Marina Heredia, José Quevedo 'El Bola' (quitarra) y Jara Heredia y Anabel Rivera (palmas y coros). Fecha: 17-05-13 - Hora: 19:30. Precios: 15 y 10€ / Jóvenes: 6 y 4€

Consultar descuentos (familia numerosa, estudiantes, menores de 26 años, mayores 65 años y grupos). Venta de abonos del 5 al 27 de julio de 2012. Precios: 72 y 48 € / Jóvenes: 24 €. Venta de entradas sueltas, desde el 6/09/12.

## 2 Bienal de Flamenco de Sevilla Del 3 al 30 de septiembre

La decimoséptima edición de la Bienal de Flamenco -anunciada con un cartel creado por el artista tarifeño Guillermo Pérez Villalta- contiene en su programación 70 espectáculos, 20 de los cuales son estrenos absolutos y otros dos, estrenos nacionales. En total serán 78 funciones las ofrecidas al público, entre las que se encuentran los ofrecidos por el Ballet Flamenco de Andalucía o *Cama-*

rón 20 años, un homenaje a Camarón de la Isla en el que artistas como Duquende, La Susi, Montse Cortés o Pepe de Lucía.

Espacios como el Teatro Maestranza, el Teatro Lope de Vega, el Teatro Central. el Teatro Alameda o el Hotel Triana acogerán diferentes espectáculos; pero también se incorporan otros nuevos, como el va mencionado auditorio de FIBES, el CICUS (Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla) y el Espacio Santa Clara, sede de la Bienal, lugar especialmente elegido para el desarrollo de los "Recitales en el Convento". Además, se retoman el Real Alcázar y el Monasterio de la Cartuja para conciertos excepcionales. La programación al completo se puede consultar en la dirección web www.labienal.com.

# 3 Cursos de gestión cultural del flamenco

Sevilla y Algeciras, septiembre y octubre

El Instituto Andaluz del Flamenco y la Dirección General de Coordinación de Políticas Migratorias organizan en Sevilla y Algeciras, durante los meses de septiembre y octubre, sendos cursos orientados a la formación de gestores culturales en materia de flamenco. Se trata de cursos de capacitación profesional incluidos en el programa Poctefex Flamenco de Orilla a Orilla y que están orientados a formar a profesionales del sector cultural, tanto andaluces como marroquíes. Los cursos son gratuitos y tienen un aforo limitado de 15 alumnos.









Instituto Andaluz del Flamenco











Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

