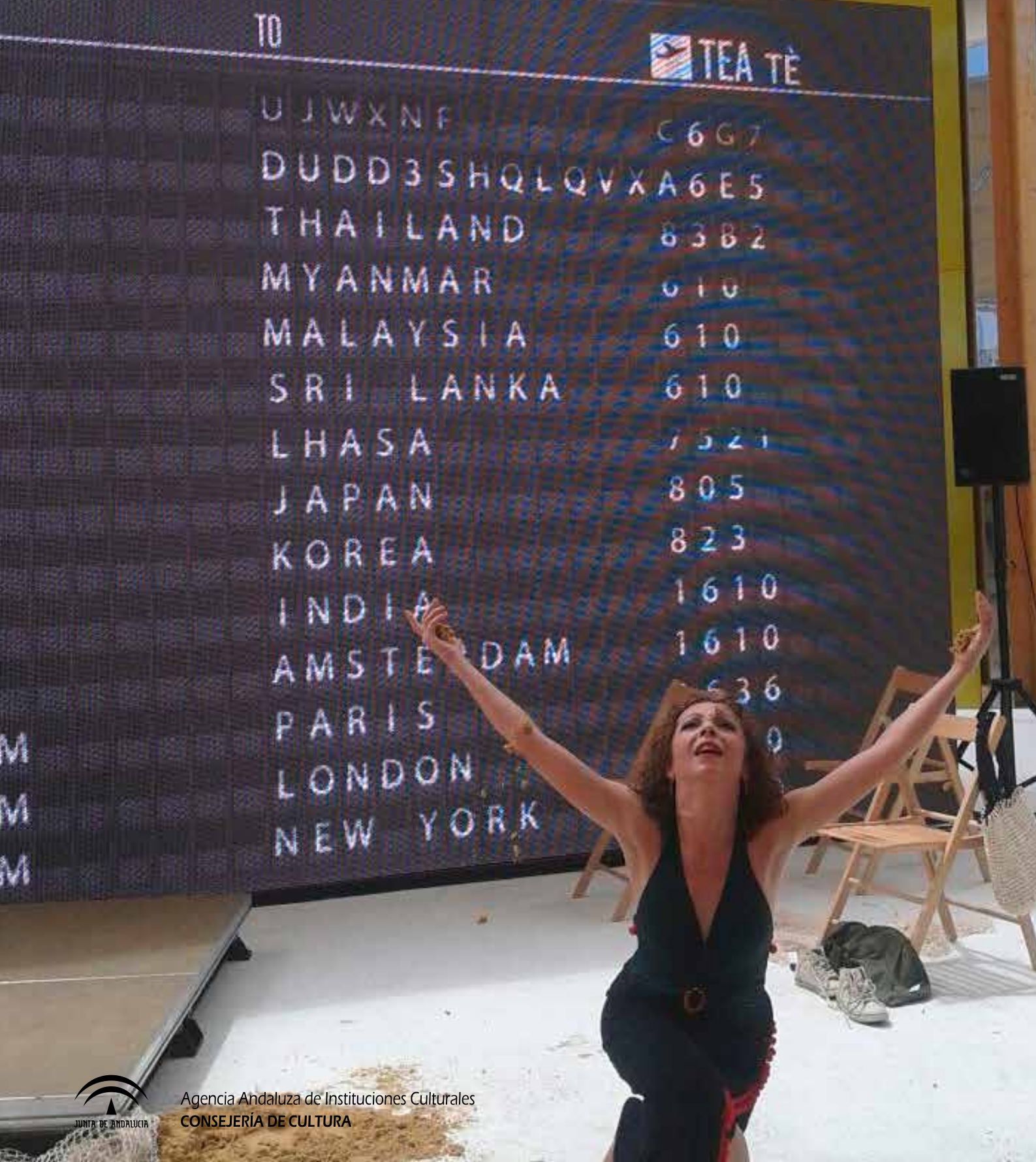


La nueva ALBOREÁ

Revista del Instituto Andaluz del Flamenco



Año VIII. Número 33. Julio-septiembre 2015

Edita:

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

©JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Producción:

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Instituto Andaluz del Flamenco

Consejera de Cultura :

Rosa Aguilar Rivero

Director de la Agencia Andaluza de

Instituciones Culturales:

Eduardo Tamarit Pradas

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

M^a Eusebia López Martínez

Diseño y maquetación:

Oficina de Diseño. Gerencia Andaluza de Instituciones Patrimoniales

Carmen Fernández Montenegro

Francisco José Romero Romero

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 a menos que se especifique explícitamente.

Sumario

julio/septiembre 2015

4 En portada

El flamenco fue uno de los principales protagonistas de la Semana de Andalucía en la Exposición Universal de Milán.

12 De Actualidad

El Ballet Flamenco de Andalucía realiza una gira por Asia después de actuar en la Gala de los Giraltillos en Sevilla.

18 En cartel

Éxito de Rafael Amargo y 'Poeta en Nueva York' en el ciclo Lorca y Granada en los Jardines del Generalife.

28 De aniversario

La Caracolá de Lebrija cumple 50 años de vida.

60 En el recuerdo

Se cumple el centenario de Tomás de Perrate y el décimo aniversario del fallecimiento de Chocolate.

70 In memóriam

El mundo del flamenco llora la pérdida de Canela de San Roque y Ángel Álvarez Caballero.

FOTO DE PORTADA: Rosario Toledo, actuando en la Exposición Universal de Milán.

Flamenco desde Andalucía al mundo

El Ballet Flamenco de Andalucía es considerado el mejor embajador institucional del flamenco en el mundo. A lo largo de su historia, esta compañía, que cumplió 20 años de vida en 2014, ha llevado nuestro arte más genuino y universal a los cinco continentes. En este tiempo, el Ballet se ha convertido en el mejor medio para abrir nuevos mercados para el flamenco, ha pasado por escenarios de todo el mundo y formado parte de las agendas culturales de países como Estados Unidos, Argentina, Cuba, Francia, Italia, Hungría, Suiza o México. Ha participado en citas internacionales como la Exposición Aichi, en Japón, o en grandes festivales como los de Nueva York o Londres.

Ahora, el Ballet Flamenco de Andalucía ha realizado una gira internacional por Asia. La obra *Imágenes*, galardonada con el Giralillo al Mejor Espectáculo en la pasada Bienal de Flamenco de Sevilla -y que fue uno de los protagonistas de la Gala con los ganadores de estas distinciones, celebrada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el 8 de septiembre- es la ofrecida en estos escenarios. Qué mejor obra que esta, en la que se rinde tributo a los artistas que, a lo largo de la historia del Ballet, contribuyeron a su creación, crecimiento y consolidación.

Esta gira comenzó el 21 de septiembre en Bangkok (Tailandia) y se cerró el 1 de octubre en Corea del Sur; entre ambas fechas, se incluyen actuaciones igualmente en Tokio (Japón) y Suzhou (China), confirmando, de esta forma, el creciente interés del flamenco en el mundo y la atracción que supone el Ballet Flamenco de Andalucía para estos públicos, lejanos geográficamente pero cercanos en la sensibilidad para apreciar nuestro arte más genuino y universal.

La admiración que esta manifestación cultural despierta en las más diversas latitudes quedó de manifiesto durante la celebración de la Semana de Andalucía en la Exposición Universal de Milán (Italia) entre el 29 de junio y el 5 de julio. Este arte tuvo un significado protagonismo en esta cita tan relevante, en la que el Instituto Andaluz del Flamenco organizó talleres de palmas y compás y actuaciones diarias que, según la impresión transmitida por asistentes y artistas, fue muy interesante y fructífera. Cada curso ofrecía una iniciación al compás flamenco a partir de la práctica de su base y sus patrones rítmicos, para adquirir así nociones básicas sobre palmas como primer instrumento de percusión en flamenco y destacando su importancia como elemento de acompañamiento para el canto, el baile y el toque. El punto álgido de estas actividades se vivió el 1 de julio, Día de Andalucía en la Exposición de Milán, con la interpretación jonda del Himno de Andalucía. Nuestra Comunidad, de esta forma, era representada por su principal seña de identidad cultural.

Estos aspectos se vieron además potenciados con la celebración del Milano Flamenco Festival, que prolongó el protagonismo del arte jondo en esta ciudad italiana hasta el 12 de julio.

Transmitir la gran riqueza artística del flamenco y ofrecer al público internacional iniciativas como esas supone tender la mano a nuevos aficionados y aficionadas e incrementar, así, su conocimiento y difusión. Ese seguirá siendo uno de los objetivos del Instituto Andaluz del Flamenco: la creación de un público que sepa apreciar al flamenco como patrimonio que, desde Andalucía, se ofrece al mundo en toda su medida y extensión.

El flamenco, protagonista de la Exposición Universal de Milán

Andalucía programó espectáculos, talleres y exposiciones en esta cita y prolongó su presencia en la ciudad italiana a través del Milano Flamenco Festival



La consejera de Agricultura, Pesca y Desarrollo Rural, María del Carmen Ortiz; la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, y la consejera delegada de EXTENDA, Vanesa Bernad, junto a la bailaora Rosario Toledo, el cantaor David Palomar y el guitarrista José Luis Medina, en Milán

El flamenco ha sido uno de los principales protagonistas de la programación en la Exposición Universal de Milán 2015 durante la semana dedicada a Andalucía en el Pabellón de España, del 29 de junio al 5 de julio, a través de diversas actividades como espectáculos, talleres de compás, la propia celebración del Día de Honor de la comunidad el miércoles 1 de julio y la presentación del Milano Flamenco Festival, así como la

inauguración de la exposición *Flamenco Código Abierto*.

Durante la semana dedicada a Andalucía, el Pabellón de España acogió, a las 12.30 horas, la actuación de Rosario Toledo con su espectáculo *Vengo*, un recital de cante, baile y toque de aproximadamente 30 minutos de duración en el que la bailaora mostró su cara más marinera y gaditana.

También durante estos días se desarrollaron talleres con los que se perseguía una aproximación más activa y participativa al arte jondo, ya que estaban dirigidos a personas que se acercaran por primera vez al flamenco. Se realizaron dos sesiones diarias que incluyeron sendos talleres de unos 20 minutos cada uno, excepto la mañana del Día de Honor de Andalucía, a cargo del cantaor David Palomar y el guitarrista José



María Ángeles Carrasco, directora del Instituto Andaluz del Flamenco, interviene en la presentación del Milano Flamenco Festival ante Ernesto Heredero, cónsul de España en Milán; María Rosaria Mottola, directora del Festival, y Javier Caró, autor de la exposición "Flamenco Código Abierto"

Luis Medina. Cada curso ofrecía una iniciación al compás flamenco a partir de la práctica de su base y sus patrones rítmicos, para adquirir así nociones básicas sobre palmas, como primer instrumento de percusión en flamenco y destacando su importancia como elemento de acompañamiento para el cante, el baile y el toque.

Día de Andalucía

Asimismo, el programa del miércoles 1 de julio, Día de Andalucía en la Exposición Universal de Milán, comenzó con la interpretación del Himno de Andalucía a cargo del cantaor David Palomar, con acompañamiento de guitarra de José Luis Medina, durante la izada de bandera en la entrada principal del Pabellón de España.

Al acto asistieron la consejera de Agricultura, Pesca y Desarrollo Rural de la Junta de Andalucía, María del Carmen Ortiz; el secretario general de Agricultura y Alimentación, Jerónimo Pérez Parra; la consejera delegada de EXTENDA (Agencia Andaluza de Promoción Exterior), Vanessa Bernad, y la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco. Intervinieron en el acto institucional la consejera María del Carmen Ortiz, el vicescomisario del Pabellón de España en la Exposición Universal de Milán, Cándido Creis, y el cónsul general de España en Milán, Antonio Cosano.

El acto contó igualmente con la actuación posterior de la bailaora Rosario Toledo, junto a David Palomar y José Luis Medina.

El día 2 comenzó la octava edición del Milano Flamenco Festival, que se celebró hasta el 12 de julio, prolongando de esta forma el protagonismo de Andalucía y del flamenco en la ciudad italiana.

La presentación de este evento, que se desarrolló en el Chiostro Nina Vinci-Teatro Grassi de Milán -donde tuvo lugar- corrió a cargo de Ernesto Heredero, cónsul de España en Milán; María Rosaria Mottola, directora del Milano Flamenco Festival; María Ángeles Carrasco, directora del Instituto Andaluz del Flamenco -que colaboró con el Festival- y Javier Caró, fotógrafo de la exposición *Flamenco Código Abierto*, que permaneció abierta en el teatro durante la celebración del festival. Asimismo, el acto contó con la presencia de Vanessa Bernad,



De izquierda a derecha, María Ángeles Carrasco, directora del Instituto Andalúz del Flamenco; Javier Caró, autor de la exposición "Flamenco Código Abierto", y el secretario general de Agricultura y Alimentación de la Junta de Andalucía, Jerónimo Pérez

consejera delegada de EXTENDA, y Jerónimo Pérez, secretario general de Agricultura y Alimentación de la Consejería de Agricultura, Pesca y Desarrollo Rural de la Junta de Andalucía.

Tras la presentación el público pudo disfrutar de la actuación del cantaor David Palomar, el guitarrista José Luis Medina y la bailaora Rosario Toledo, y posteriormente se inauguró la exposición *Flamenco Código Abierto*, que, comisariada por Antonio Zoido, reúne una serie de fotografías sobre figuras centrales de flamenco, en las que se presenta a cada artista rodeado de los mundos artísticos con los que habitualmente conviven, desean convivir o han marcado el proceso creativo de su obra.

En la programación milanesa estuvo presente el Ballet Flamenco de Andalucía, que ofreció *Imágenes*, espectáculo con el que la compañía ha conmemorado su vigésimo aniversario. También participaron en el festival otros artistas como Ana Morales con el montaje *ReciclArte* y Guadalupe Torres y José Maldonado con *Roble*.

Asimismo, se celebró el taller *Flamenco en el Aula*, un proyecto pedagógico de la Fundación Antonio Gades dirigido por Silvia Marín; la conferencia *Copa y copa entre hambre y hartura*, de Joaquín Sanjuán, director del Centro de Arte Flamenco Amor de Dios, y la exposición *Flamenco Sostenible*, sobre los bocetos para la realización del vestuario de ReciclArte.

Durante la semana de Andalucía en la Exposición Universal de Milán se desarrollaron también diversas actividades en el Pabellón de España para promocionar la dieta Mediterránea, así como para poner de manifiesto la calidad de las producciones ecológicas andaluzas, a través de degustaciones de productos típicos. Para ello, la [Consejería de Agricultura, Pesca y Desarrollo Rural](#) organizó catas guiadas de aceite de oliva virgen extra de todas las provincias. El 29 de junio, primer día de la semana de Andalucía en la Exposición, se realizaron catas de aceites de las provincias de Cádiz, Málaga y Jaén.

También se organizaron catas guiadas de gazpacho, aceitunas, vino y jamón ibérico.



Arriba, el público asistente al acto oficial del Día de Andalucía en la Exposición Universal de Milán, Abajo, Rosario Toledo, David Palomar y Jose Luis Medina, durante su actuación en la presentación del Milano Flamenco Festival





Fachada del Pabellón de España en la Exposición Universal de Milán

Igualmente, la Consejería de Agricultura, Pesca y Desarrollo Rural organizó talleres sobre huertos ecológicos, dirigidos a escolares de entre 8 y 14 años, para dar a conocer el potencial de Andalucía como productora de alimentos ecológicos y aprender el manejo de un huerto. Estas actividades se centraron en el uso de las semillas, así como en

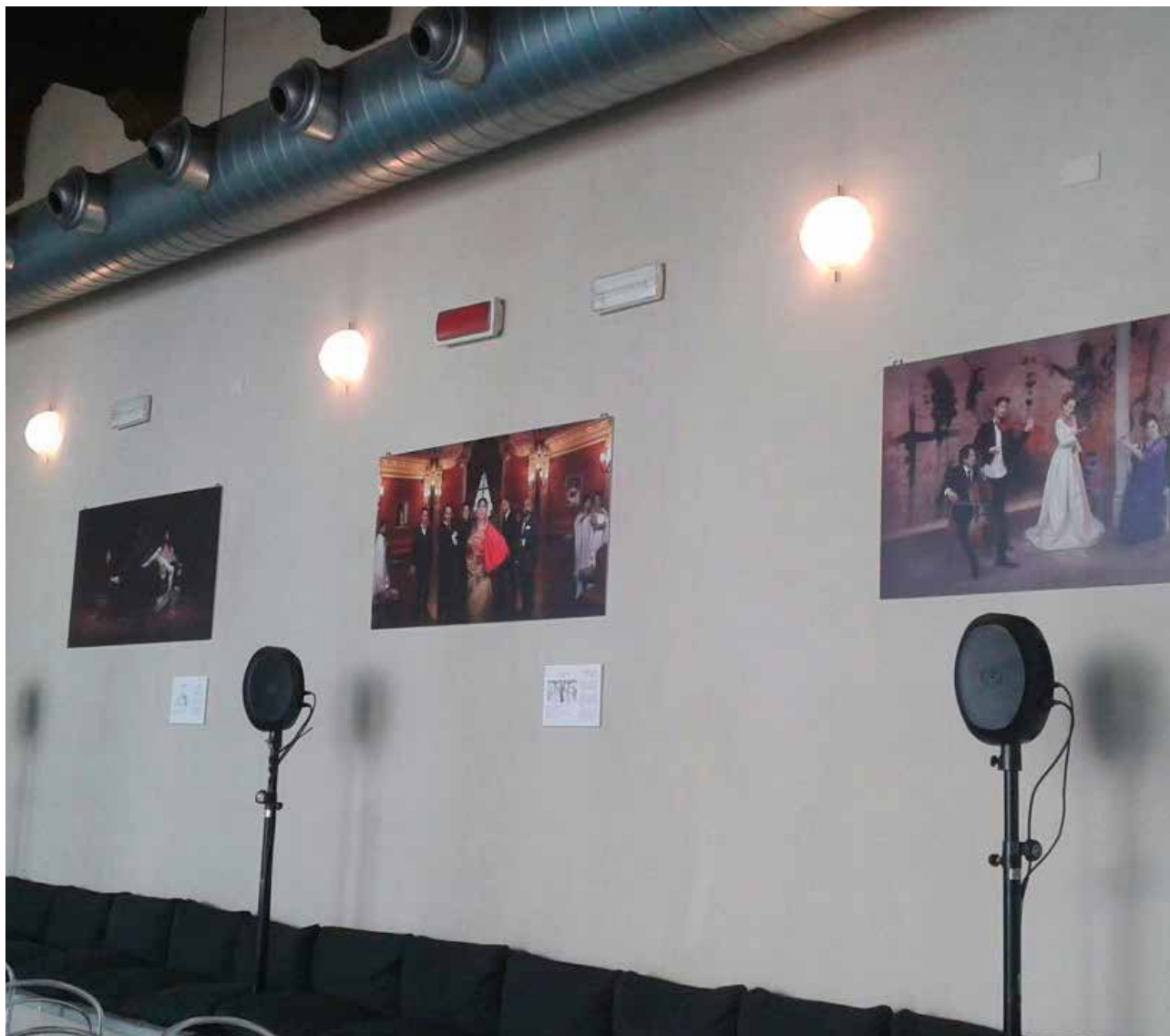
la manera de preparar la tierra, la siembra, la plantación y los cuidados de cultivo, entre otros aspectos.

La Exposición Universal en Milán, que se celebra del 1 de mayo la 31 de octubre bajo el lema 'Alimentar el planeta. Energía para la vida', tiene una previsión de más de 20 millones de visitantes, de

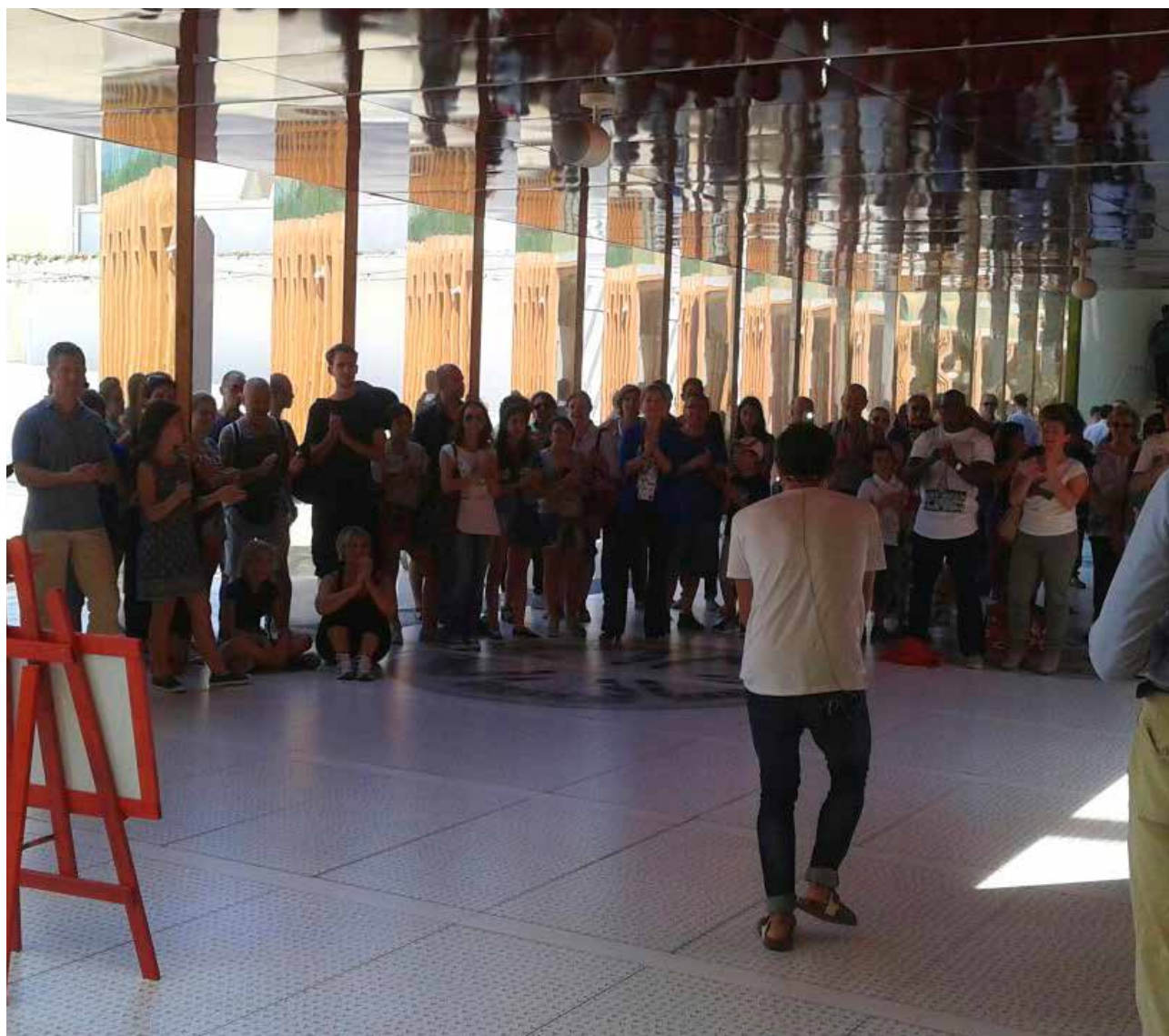
los cuales entre el 60 y el 70% serán italianos. Los pabellones y actividades programadas representan a 144 naciones, que encuentran en esta cita una excelente oportunidad para generar interés entre potenciales visitantes o inversores, así como una plataforma en la que establecer o reforzar vínculos comerciales y culturales.



Rosario Toledo, en una de las actuaciones ofrecidas en el Pabellón de España



Algunas de las fotografías de Javier Caró integrada en la exposición de "Flamenco Código Abierto"



David Palomar, durante una de las sesiones del taller de palmas y compás ofrecido en el Pabellón de España en la Exposición Universal de Milán



Presentación de la Gala de los Giralddillos en la que intervino el Ballet Flamenco de Andalucía

El Ballet Flamenco de Andalucía, en la Gala en homenaje a los Giralddillos de la Bienal

La compañía representó 'Del maestro', coreografía dedicada a Mario Maya y perteneciente al espectáculo 'Imágenes'

El Ballet Flamenco de Andalucía fue uno de los protagonistas de la Gala de homenaje a los Giralddillos de la pasada edición de la Bienal de Flamenco de Sevilla, celebrada en el Teatro Lope de Vega el pasado 8 de septiembre y con la que arrancaba *Septiembre es Flamenco*. Este ciclo, que incluye 13 noches de flamenco en escenarios emblemáticos de Sevilla, comenzaba, de esta forma, con una “cita única” que reunió al Ballet -cuya obra *Imágenes* fue reconocida con el Giralddillo al Mejor Espectáculo- y a otros galardonados con los premios de la pasada Bienal de Flamenco como Juan Peña 'El Lebrijano', Antonio Reyes, Miguel Ángel Cortés, Manuel Valencia y Farruquito.

La gala fue presentada el pasado 7 de septiembre con la presencia de la directora del Instituto Andaluz

del Flamenco, que destacó que la presencia del Ballet Flamenco de Andalucía en la gala se concretaba en la representación de la pieza *El maestro*, una de las cinco integrantes del espectáculo *Imágenes*. En ella se rinde homenaje a Mario Maya, creador de la Compañía, de forma que el público puede encontrar referencias a su obra, siempre presente en nuestra memoria, como el propio artista, a quien tanto el Ballet como el Instituto Andaluz del Flamenco siempre rendirán tributo y le estarán agradecidos por su labor, su maestría y su legado.

Con el espectáculo *Imágenes*, la trigésima producción del Ballet Flamenco de Andalucía, la compañía celebró en 2014 los 20 años de vida de esta compañía componiendo una foto no estática

sino en constante crecimiento y evolución, una foto en la que cada uno de los amantes del flamenco se vea reflejado a través de un viaje por las imágenes del Ballet Flamenco de Andalucía en sus primeros 20 años de vida.

Bajo la dirección de Manuel Curao, la velada -que llenó el Lope de Vega- contó además con las colaboraciones especiales de Soleá Morente -su padre, Enrique Morente, fue galardonado a título póstumo con el Giralddillo Ciudad de Sevilla en la pasada Bienal-, Esperanza Fernández y José María Gallardo.

La gala estaba dividida en varios cuadros. El primero contó con la actuación el Ballet Flamenco de Andalucía, que ofreció la pieza *Del maestro*, incluida en *Imágenes*, Giralddillo al Mejor Espectáculo

“por mantener viva la memoria de sus maestros a través de una sobresaliente labor coreográfica”, según afirmó el jurado el pasado mes de octubre de 2014.

El segundo cuadro estuvo protagonizado por Miguel Ángel Cortés, Giraldillo al Toque “por su madurez en todas las facetas de la guitarra flamenca”. Afirmaba la Bienal que “Miguel Ángel Cortés en la Bienal contribuyó al éxito de figuras como Esperanza Fernández, Arcángel y Marina Heredia. Y ofreció junto al guitarrista clásico José María Gallardo un original espectáculo solista titulado *Lo Cortés no quita lo Gallardo*. Nos ofrece un toque por seguiriyas y una pieza que compartió con Gallardo en su espectáculo y que para esta ocasión dedican a Rafael Riqueni (Giraldillo a la Maestría “por su sevillanísima música universal, que lo sitúa entre los más grandes maestros de la historia de la guitarra”) por su amarga ausencia”. Esperanza Fernández cantó una seguiriya en este momento de la velada.

El tercer cuadro estaba dedicado a los Giraldillos Ciudad de Sevilla, otorgados a Enrique Morente y Juan Peña El Lebrijano “por el carácter extraordinario de sus aportaciones al flamenco a lo largo de sus trayectorias artísticas y a su especial vinculación con la ciudad de Sevilla”. Este cuadro contó con la participación de Soleá Morente. Cabe recordar que la pasada edición de la Bienal se abrió con un homenaje “de eterno recuerdo” -apunta la cita sevillana- a Enrique Morente en el Maestranza y se clausuró, en el mismo escenario, con el espectáculo *El cante se escribe con L* de Lebrijano.

El cuarto cuadro contó con Manuel Valencia, Giraldillo Revelación. “Son sus originales aportaciones al toque tradicional y sus formas de acompañar las que han cautivado a los aficionados y a los cantaores que lo solicitan para sus actuaciones. Pero su principal actuación -su revelación- en la Bienal fue un vespertino concierto acústico en Santa Clara que destapó el aroma de santidad que esconden las paredes del antiguo convento... Y un toque por seguiriya que hoy recordará”, decía previamente la organización de esta gala.

El quinto cuadro estaba protagonizado por Antonio Reyes, Giraldillo al Cante “por incorporar su personalidad al legado de los grandes maestros”, según apreció el jurado. “Fue en este mismo escenario, compartiendo cartel con Jesús Méndez -explicaba previamente la Bienal sobre esta Gala-, una de las noches grandes de cante de la Bienal. Un mano a mano que se hizo extensivo en la competencia por El Giraldillo a todos los cantaores y cantaoras que durante cuatro semanas pasaron por tan rico y variado programa”.

Por último, el sexto cuadro era el de Farruquito. La Bienal recordaba sobre su actuación: “Lleno con expectación en el Maestranza para ver a Farruquito. Un tirón que el bailaor aprovechó para ofrecer un renovado repertorio con su espectáculo *Pinacendá*, que significa Andalucía en caló. El Giraldillo lo ganó el nieto de Farruco por renovar desde la emoción una forma singular de baile y mantener la esencia de una dinastía con sello indiscutible”.

Fue, en palabras de Juan Vergillos, “una noche cargada de emociones”. Entre ellas, se quedaba Vergillos con la imagen de El Lebrijano coreando uno de los estribillos más conocidos de Enrique Morente, *La estrella*, a dúo con Soleá Morente.

“La gala de los Giraldillos -afirmó Juan Vergillos en *Diario de Sevilla*- fue un espectáculo dinámico y fresco con la mirada puesta en el pasado. No solo hablamos de Morente y Juan Peña, también los jóvenes siguen teniendo como referentes a Caracol y Perrate, como vimos en la actuación de Antonio Reyes. Un homenaje que deriva de la más cruda realidad es el que vino con los acordes de *Amargura* en recuerdo al guitarrista Rafael Riqueni”. “También hubo guiños al pasado en el baile de Farruquito, en recuerdo a su abuelo, como en el del Ballet Flamenco, con la memoria puesta en Mario Maya”.

Para Luis Ybarra, según publicó en la página web *Los Caminos del Cante* (www.loscaminosdelcante.com), “sería muy difícil precisar quién fue el verdadero protagonista de esta exquisita gala inaugural dirigida por Manuel Curao, ya que, en partes, todos lo fueron. Todos se despojaron de un trocito de ellos mismos; se envolvieron en el ensueño de la húmeda noche para dar calor con su arte, para iluminar el camino sobre el que andan y en el que van quedando reflejados, esa fuente que mana y corre, aunque sea de noche, y que unifica una cultura y una razón de ser a través del cante, baile y guitarra: el flamenco”.

Gira por Asia del Ballet Flamenco de Andalucía

La compañía de la Consejería de Cultura lleva el espectáculo 'Imágenes' a Corea del Sur, China, Japón y Tailandia dentro de Flamenco Festival

El Ballet Flamenco de Andalucía, compañía institucional de la Junta de Andalucía, representa a esta comunidad y le pone cara a su arte más singular en escenarios de todo el mundo. En ellos cosecha importantes logros y éxitos de público y crítica, refrendados, además, por los reconocimientos logrados a lo largo de su propia historia: por ejemplo, el Premio Nacional de coreografía o un premio Max a la Mejor Interpretación Femenina de Danza. A ello se suma, además, el papel fundamental que desempeña en la captación de nuevos públicos y la extensión de la cultura andaluza con espectáculos de calidad.

Esta compañía es el máximo responsable institucional del arte jondo, ejerciendo de embajadora del flamenco desde su creación en 1994. En este tiempo, se ha convertido en el mejor medio para abrir nuevos mercados para el flamenco, ha pasado por escenarios de todo el mundo y formado parte de las agendas culturales de países tan dispares entre sí como Estados Unidos, Suiza, Argentina, Cuba, Francia, Italia, Hungría, Suiza, Colombia, Ecuador, Costa Rica, Alemania, Grecia o México.

Ahora, el Ballet Flamenco de Andalucía acaba de realizar una gira internacional por Asia, dentro

de la programación de Flamenco Festival, dirigido por Miguel Marín. Esta gira comenzó el 21 de septiembre en Tailandia y se cerró el 1 de octubre en Corea del Sur; entre ambas fechas, se incluyeron actuaciones igualmente en Japón y Suzhou.

En concreto, la primera de las actuaciones llevó al Ballet Flamenco de Andalucía a Bangkok (Tailandia), donde ofreció -en el Thailand Cultural Center el 21 de septiembre- *Imágenes*, galardonado con el Giraldirillo al Mejor Espectáculo de la pasada Bienal de Flamenco de Sevilla. Esta obra es una creación de la actual coreógrafa, Rafaela Carrasco, que rinde tributo a distintas producciones del Ballet a lo largo de su vida, ofreciendo en cinco escenas otros tantos recuerdos y dedicatorias a los creadores que marcaron su trayectoria: Mario Maya, María Pagés, José Antonio Ruiz, Cristina Hoyos y Rubén Olmo.

Así, *Del maestro* está dedicada a Mario Maya; *En la oscuridad de la luz* a María Pagés; *Leyenda* a José Antonio Ruiz; *Mirando al Sur* a Cristina Hoyos y, por último, *Las cuatro esquinas* a Rubén Olmo.

Tras pasar por Bangkok, el Ballet Flamenco de Andalucía llegó a Tokio (Japón), donde representó de nuevo *Imágenes*

el 23 de septiembre, teniendo como escenario el Orb Theater. Posteriormente, la compañía viajó a Suzhou (China), donde actuó en el Suzhou Center el 26 de septiembre. La gira se cerró en Seúl (Corea del Sur) los días 30 de septiembre y 1 de octubre, en el Towol Center.

La formación regresará a España para actuar el 9 de octubre en Bilbao, en el Teatro Campos Elíseos. El 17 de octubre visitará el Auditorio de El Ejido, el 23, el Teatro Juan Bernabé de Lebrija; el 2 de noviembre, el Teatro Cervantes de Málaga, y concluirá su periplo en Zamora el 5 de noviembre en el Teatro Principal.

La gira francesa comenzará el 10 de noviembre en Francia en el Théâtre La Coursive en La Rochelle, donde actuará el miércoles 11; continuará los días 13 y 14 en Angoulême en el espacio escénico Scène Nationale; el 17 estará en Merignac en Le Pin Galant; el 22 en el Théâtre Municipal de Castres; el 24 en Albi en la Scène Nationale; el 29 en Lyon en la Maison de la Danse; y el 8 de diciembre estará en Narbonne y el 11 en el Théâtre La Colonne de Miramas.

Estas actuaciones son, por ahora, las últimas realizadas por el Ballet Flamenco de Andalucía con un espectáculo estrenado el

19 de septiembre de 2014 en el Teatro de la Maestranza, dentro de la programación de la Bienal de Flamenco de Sevilla. Desde entonces, esta obra ha estado presente en el Sadler's Wells de Londres los días 20 y 21 de febrero, dentro de la programación de Flamenco Festival Londres; en el Teatro Villamarta de Jerez el día 5 de marzo, en el marco del Festival de Flamenco de esta ciudad; en el Teatro Alhambra de Granada, los días 8 a 12 de abril; en el Teatro Pedro Muñoz Seca de El Puerto de Santa María el 18 del mismo mes; en el Teatro Central de Sevilla del 29 abril al 3 de mayo; en la Sala Jai-Alai de Saint-Jean-de-Luz (Francia) el 24 de mayo; en el Auditorio del Palacio de Congresos El Greco, de Toledo, el 6 de junio; en el Gran Teatro de Córdoba el 12 del mismo mes; en el Piccolo Teatro

Strehler de Milán (Italia) el 10 de julio, dentro de la programación del Milano Flamenco Festival; en el Patio del Colegio Fonseca de Salamanca el 17 de julio; en el Teatro Romano de Itálica los días 13, 14 y 15 de agosto y en el Teatro Jovellanos de Gijón el 21 de este mes.

Paralelamente a estas actuaciones, y en lo referido a 2015, el Ballet Flamenco de Andalucía ha ofrecido el espectáculo *En la memoria del cante: 1922* en el Teatro Municipal de Tomelloso (Ciudad Real) el 24 de enero; en el Teatro Circo Albacete el 29 del mismo mes; en el Teatro Bretón de Logroño el 28 de febrero; en el Teatro Municipal de Arahal el 7 de marzo; en el Teatro Modern de El Prat de Llobregat el 14 de marzo; en el Teatro Nacional de Chaillot

los días 21 y 22, dentro de una serie de actuaciones en Francia que le llevó también al Theatre Antipolis de Antibes los días 24 y 25 y al Theatre le Forum de Fréjus el día 26 de marzo; y, por último, en el Anfiteatro de Châteauevallon (Francia) el 25 de julio.

En total, han sido hasta agosto 35 las funciones ofrecidas -11 de ellas con el espectáculo *En la memoria del cante: 1922*- que han contado con 20.155 espectadores. De ellos, 11.922 han visto *Imágenes*.

Dentro del total, destaca la abrumadora acogida registrada por el público de Londres y Francia, registrándose 3.878 espectadores en las tres funciones ofrecidas en la capital inglesa y los 6.810 que acudieron a las seis desarrolladas en territorio galo.

Un momento del espectáculo 'Imágenes'
FOTO: Luis Castilla



Flamenco Festival

La cita internacional se celebró del 21 de septiembre al 1 de octubre en Tokio (Orb The), Bangkok, Seúl, Hong Kong y Suzhou, con 11 representaciones de 50 artistas.

En ella, además del ballet Flamenco de Andalucía, estuvieron presentes Sara Baras, con *Voces. Suite flamenca* y Antonio Campos.

En concreto, comenzando por Flamenco Festival en Japón, los días 21 y 22 actuó Sara Baras en el Orb Theater, siguiéndole Antonio Campos, que ofreció un recital el 23 de septiembre en el Instituto Cervantes de Tokio.

En la extensión Flamenco Festival en Asia se sumaban a las actuaciones del Ballet Flamenco de Andalucía la presencia, los días 25, 26 y 27 de septiembre, del Ballet Flamenco de Sara Baras en el Hong Kong City Hall.

Durante su presencia en Tokio, Flamenco Festival Japón 2015 completó su programación con una serie de actividades paralelas para acercar aún más el flamenco a la población japonesa. Para ello, se realizó un ciclo de cine flamenco, encuentros con artistas, clases magistrales y conferencias sobre temas de flamenco y se dieron clases gratuitas para los asistentes a los shows.

Flamenco Festival Asia es una iniciativa que busca difundir la riqueza y variedad del flamenco, desde el más tradicional a las propuestas más vanguardistas, a través de las figuras más importantes del panorama actual, desde artistas reconocidos mundialmente a los más jóvenes e innovadores.

Historia del Ballet Flamenco de Andalucía

Las producciones llevadas a cabo en la vida del Ballet Flamenco de Andalucía han llegado a lugares remotos, como se ha reseñado, pero también han estado presentes en escenarios andaluces. El Ballet Flamenco de Andalucía ha estado presente en seis temporadas del ciclo *Lorca y Granada en los Jardines del Generalife* con varias producciones basadas en obras del poeta granadino que después han girado por los principales espacios escénicos nacionales e internacionales.

Los más de 20 años de historia del Ballet vienen jalonados de diferentes reconocimientos, no solo de público y crítica, sino también de especialistas en artes escénicas. De este modo, ha recibido el Premio Nacional de Coreografía por el montaje dirigido por María Pagés *El Perro Andaluz* y varias coreografías de Cristina Hoyos en su etapa como directora han sido nominadas a los premios Max de Teatro. Entre ellas destaca *Yerma*, que recibió el Premio Max como Mejor Intérprete Femenina de Danza a Cristina Hoyos; o *Romancero Gitano*, que se convirtió en el espectáculo más visto en 2006.

La compañía ha sido una inagotable cantera de talentos, de la que han salido figuras del baile actual como Israel Galván, Isabel Bayón, Rafael Campallo, Belén Maya, Fernando Romero, Mercedes Ruiz, María José Franco, Juan José Jaén "El Junco", Patricia Guerrero, o la actual coreógrafa Rafaela Carrasco, entre otros.

Todo ello le han llevado a convertirse en una compañía de referencia cuya producción ha calado entre el público nacional y el público extranjero, y ha fomentado un creciente interés por el flamenco en todo el mundo.

Andalucía tiene en su cultura un potente imaginario de cohesión social y territorial. Y en el flamenco, reconocido en 2010 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, el hilo conductor que nos identifica fuera y dentro de nuestras fronteras.

La tutela y protección del flamenco es un mandato del Estatuto de Autonomía que reside en la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

El mantenimiento del Ballet Flamenco de Andalucía es una de las medidas de respaldo y difusión de nuestro género cultural por excelencia. Los hilos de la cultura andaluza se mezclan entre los pasos de baile de un programa que busca convertirse en un ágora para creadores e intérpretes de primera línea y que promueve la participación y el desarrollo profesional de artistas andaluces. Desde su creación, bajo la dirección de los más grandes coreógrafos, ha paseado el flamenco por numerosos escenarios de España y del resto del mundo.

En 2004 pasa a denominarse Ballet Flamenco de Andalucía. Hoy es un emblema de la cultura andaluza, del arte jondo y de los valores y sentimientos de un pueblo, una compañía que seguirá hilando el arte más representativo de Andalucía allí donde lleguen los pasos del baile flamenco.

芸術監督ラファエラ・カラスコ率いる25名が、劇団創立20周年を祝し、
クリスティーナ・オヨス、マリア・バヘスなどまさにフラメンコの記念碑ともいうべき
歴代芸術監督代表作のハイライトを一挙上演。

アンダルシア・フラメンコ舞踊団 『イマヘネス』

9月23日(水) 16時開演

会場：

Orb 東急シアターオーブ
渋谷ヒカリエ11階



©Luis Castella

tickets on sale 5.23(sat)

ご予約・お問合せ：
チケットスペース tel.03-3234-9999

<http://www.parco-play.com/web/> organized and produced by PARCO

Cartel anunciador del Ballet Flamenco de Andalucía en Tokio

Más de 40.000 espectadores pasan por el Generalife para ver 'Poeta en Nueva York' de Rafael Amargo



La consejera de Cultura, Rosa Aguilar, en la inauguración de Lorca y Granada en los Jardines del Generalife, junto al secretario general de Cultura, Eduardo Tamarit, la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, y el bailarín Rafael Amargo

La Consejería de Cultura destaca el buen resultado obtenido en la XIV edición del Programa Lorca y Granada, que aumenta su público en un 54%

El espectáculo *Poeta en Nueva York*, inspirado en la obra homónima de Federico García Lorca, que el bailarín y coreógrafo Rafael Amargo ha puesto en escena en los Jardines del Generalife dentro del XIV Programa Lorca y Granada, ha contado con una asistencia de 40.108 espectadores, un 54% más que en su anterior edición. La obra se ha representado a lo largo de 31 funciones celebradas entre el 20 de julio y el 29 de agosto dentro de este ciclo de la [Consejería de Cultura](#).

El director del [Patronato de la Alhambra y el Generalife](#), Reynaldo Fernández Manzano, que presentó el pasado 31 de agosto el balance de asistentes a este espectáculo acompañado del coordinador del Programa Lorca y Granada, Mariano Sánchez, y de Rafael Amargo, señaló que la media de espectadores por función había sido de 1.294 personas, con un índice medio de ocupación del 78%. Así, 19 de las funciones tuvieron una ocupación superior

al 85% y en diez de ellas se alcanzó el lleno absoluto.

La Consejería de Cultura destacó el buen resultado de las ofertas especiales de venta anticipada, con 18.247 entradas expendidas, y de venta de dos entradas al precio de una para los dos días, con 13.363 entradas. Asimismo, la gestión de reservas colectivas permitió la asistencia de 198 grupos de espectadores.

Fernández Manzano subrayó, asimismo, la buena respuesta a la propuesta también por parte de los turistas visitantes de la Alhambra, que adquirieron 3.500 entradas en la taquilla del programa instalada en el Generalife, así como el atractivo que ha supuesto para el visitante obtener un descuento para ver el espectáculo al presentar su entrada de visita al monumento nazarí.

Poeta en Nueva York fue seleccionada como propuesta ganadora en un concurso público celebrado a tal fin

La obra *Poeta en Nueva York*, dirigida y coreografiada por Rafael Amargo, fue seleccionada como propuesta ganadora en un concurso público celebrado a tal fin, por lo que los resultados cosechados avalan el éxito de la elección. El artista granadino se mostró muy satisfecho con la acogida y por haber podido colocar el cartel de 'no hay entradas' en diez de las 31 funciones. "Por fin he sido profeta en mi tierra, quizá he tenido que esperar 20 años para cosechar este enorme éxito en mi ciudad. Y agradezco a la [Junta de Andalucía](#) el que me haya dado esta oportunidad", indicó emocionado.



Rafael Amargo, durante su actuación en 'Poeta en Nueva York'

La realización del Programa Lorca y Granada ha conllevado, además, un importante flujo económico, superior a los 500.000 euros, en el ámbito de las industrias culturales. Más de 30 empresas, en su mayoría andaluzas, han

colaborado de una u otra forma en el proyecto, que ha contado, además, con el trabajo directo de casi 100 profesionales.



El delegado del Gobierno Andaluz en Cádiz, Fernando López Gil; la delegada territorial de Cultura, Turismo y Deporte, Remedios Palma, y la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, en la inauguración de la exposición 'Memoria de Paco'

'Memoria de Paco', en Cádiz

El Baluarte de la Candelaria de Cádiz acoge, hasta el 18 de octubre, la exposición *Memoria de Paco*, una muestra comisariada por Juan José Téllez y producida por el Instituto Andaluz del Flamenco que "es más que un recorrido de la vida y la obra de un artista a través de imágenes o de textos. Además de ello, esta muestra significa también un retrato de un hombre que supo enaltecer el flamenco como nadie, que llegó a ser uno de los músicos españoles más venerados y que quiso poner su virtuosismo al servicio del flamenco", afirma la directora del Instituto Andaluz del Flamenco.

La exposición fue inaugurada el pasado 17 de septiembre por el delegado del Gobierno andaluz en Cádiz, Fernando López Gil; la delegada territorial de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Remedios Palma; la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, y la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, Eva Tubío.

En la inauguración de la exposición actuó el guitarrista Nono García, que ofreció varios temas y que

en el último de ellos contó con la colaboración de la cantaora Carmen de la Jara. Al acto asistió un numeroso público, entre el que se encontraban artistas -como David Palomar- así como representantes del tejido asociativo y de la Cátedra de Flamencología de Cádiz. El antiguo baluarte defensivo gaditano acoge, desde entonces, una exposición en la que Paco de Lucía aparece retratado humana y artísticamente.

Esta exposición tuvo su origen con motivo del 60 cumpleaños del artista. El Instituto Andaluz del Flamenco le rindió tributo entonces realizando una muestra de idéntico título, que desgraciadamente se completó tras su inesperado fallecimiento en Cancún el 26 de febrero de 2014. Desde entonces, ha sido recibida en Guaro (Málaga), la Bienal de Flamenco de Sevilla, Algeciras, San Fernando, Jerez, Los Palacios y, en su versión en francés, en Marruecos, Nîmes y Tetuán.

En Cádiz se exponen, además de los 22 paneles que conforman la muestra, una serie de fotografías extraídas del álbum familiar del artista y que han sido escogidas

por su hijo, Curro Sánchez, y por su hermano, Pepe de Lucía.

Uno de los compromisos del Instituto Andaluz del Flamenco es la conservación y difusión de su inmenso patrimonio artístico y documental. Esta exposición, explica María Ángeles Carrasco, no solo cumple esa labor, dando a conocer la vida y la obra del genial guitarrista, sino que además supone "un tributo a un genio al que el flamenco le debe mucho: ni más, ni menos, que este arte haya sido reconocido, apreciado y admirado por países y públicos diversos y heterogéneos y que muchos y muchas aficionados al flamenco hayan tenido, gracias a él, sus primeros contactos con este arte".

Así, en la muestra está, indica, "ese Paco menudo, de mirada limpia y serena, al que le gustaba el cante pero cuya timidez le hizo esconderse detrás de una guitarra, no sabía lo que el futuro le deparaba. Sus dedos de genio estaban entonces comenzando a hacerse amigos de un instrumento que elevaría a los umbrales de la gloria".

“Ese proceso de aprendizaje y transformación, de primeras actuaciones y primeros éxitos, se muestran en *Memoria de Paco*, desde sus inicios artísticos con su hermano Pepe bajo el nombre de Los Chiquitos de Algeciras, sus primeras grabaciones y colaboraciones cinematográficas a su mítico encuentro con Sabicas, el recuerdo eterno a su madre adoptando su definitivo nombre artístico, Paco de Lucía, su acompañamiento a cantaores como Pericón de Cádiz, Antonio Mairena, Fosforito, El Sevillano o El Lebrijano a la llegada a su vida de Camarón”.

En esta exposición se pasea, por tanto, un Paco de Lucía humano y artista, aferrado a su guitarra, de la que supo extraer toda su esencia flamenca, porque, como dijo muy atinadamente el jurado que le concedió el premio Príncipe de Asturias, todo cuanto puede expresarse con las seis cuerdas de la guitarra estaba en sus manos. Y también está el Paco ajeno a los focos y a los escenarios, ese Francisco Sánchez Gomes íntimo y cercano que se nos muestra en toda su plenitud.

A la exposición realizada por el Instituto Andaluz del Flamenco se suman diversos fondos venidos desde el Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, el mayor centro de documentación que sobre este arte existe en el mundo y que experimentó y fue testigo, en pleno Festival de Jerez, de la sensación de orfandad que supuso la pérdida física de Paco.

“Ahora se le brinda un gran homenaje que todos, de seguro,



Carmen de la Jara y Nono García, actuando en la inauguración de la exposición

preferirían no tener que haberle rendido, porque ello significaría que aún está entre nosotros. A Paco de Lucía le gustaban los homenajes en vida, y de hecho la Consejería de Cultura coorganizó en Algeciras, en 2008, las primeras jornadas en torno a su figura con motivo de su 60 cumpleaños. La Junta de Andalucía ya le había otorgado en 2002 el premio Pastora Pavón ‘Niña de los Peines’ en reconocimiento a su trayectoria. La Consejería de Cultura suma este recuerdo a su memoria, una memoria que siempre permanecerá viva”, afirma la directora del Instituto Andaluz del Flamenco.

Según dijo cuando recogió el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Cádiz, “los

aplausos, las críticas, las palmadas en el hombro, todo eso se acaba para convertirse en un murmullo agradable o desagradable, pero sin demasiada repercusión. De mayor sólo me importan las voces de unos pocos. Las voces de mis raíces, la de mi padre, la de mi madre o la de mi pueblo, Algeciras”. Estas voces están aquí presentes como lo está la suya, como lo está su figura y su música. Por eso el recorrido que pueden ver es, recordando el título de la primera biografía que le escribió Juan José Téllez, un retrato de hombre con guitarra.



El Instituto Andaluz del Flamenco acogió la presentación del II Encuentro Internacional de Guitarra Paco de Lucía

La sede del Instituto Andaluz del Flamenco fue el pasado 7 de julio escenario de la presentación del II Encuentro de Guitarra Paco de Lucía. En el acto estuvieron presentes el alcalde de Algeciras, José Ignacio Landaluze; la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco; la delegada de Cultura del Ayuntamiento de Algeciras, Pilar Pintor; el director II Encuentro Internacional de Guitarra Paco de Lucía, José Luis Lara, así como artistas que participan en el evento como Dorantes, Pepe de Lucía y Salvador Andrades. La cita tuvo lugar del 21 al 25 de julio y reunió a flamencólogos y guitarristas de nivel internacional entre clases, conciertos y charlas.

Los artistas flamencos que estuvieron presentes en la rueda de prensa recordaron la figura de Paco de Lucía, en especial su hermano, Pepe de Lucía, que defendió a su padre, Antonio Sánchez, como el gran artífice del caudal creativo

de toda su familia. David Peña Dorantes comparó a Paco de Lucía con Antonio de Nebrija (Lebrija), autor de la primera gramática en castellano, y Salvador Andrades agradeció la oportunidad de colaborar en el homenaje a la obra del genial guitarrista.

El encuentro contenía un programa que albergaba diversas actividades entre las que tuvieron una presencia especial las clases de flamenco que impartieron profesionales de diferentes disciplinas. Las conferencias, con o sin concierto, fueron otro de los aspectos novedosos de este encuentro: periodistas flamencos, mesas redondas, guitarristas y guitarreros disertaron sobre la guitarra flamenca desde diferentes puntos de vista.

Entre los conciertos programados figuraban el de Salvador Andrades (acompañado de piano, percusión, bajo, cantaores y bailaoras), el belga Myrddin de Cauter, el

irlandés John Walsh; el trío de Carles Benavent, Tino di Geraldo o Jorge Pardo; y José María Bandera, Tito Alcedo, Josemi Carmona, Antonio Sánchez, Manuel Valencia, José Carlos Gómez y, como artista invitado, Pepe de Lucía. Además, estuvieron José Manuel León, Úrsula Lopez y Javier Ruibal que participaron en el espectáculo *Flamenco en evolución*; en cante jondo hicieron lo propio Montse Cortés, Potito, Remedios Amaya, Tomasito y Banda del Limón, Felipa del Moreno, José Canela y Manuela de Algeciras.

El parque María Cristina fue el escenario en el que se desarrolló gran parte de las actividades.

Se proyectaron también los documentales *Paco de Lucía*, *La búsqueda* y *Paco de Lucía, light and shade*. El objetivo es convertir este encuentro en una cita anual e ineludible para todos los amantes de la guitarra y del flamenco de cualquier lugar del mundo.



El Instituto Andalúz del Flamenco convoca a los profesionales y empresas de flamenco para participar en Womex 2015

La cita internacional se celebra entre los días 21 y 25 de octubre en Budapest

La Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, a través del Instituto Andalúz de Flamenco, convocó la presentación de propuestas para la asistencia como profesional acreditado al WOMEX, un encuentro anual internacional para la creación de redes y negocio en el ámbito de la industria musical que celebrará su 21ª edición entre los días 21 y 25 de octubre en Budapest, Hungría.

El plazo de presentación de propuestas comenzó el lunes 7 de septiembre a las 08:00 horas y finalizó el domingo 13 de septiembre a las 23:59 horas. La solicitud debía ser presentada a través de correo electrónico.

Los participantes debían ser personas físicas o jurídicas andaluzas dedicadas profesionalmente a la producción, distribución o representación de espectáculos de flamenco y de otras disciplinas musicales.

En total se seleccionarán diez empresas, de las que siete de las plazas están reservadas para flamenco.

Las empresas seleccionadas dispondrán de un espacio compartido en el stand institucional de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para mostrar su material de difusión, mantener reuniones, atender contactos, exhibir en monitor compartido con otras empresas su material audiovisual.

La experiencia del IAF y de las empresas integradas en la delegación de empresas flamencas de Andalucía sobre la participación en WOMEX 2014 supone por un lado un elevado grado de satisfacción y a la vez amplio margen de mejora, lo que redundaría en mayor posibilidad de consecución de los objetivos. La propuesta del Instituto Andalúz del Flamenco perseguía

tener presencia institucional en el Womex para facilitar la participación y asistencia de empresarios del flamenco de Andalucía en tan importante evento internacional.

En la última edición celebrada en Santiago de Compostela, participaron 2.400 delegados y 1.470 empresas de 90 países, 950 programadores de conciertos y festivales, 200 periodistas nacionales e internacionales, incluyendo 130 emisoras de radio. Una Feria con 668 empresas de 47 países localizadas en 280 stands, más de 60 showcases protagonizados por más de 320 artistas de más de 40 países en 7 etapas.

El I Festival Flamenco de Tetuán reúne en su programación a los artistas Rocío Márquez, María Moreno, David Palomar, El Junco y Dani de Morón

Esta cita, que se celebró del 17 al 19 de septiembre, contó también con la exposición “Memoria de Paco” cedida por el Instituto Andaluz del Flamenco

La sede del Instituto Andaluz del Flamenco (IAF) fue el pasado 8 de septiembre el escenario para la presentación del I Festival Flamenco de Tetuán, que se celebró entre los días 17 al 19 de septiembre. En el acto estuvieron presentes la directora del IAF, María Ángeles Carrasco, y el responsable de la empresa organizadora Bujío de Ideas, Fernando González-Caballos, junto con los artistas Rocío Márquez, María Moreno, el Junco y Dani de Morón. Esta cita, que se celebró en esta ciudad marroquí entre los días 17 al 19 de septiembre, aspira a convertirse en un importante referente dentro del panorama internacional de festivales flamencos. Para ello la organización diseñó un completo programa de actividades con las que acercar y estrechar, aún más si cabe, los lazos culturales entre Andalucía y el norte de Marruecos. Entre estas actividades destaca igualmente la exposición *Memoria de Paco*, cedida por el Instituto Andaluz del Flamenco, que permaneció expuesta en el Instituto Cervantes de Tetuán durante la celebración del festival.

Artistas procedentes del flamenco y de la música andalusí se reunieron sobre el escenario de la Casa de la Cultura de Tetuán a lo largo de tres días para realizar encuentros entre la música, el canto y la danza. De este modo el día 17 de septiembre Mohammed Rochdi Mfarredj, intérprete de Kanum, se encontró con Dani de Morón, que fue acompañante de Paco de Lucía en las últimas giras del genial maestro, y con el sitar de Gualberto García, pionero en la fusión del flamenco con otros géneros musicales desde el nacimiento del emblemático grupo Smash hasta nuestros días. Juntos dieron forma a un espectáculo que llevó por título *Cuerdas para el Encuentro*.

El viernes 18 de septiembre fueron la soprano Samira Kadiri, cantante e investigadora en musicología marroquí, y la cantaora Rocío Márquez quienes se reunieron para presentar su espectáculo *Zambra Morisca*.

Finalmente, el sábado 19 de septiembre, la clausura corrió

a cargo de un grupo de jóvenes artistas flamencos compuesto por María Moreno y Juan José Jaén 'El Junco' -al baile-, David Palomar -al canto- y Dani de Morón -al toque- que estrenaron *De la Caleta a Tetuán*, un espectáculo en el que por primera vez se reunieron sobre el mismo escenario para sumar sus talentos individuales y hacer disfrutar al público marroquí de un genuino espectáculo de toque, canto y baile flamenco.

El periodista y escritor Juan José Téllez dictó la primera conferencia del festival el 17 de septiembre a las 18:00 horas en el Instituto Cervantes de Tetuán bajo el título *Paco de Lucía, el hijo de la Portuguesa*, mientras que el artista, escritor y activista cultural Pedro G. Romero hizo lo propio el 18 de septiembre a las 18:00 horas en el Instituto Cervantes de Tetuán bajo el título *Tetuán y el Flamenco*.

La directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, destacó en la presentación que este festival

“nace con la pretensión de convertirse en una cita que perdure en el tiempo, desarrollada en una tierra tan cercana para nosotros como el norte de Marruecos”.

En la relación entre ambos territorios, destaca la experiencia vivida con el proyecto Flamenco de Orilla a Orilla, que se desarrolló entre septiembre de 2012 y junio de 2014 gracias a la implicación no solo del Instituto Andaluz del Flamenco, sino también, como socios fundamentales para su celebración, de la Dirección General de Coordinación de Políticas Migratorias de la Consejería de Justicia e Interior de la Junta de Andalucía y, como socio marroquí, de la Dirección Regional del Ministerio de Cultura de la región oriental del reino de Marruecos.

Dentro de este programa se realizaron 10 cursos de gestión cultural, dos ferias de industrias culturales, 54 conferencias ilustradas, 16 espectáculos y 6 jornadas empresariales. Los cursos de gestión cultural especializada en flamenco tuvieron una duración de entre 5 y 6 semanas, y se realizaron en Sevilla, Algeciras, Oujda, Jerada, Málaga, Almería, nador, Taourirt, Granada y Cádiz.

Gracias a este proyecto, el flamenco sirvió no solo como vehículo de cultura sino también como eje alrededor del cual han girado las distintas actividades del proyecto, todas orientadas a formar a futuros profesionales de la gestión cultural en torno a nuestro arte más universal. Asimismo, el programa Flamenco de Orilla a Orilla “puso de relevancia, una vez más, que el flamenco y los valores que a él se asocian ejercen como puente

entre culturas, entre sentimientos y entre conocimientos”, apunta la directora del Instituto Andaluz del Flamenco.

Fruto de estos encuentros surgieron varios proyectos comunes entre participantes y se despertó el interés de programadores marroquíes por los artistas flamencos.

Fernando González-Caballeros, que fue uno de los profesores de Gestión y Management del flamenco, ha sido uno de los productores, a través de Bujío de Ideas, de este Festival, que cuenta con la coproducción de Alfiler Producciones y el apoyo tanto del Instituto Andaluz del Flamenco como del Ministerio de Cultura del Reino de Marruecos, la Embajada de España en Rabat y el Instituto Cervantes de Tetuán.



Las líneas marcadas en este festival no son ajenas a las desarrolladas por el Instituto Andaluz del Flamenco y por el proyecto Flamenco de Orilla a Orilla. Así, figuran entre ellas: promover el intercambio musical a través de encuentros entre artistas de ambas tradiciones y contribuir a la creación de un puente de intercambio y formación entre ellos; promover la investigación sobre la influencia entre la cultura marroquí, la música andalusí y el flamenco; apoyar la creación y exhibición de obras de arte entre ambas culturas, y compartir conocimientos entre artistas, investigadores y aficionados.

El Instituto Andaluz del Flamenco colabora con La Isla Ciudad Flamenca

El programa tuvo lugar en esta localidad gaditana entre el 21 de julio y el 31 de agosto

La directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, y la alcaldesa de San Fernando, Patricia Cavada, suscribieron el acuerdo de colaboración para el desarrollo de La Isla Ciudad Flamenca, programa que se celebró entre el 21 de julio y el 31 de agosto en San Fernando (Cádiz) y organizado por el Consistorio isleño con la producción de Flamenco de la Isla.

El objetivo de este convenio era reforzar la colaboración institucional para ofrecer a los ciudadanos y ciudadanas los bienes culturales que conforman nuestro patrimonio cultural, fomentando la creación, experimentación e interpretación de los distintos artistas andaluces. Para ello, el Instituto Andaluz del Flamenco aportaba la contratación de algunos artistas del festival.

El programa estaba producido por Flamenco de la Isla, que cuenta con más de 20 años de experiencia en la organización de eventos, especialmente en los relacionados con este arte, como el homenaje a Camarón de la Isla celebrado en 2012 al cumplirse 20 años del fallecimiento del genial cantaor. Ciclos de flamenco, actuaciones de artistas y la creación de la revista *La Fragua* figuran entre sus actividades.



Patricia Cavada y María Ángeles Carrasco expresaron su interés por la promoción y difusión del flamenco, haciendo especial hincapié en la historia jonda de San Fernando, como cuna de grandes artistas entre los que destacan el cantaor José Monge Cruz, Camarón de la Isla, “santo y seña de una tierra en la que el flamenco se ha vivido y se vive con intensidad”, destacando la labor de sus peñas y de “un importante colectivo social que se implica activamente en el desarrollo de este arte en la ciudad”, manifestaron.

La directora del Instituto Andaluz del Flamenco recordó que entre los objetivos del Instituto Andaluz del Flamenco se encuentran la conservación, difusión y promoción

de este arte, “que se materializan en iniciativas como la que hoy rubricamos, fruto del interés mutuo por desarrollar programas que redunden en el crecimiento de este arte, teniendo como punto de partida una ciudad con tanta historia y tradición flamenca como la que hoy nos recibe”.

El programa contemplaba 42 días de actividades relacionadas con la cultura del flamenco. Así, entre julio y agosto, el flamenco llegó a las calles, plazas y escenarios de San Fernando gracias a la segunda edición de un programa “lleno de atractivas citas”, apuntaron, con grandes artistas como protagonistas de espectáculos, encuentros y recitales.



Nueva edición de los Jueves Flamencos de Cádiz

Contó con artistas como Jesús Méndez, María José Franco, la Familia Montoya, David Lagos, El Junco, David Palomar, José Quevedo 'Bolita', Edu Guerrero, Capullo de Jerez, Anabel Rivera, Rafael Rodríguez 'Cabeza', Antonio Reyes, Pedro El Granaíno o María Moreno, entre otros

La Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía en Cádiz acogió el pasado 15 de julio la presentación de los Jueves Flamencos de la Peña gaditana Enrique El Mellizo, que este verano alcanzaron su XXXIII edición y que tuvieron lugar entre el 23 de julio y el 20 de agosto. Al acto asistieron la directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco; la delegada de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, Eva Tubío; el presidente de la Peña Enrique El Mellizo, Antonio Benítez, y el diputado de Recursos Humanos, Francisco González Pérez. Un programa en el que se conjugaban las grandes figuras y los artistas emergentes y que contó en esta edición con artistas como Jesús Méndez, María José Franco, la Familia Montoya, David Lagos, El Junco, David Palomar, José Quevedo 'Bolita', Edu Guerrero, Capullo de Jerez, Anabel Rivera, Rafael Rodríguez 'Cabeza', Antonio Reyes, Pedro El Granaíno o María Moreno, entre otros.

Este ciclo es un clásico del verano gaditano y del verano flamenco de Andalucía puesto que es una de las

citas más veteranas de los festivales flamencos andaluces y una de las pocas que se ha venido celebrando de manera ininterrumpida año tras año desde su creación. María Ángeles Carrasco justificó, de esa manera, la participación de la Junta de Andalucía en su celebración con una cantidad económica que va destinada a la contratación de los artistas que participan en este ciclo que, además de sus atractivos artísticos, constituyen un importante atractivo turístico para los visitantes, veraneantes en Cádiz o cualquier otro lugar de la provincia, que se acercan a la capital a vivir sus noches flamencas.

La directora del Instituto Andaluz del Flamenco señaló que en esta nueva edición se encuentran representados sobre el escenario los cercanos aires gaditanos, jerezanos y chiclaneros, roteños e isleños, unidos, con esa completa armonía que caracteriza al flamenco, con representantes de Sevilla, Málaga y Granada: “Distintos dialectos de un único lenguaje común: el de un arte jondo que nos representa, como

Andaluces, en todo el mundo, y que ha merecido la consideración de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”.

En suma, el programa de los Jueves Flamencos reunió a grandes artistas, merecedores de la Lámpara Minera de La Unión o de un Giraldirillo de la Bienal de Flamenco de Sevilla, nominaciones a los Grammys Latinos como productores o premios a sus discos de flamenco. “Estos galardones recompensan, qué duda cabe, el trabajo, el esfuerzo y el talento; cualidades que poseen todos los y las artistas que se encuentran en estos Jueves Flamencos, que saben unir veteranía y juventud, pero acrisolada en todos los casos con una amplia experiencia y una indudable calidad artística que revisten esta cita flamenca de una garantía de éxito y de satisfacción para el público que se dé cita en el Baluarte de la Candelaria. Un lugar con historia, como no podía ser menos, para tanta historia como representa el flamenco”, afirmó María Ángeles Carrasco.

50 años de Caracolá

Un amplio programa de actos conmemoró el aniversario de esta cita flamenca

El día 9 de septiembre de 1966, en el cine España de verano de la calle Corredera, se iniciaba, “con mucha timidez pero con mucha ilusión”, la andadura “de lo que hoy es ni más ni menos que un festival flamenco con mayúsculas”, la Caracolá Lebrijana. Así presentaba la página web del Ayuntamiento de esta ciudad sevillana la 50 edición de este evento flamenco, uno de los más importantes del calendario flamenco de la actualidad.

Esta fecha tan significativa fue celebrada entre el 16 y el 25 de julio, con un programa lleno de actuaciones. Así, se abrió el 16 de julio con la inauguración de la exposición de fotografías *Flamenco, espacio compartido*, de Araceli Pardal, para continuar al día siguiente con una audición de los alumnos y alumnas del Aula de Guitarra Flamenca de la Escuela Municipal de Música y Danza de Lebrija y, el día 19, con el descubrimiento de una placa conmemorativa del 50 aniversario de la Caracolá en el antiguo cine España de Verano de la calle Corredera y con la inauguración de la muestra fotográfica *Testimonio flamenco, 50 años de la Caracolá Lebrijana*, de Mario Fuentes Aguilar.

En día 20 se celebraba la mesa redonda *La Caracolá Lebrijana, medio siglo de avatares*, moderada por Alfonso García y con la participación de Pedro Peña, Curro Sánchez y Lucas Castro, que recordaron vicisitudes y complejidades vividas en la

historia de esta cita. Finalizaba la mesa redonda con la actuación de la cantaora Ana Zambrano con la guitarra de Juan Carrasco.

Una conferencia protagonizó el programa el día 21, concretamente la ofrecida por Álvaro Romero sobre *Religión y neoplatonismo en las soleares de Demófilo*, ilustrada por la cantaora Anabel Rodríguez y el guitarrista José M. Ramírez 'Niño Fraile'.

El día 22 hubo una nueva mesa redonda, bajo el título *Presente y futuro de los Festivales flamencos*, de nuevo moderada por Alfonso García y con la participación de Sandrine Rabassa, directora del Festival de Mont-de-Marsan; Isamay Benavente, directora del Festival de Jerez, y Cristóbal Ortega, director de la Bienal de Flamenco de Sevilla. Concluyó con el recital ofrecido por el cantaor José Olmo y el guitarrista Antonio García.

El día 23 actuaron Jorge Pardo y Rycardo Moreno Cuarteto, con Rycardo Moreno (guitarra), Jorge Pardo (flauta y saxo), Manu Masaedo (batería y percusión) y Josué 'Ronkío' (bajo y contrabajo), y el 24 el cartel contaba con la presencia del cantaor El Pele y el bailar Antonio El Pipa como artista invitado, acompañados de las guitarras de Patrocinio Hijo y Niño Seve, los coros y palmas de Los Cheroquis y las percusiones de José Moreno.

Y el día 25, en la celebración culminante de este aniversario, se organizaba una gala que homenajeaba al grupo fundador de la Caracolá Lebrijana y en el que se celebró la imposición del Caracol de Oro a los organizadores de la primera edición; según cita Araceli Pardal en www.lebrijaflamenca.com, fueron reconocidos Antonio Gómez “El Piro” y en su nombre su hija Antonia Gómez; Vicente Peña, y en su nombre su hijo Antonio Peña; Bernardo Peña, y en su nombre su hija Tere Peña; Eusebio Mendaro, y en su nombre su mujer Isabel Trujillo; Benito Dorantes, Ramón Aumesquet, Curro Martínez, Francisco Carrasco “El Paula”, Curro Sánchez y Pedro Peña. Recibieron también reconocimiento -indica Araceli Pardal- Miguel Funi, la hija de Diego Vargas, el hijo de Curro Malena, Paqui Peña, el Niño de la Blanquita y Manolito Romero, además de Juan Peña, el hijo de El Lebrijano, y José Vargas 'El Viá'. Se recordó igualmente a Curro Malena, así como a los desaparecidos María Fernández La Perrata y Pedro Bacán.

La noche, bautizada con el nombre de *Lebrija, Flamencos de Oro* y dirigida por Pedro María Peña, contaba con un cartel en el que figuraban Miguel Funi, José Valencia, Inés Bacán, Pepe Montaraz, Anabel Valencia, Fernanda Carrasco, Concha Vargas, Curro Vargas, Juana Vargas, Carmen Vargas, El Lebri, Jesús Flores y la colaboración

especial de Pedro Peña; el piano de David Peña 'Dorantes'; violín de Faiçal Kourrich; guitarras de Pedro María Peña, Antonio Malena, Luis Carrasco, Curro Vargas, Currito Malena, Juan Requena y Eusebio José García; percusiones de Nano Peña, batería de Javi Ruibal y coros y palmas de Vicente Peña, Manuel Valencia, Juan Diego Valencia y José Vargas.

El espectáculo recordó otras figuras artísticas de Lebrija, además de las que integraban el cartel. Según las presentadoras de la 50 Caracolá, María Ruiz y Carmen Romero, “esta fiesta del cante que celebramos en Lebrija no sería la misma sin nombres propios. Nombres de mujeres y hombres que han entregado sus vidas con inusitada pasión y valentía, exponiendo en cada tercio la sabiduría y el sentir de la sangre, como si les fuera la vida en ello”.

En el programa de actos de esta Caracolá se incluyeron, asimismo, las exposiciones *Pasaporte lebrijano*, dedicada a Juan Peña El Lebrijano; *Curro corazón de león*, dedicada a Curro Malena, ambas abiertas desde el 23 de junio.

Historia de la Caracolá

La idea de celebrar un festival surgió, informa el Ayuntamiento, “de un grupo de buenos aficionados y mejores amigos, encabezados por Pedro Peña y seguidos por Vicente Peña, Bernardo Peña, Francisco Carrasco 'El Paula', Antonio Gómez 'El Piro', Francisco Sánchez, Eusebio Mendaro, Benito Dorantes, Curro Martínez y Ramón Aumesquet, quienes armados de mucho valor, mucha ilusión y pocos recursos, pusieron en pie un evento cultural del que los

lebrijanos y lebrijanos les estaremos eternamente agradecidos. Ese primer cartel lo integraban el Lebrijano, el Borrico, Miguel Funí, Perrate, Pedro Peña, Manuel Jero, Parrilla, Manolo María, Luis Caballero, Curro Malena, el Camarón, el Viá, Paquita Peña, Niño Blanquita, Manolo Romero, Diego Vargas, Turronero y el conjunto Feria de Mayo, teniendo como artista invitado a Bambino”.

Desde esa fecha, se ha venido desarrollando ininterrumpidamente en Lebrija esta cita que ha reunido, a lo largo de los años, a importantísimas figuras del arte flamenco, tanto en cante como en baile y guitarra. “La Caracolá -continúa la información oficial- se ha situado en lo más alto del panorama flamenco actual y está considerada por méritos propios como un festival de referencia en un arte tan nuestro que ha merecido la consideración, desde hace algunos años, de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. La fórmula inicial fue desde hace algunas ediciones ampliada, de forma que en la actualidad incluye la celebración de otras actividades como conferencias, mesas redondas, recitales, audiciones “y cuantas iniciativas sirvan para mostrar, defender, promocionar y valorar una seña de identidad tan arraigada en Lebrija como el flamenco”.

Para celebrar este aniversario redondo, la organización del



festival contó con un programa especial. “Lebrija -afirmaba previamente su Ayuntamiento- no podía dejar pasar la ocasión para recordar esta importante efeméride. Por ello, hemos preparado un ambicioso programa de actividades que, pensamos, están a la altura de la importancia que la celebración merece y que las circunstancias permiten. El programa preparado quiere, ante todo, ser un homenaje, principalmente, a todos los artistas lebrijanos del cante, el toque y el baile que han hecho posible que la Caracolá haya alcanzado a sus bodas de oro. Muchos de ellos estarán presentes en la Plaza del Hospitalillo el 25 de julio, dentro del espectáculo *Lebrija, flamencos de oro*; otros estarán solo presentes en nuestro recuerdo, como el añorado Pedro Bacán, pero todos cuentan con el reconocimiento y el agradecimiento de una ciudad que los ha visto nacer a la vida y al arte”.

Aurora Vargas, Jesús Méndez y Pastora Galván, en el LIV Festival de Mairena del Alcor

Mairena del Alcor celebró en septiembre su semana grande del flamenco con la celebración del LIV Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, declarado de Interés Turístico de Andalucía y que este año incluía un amplio programa de conferencias, homenajes, charlas, exposiciones y recitales.

Esta cita fue presentada el pasado 27 de agosto, en la sede del Instituto Andaluz del Flamenco, en un acto en el que intervinieron la directora del IAF, María Ángeles Carrasco; el alcalde de Mairena del Alcor, Ricardo Sánchez; el presidente de la Casa Arte Flamenco Antonio Mairena, Manuel Jiménez, y el cantaor Jesús Méndez.

El programa, que contaba con un cartel titulado *A la casa jonda* diseñado por el mairenero Rafael González Alcaide -ganador del concurso organizado a tal fin- comenzó el 29 de agosto con *Flamenkeando*, un concierto de Alba Molina y el guitarrista Rycardo Moreno y los grupos locales El Bache, Indama, Retales de Mairena y la bailaora Sandra Bara. El martes 1 de septiembre continuó con la inauguración de la exposición *Antonio Mairena, un Festival para la Historia*, integrada por 22 diseños en tabla en los que se realizaba un recorrido por las más de cincuenta ediciones del Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, destacando sus principales hitos a través de carteles, programas, fotografías, recortes de prensa, contratos o cartas y poniendo de manifiesto el legado de Antonio Mairena.

También se abrió al público la muestra *Baile flamenco: estética del movimiento*, de Juan Salido, perteneciente a los fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, y la exposición *Inolvidables*, de Paco Sánchez. Un homenaje a la Peña La Soleá, de Alcalá de Guadaira, por su 30 aniversario cerraba el día, contando este acto con la presentación del trabajo *Historia antropológica y evolutiva del cante de Alcalá*, de Antonio Reina, y la actuación de Manuel Cástulo acompañado por la guitarra de Manuel Herrera.

El 2 de septiembre el programa incluía la conferencia *El Perrate de Utrera, el Cante de Utrera*, a cargo de Manuel Bohórquez, y posterior recital de la cantaora Mary Peña y el guitarrista Antonio Moya.

El día siguiente se celebraba la conferencia-coloquio *Manuel Morao o la Música del Cante* por parte de Manuel Morao y Juan Manuel Suárez Japón, autor del libro *Conversaciones con Manuel Morao*. El acto, que estuvo presentado por Antonio Carmona, presidente de la Fundación Antonio Mairena, se cerró con la actuación del cantaor David Carpio con la guitarra de Manuel Valencia.

El 4 de septiembre se celebró la final del Concurso de Cante Jondo Antonio Mairena, que homenajeaba a Calixto Sánchez -al cumplirse 50 años desde que lo ganara, en 1965- y en el que actuaban Sandra Baras y su grupo. En este concurso -presentado por Alejandro Medina- resultaron ganadores Sara Salado

(Premio Casa de Arte Flamenco Antonio Mairena), Domingo Herrerías (Premio Calixto Sánchez) y José Muñoz 'El Toto' (Premio Manuel Mairena). Llegaron a la final Caracolillo de Paterna, Domingo Herrerías, Colmenero, El Toto, La Yiya, Jesús Castilla, Jesús León y Sara Salado. Los guitarrista fueron Manuel Herrera y Antonio Carrión.

La Gala del LIV Festival de Cante Jondo Antonio Mairena se celebraba el día 12, tras haber tenido que aplazar la gala -que en principio estaba programada para el día 5- por motivos meteorológicos.

Así, la cita -en la que se rindió homenaje a Manuel Morao y que fue presentada por Manuel Curao- congregó en la Casa Palacio de la localidad a cantaores y cantaoras de la talla de Aurora Vargas, Rubio de Pruna -ganador el pasado año del Concurso de Cante Jondo Antonio Mairena-, Juan de Mairena y Jesús Méndez, las guitarras de Diego Amaya, Manuel Valencia y Manuel Herrera y a la bailaora Pastora Galván, que iba a ir acompañada de Juan José Amador y Cristián Guerrero al cante, Ramón Amador a la guitarra y Juan de Los Reyes a las palmas.

Historia del Festival

El Festival de Cante Jondo Antonio Mairena cumplía, de esta forma, 54 años de vida. Surgió en sus orígenes como un acto benéfico encuadrado en el conjunto de las fiestas patronales de San Bartolomé. La organización del festival explica que fue el difunto párroco del municipio,

Enrique López, quien le propuso a Antonio Mairena, que acababa de ser reconocido con la III Llave de Oro del Cante, la organización de un espectáculo flamenco con el objeto de recaudar fondos. El cantaor ve en la idea, indican las mismas fuentes, “una excelente oportunidad para poner en marcha un proyecto que ya tenía en mente desde tiempo atrás: un certamen en la línea del Festival Internacional de Flamenco de Sevilla, celebrado en 1955, que sirviera para difundir y promocionar el cante jondo”.

La primera edición del festival se celebró el 25 de agosto de 1962 bajo la denominación de Festival de Canciones y Cante Flamenco. “Se trataba en realidad de un concurso de aficionados al flamenco -explica la organización del evento- con tres grupos clasificatorios: uno para seguriyas y soleares, otro para malagueñas y serranas, y el restante para los demás palos del flamenco”.

El éxito de esta primera edición, y la motivación que este hecho supuso, hizo que Antonio Mairena se planteara hacer un proyecto más ambicioso “con el que atraer al mayor número posible de artistas consagrados”. Fue entonces cuando, en 1964, el Ayuntamiento de Mairena del Alcor se hizo cargo de la organización del festival, otorgándole el nombre del cantaor -que conserva hasta la actualidad- y conservando el carácter del concurso: la promoción de nuevos valores. Ganó Juan Peña El Lebrijano. Y en el año siguiente se desdobló en dos jornadas, una para el festival y otra para el concurso, estableciéndose los tres grupos que, con ligeras variaciones, se han mantenido con los años: cantes básicos, cantes de compás y cantes de levante.

En los años 70 se incorpora al ciclo de festivales de España, “comenzando a llegar aficionados de todo el país, e incluso del extranjero”. Son los años en los que actúan artistas como Calixto Sánchez, Camarón de la Isla, Chiquetete, El Lebrijano o José de la Tomasa, “además de la inclusión en el mismo de los hermanos Manuel y Antonio Mairena”.

Poco después, “debido a los problemas económicos que surgen en la Casa del Arte Flamenco durante la Transición -afirma la organización del evento-, la peña, fundada en 1971, pacta con el Ayuntamiento su retirada total del festival de los profesionales (con el que había seguido colaborando), aunque nunca abandona la organización del concurso, que prosigue bajo su titularidad”. A finales de los 70, el festival se trasladó desde la Glorieta Jiménez Sutil (el recinto ferial de aquellos tiempos) al espacio cerrado del Patio de la Academia.

La edición de 1982 fue la última a la que pudo acudir Antonio Mairena. Con la ausencia del maestro y pese a ciertos problemas, y no sin esfuerzo y dificultades, el festival se continuó celebrando año tras año. En 1993, con motivo del décimo aniversario del fallecimiento de Antonio Mairena, se amplían por primera vez las actividades del festival y se instauran los homenajes a personas e instituciones que contribuyen a la difusión del flamenco.

En 1998 el festival se vuelve a trasladar, esta vez al histórico enclave de la Casa Palacio de los Duques de Arcos, donde se continúa celebrando en la actualidad.

Cabría citar entre las ediciones más especiales de las vividas por esta cita la de 2003, año en el que se cumplió

el XX aniversario del fallecimiento de Antonio Mairena.

“En la actualidad, el Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, sin renunciar a sus esencias y consciente de que el flamenco es un arte en evolución y movimiento, pero que aun así nunca desaparecerá, está más abierto a las nuevas tendencias, habiendo conseguido de este modo atraer a una amalgama de público más amplia, a la par que nuevos bríos en su proyección. Siempre en nombre y recuerdo del artista universal e Hijo Predilecto del pueblo, Antonio Mairena”.

El concurso

El concurso, del que ya se ha citado su origen, se celebra en la noche previa a la gala del Festival. La Casa del Arte Flamenco establece el premio Antonio Mairena, dotado con 3.000 euros, el Casa de Arte Flamenco Antonio Mairena, con 2.000, el premio Calixto Sánchez, con 1.500, y el premio para aficionados de 15 a 25 años Manuel Mairena, con 600 euros. Todos los finalistas obtienen un accésit de 250 euros.

El premio Antonio Mairena valora la ejecución de seguriyas, soleares, tonás, tientos, livianas, serranas, cañas y polos; el premio Casa del Arte Flamenco Antonio Mairena la de bulerías, bulerías por soleá, cantiñas, tangos, garrotín y demás cantes festeros; el premio Calixto Sánchez distingue al mejor cantaor o cantaora de malagueñas, peteneras, granaínas, cartageneras, tarantos, guajiras, colombianas, cantes de levante, vidalitas y cantes abandolaos, y el premio Manuel Mairena es el destinado a las jóvenes promesas.

La almeriense María José Pérez Rodríguez, Lámpara Minera 2015

Alba Heredia Heredia obtiene el Desplante a la mejor bailaora, mientras que el saxofonista Gautama del Campo Peñalver se lleva el Filón al mejor instrumentista flamenco

María José Pérez Rodríguez, de treinta años de edad, se alzó el pasado 15 de agosto con la Lámpara Minera, máximo galardón del Festival Internacional del Cante de las Minas dotado con quince mil euros, junto con los primeros premios de mineras, cartageneras y tarantas. Según indica la organización del festival, la cantaora almeriense, que ya quedó finalista en la XLII edición del certamen de La Unión, lograba así "su sueño": "He trabajado mucho y espero que este triunfo sea un empujón en mi carrera, una oportunidad para poder subir un poco más, lo que se pueda", declaró minutos después de volver a subirse al escenario para interpretar de nuevo la minera y reproduce la página web del Festival.

Estas fuentes indican que María José Pérez agradeció el triunfo al pueblo de La Unión, a su familia y al público: "Sin vosotros yo no podría seguir cantando", afirmó.

La cantaora, diplomada en logopedia, ha grabado ya tres discos y tiene en su haber multitud de premios en festivales flamencos. En 2003 ganó el concurso nacional de Saetas de La Unión y el Melón de Oro de Lo

Ferro, y el año pasado consiguió el premio por granaínas en el Festival del Cante de las Minas.

Sobre las tres y media de la madrugada, el jurado del Festival hacía público su fallo y otorgaba, además de la Lámpara, el premio Desplante a Alba Heredia Heredia (Sacromonte, Granada 1995). La granadina pertenece a una de las dinastías más importantes del mundo flamenco, la familia Maya. Alba Heredia debutó con tan solo cuatro años en el homenaje a su tío Juan Maya Marote, junto con artistas de la talla de Mario Maya, José Mercé, Niña Pastori y Eva Yerbabuena.

El Filón, al mejor instrumentista flamenco, fue a parar al saxofonista Gautama del Campo de Peñalver (Sevilla, 1967). El músico sevillano grabó su primer disco en 1993, una original mezcla de jazz con raíces sureñas, y ha trabajado con artistas de todos los



estilos musicales, entre ellos Jorge Pardo, Kiko Veneno, Ana Reverte, Raimundo Amador o Eliseo Parra entre otros.

En el resto de modalidades de cante, obtuvieron premios Montserrat Pérez Rodríguez, María Antonia Fernández "Toñi Fernández", Isabel Fátima Guerrero Alarcón, Rocío Crespillo Luna "Rocío Luna", Amparo Isabel Heredia Reyes "La Repompilla", la pequeña Reyes Díaz Ruiz, de nueve años de edad, y Antonio José Mejías Portero "Antonio Mejías", que optaba con María José Pérez a la Lámpara Minera.

Los segundos premios de baile e instrumento flamenco fueron a parar, respectivamente, a Amador Rojas Falcón e Ildefonso Aroca Moreno "Alfonso Aroca".

Dentro de la XVI Convocatoria Cultural, el festival del Cante de las Minas ha reconocido con los trofeos Pencho Cros a Raimundo González Frutos, en el apartado de Gastronomía; a Huertas Motor y Hero España, ex aequo en el apartado Mecenazgo; en la modalidad de Periodismo, al escritor y periodista de *La Verdad* Patricio Peñalver; en Artes Plásticas y Fotografía, Rafael Manjavacas del portal *deflamenco.com*; al documental *13. Miguel Poveda* en Artes Audiovisuales, que recogió el productor José Carlos Isla. El alcalde de San Javier, José Miguel Luengo, asistió para recoger el

premio otorgado al Festival de Jazz de esta localidad que cumple este año su mayoría de edad.

Sebastián Escudero, en representación la Peña Flamenca Melón de Oro, organizadora del certamen de Lo Ferro, recibió el galardón El Rojo "El Alpargatero", mientras que José Martínez *El Taxista*, presidente de la Asociación Trovera José María Marín, recogía el suyo en representación de Trovalia, el festival de poesía improvisada que organizan conjuntamente con el ayuntamiento de Cartagena.

Filomena Auñón 'Filo de los Patios', premio Melón de Oro de Lo Ferro

Por otra parte, la madrileña Filomena Auñón Proy, conocida artísticamente como 'Filo de los Patios', se alzó el 26 de julio con el Melón de Oro 2015, el premio especial al cantaor/a más completo de la XXXVI edición del Festival Internacional de Cante Flamenco de Lo Ferro, con el que se otorga al ganador 12.000 euros.

La cantaora estuvo acompañada a la guitarra por Antonio Carrión.

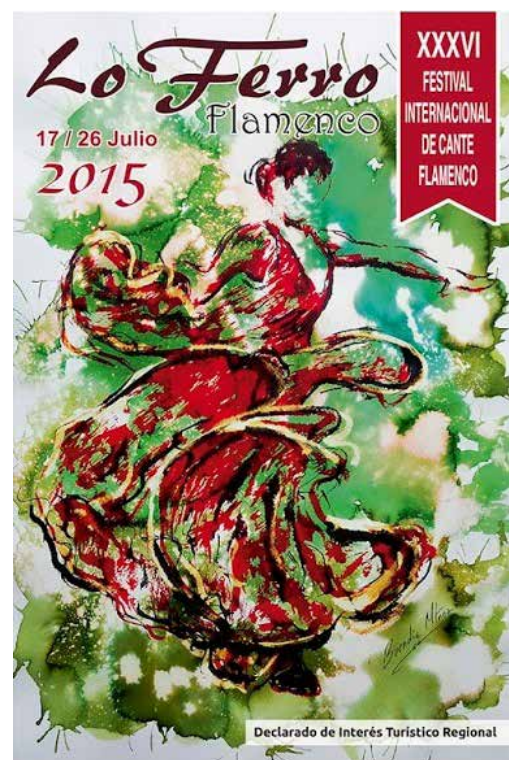
El jurado que escogió a la ganadora de este certamen de cante estuvo formado por Francisco Martínez Escudero, Nicolás Lozano Martínez y Juan José Hernández López.

El premio a la Ferreña mejor cantada, que consta del trofeo Molino de Lo Ferro y un cheque de 5.000 euros fue para Rosario Campos, de Málaga.

Por otra parte, el primer premio de Cantes aflamencados, valorado

en 2.000 euros, fue para Juan Antonio Ramírez, de Sevilla. El primer premio de Cantes procedentes del fandango, con idéntica dotación económica, fue para Ana Mochón Cifuentes. Y el primer premio de Cantes Básicos, que también incluía 2.000 euros, fue para Roque Barato, de Ciudad Real.

El Festival de Lo Ferro se desarrolló entre el 17 y el 26 de julio. En su programación incluyó numerosas actividades, entre las que destacaban mesas redondas, actuaciones y galas flamencas.





El IAF, en el Congreso de Política Regional Transfronteriza Andalucía-Marruecos-Portugal

La directora del Instituto Andaluz del Flamenco, María Ángeles Carrasco, intervino el pasado 24 de junio en el I Congreso de Política Regional Transfronteriza Andalucía-Marruecos-Portugal "Cooperación, inversión y desarrollo", organizado por la Academia Andaluza de Ciencia Regional. María Ángeles Carrasco ha expuesto las principales características y logros del programa Flamenco de Orilla a Orilla en la mesa redonda "Cooperación Cultural Transfronteriza", en la que también estaban representados los proyectos RIMAR, del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, y CUDEMA2, de la Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.

Flamenco de Orilla a Orilla se desarrolló entre septiembre de 2012 y junio de 2014 gracias a la implicación no solo del Instituto Andaluz del Flamenco, sino también, como socios fundamentales para su celebración, de la Dirección General de Coordinación de Políticas Migratorias de la Consejería de Justicia e Interior de la Junta de Andalucía y, como socio marroquí, de la Dirección Regional del Ministerio de Cultura de la región oriental del reino de Marruecos.

Dentro de este programa se realizaron 10 cursos de gestión cultural, dos ferias de industrias culturales, 54 conferencias ilustradas, 16 espectáculos y 6 jornadas empresariales. Los cursos de gestión cultural especializada en flamenco tuvieron una duración de entre 5 y 6 semanas, y se realizaron en Sevilla, Algeciras, Oujda, Jerada, Málaga, Almería, Nador, Taourirt, Granada y Cádiz.

El objetivo de los cursos era impartir conocimientos sobre la especificidad de la gestión cultural del flamenco, de forma que puedan aplicarlos en su desarrollo profesional.

Gracias a este proyecto, el flamenco sirvió no solo como vehículo de cultura sino también como eje alrededor del cual han girado las distintas actividades del proyecto, todas orientadas a formar a futuros profesionales de la gestión cultural en torno a nuestro arte más universal.

Aunque el número de profesionales formados es significativo (alrededor de 150, tanto marroquíes como andaluces), se puso además a disposición de los gestores culturales interesados los materiales que sirvieron

como guía para los docentes de los cursos, y que trataban temas de Antropología, Gestión y Management, Producción y Técnica.

Además en el caso de Sevilla, Algeciras, los alumnos de Oujda y Jerada, Málaga, Almería y los alumnos de Nador y Taourirt, se celebraron jornadas empresariales complementarias a los cursos en las que participaron empresarios de ambas orillas para compartir experiencias dentro del ámbito de la cultura, y concretamente del flamenco, y aprender las especificidades de ambos países, con la intención de fomentar y facilitar futuras acciones culturales de empresas andaluzas en Marruecos y viceversa.

Gracias al programa Flamenco de Orilla a Orilla se puso de relevancia, una vez más, que el flamenco y los valores que a él se asocian ejercen como puente entre culturas, entre sentimientos y entre conocimientos.

Fruto de estos encuentros surgieron varios proyectos comunes entre participantes y se despertó el interés de programadores marroquíes por los artistas flamencos.

Instituto Andaluz del Flamenco



Ballet Flamenco de Andalucía

imágenes

20 años DE BALLET FLAMENCO DE ANDALUCÍA

DIRECCIÓN ARTÍSTICA RAFAELA CARRASCO



Cultura eres tú.



El flamenco, en la nueva obra del Ballet Nacional de España

La compañía, dirigida por Antonio Najarro, estrena 'Alento & Zaguán', en la que cuenta con coreografías de Blanca del Rey, Mercedes Ruiz, La Lupi y Marco Flores

El Ballet Nacional de España, dirigido por Antonio Najarro, estrenó el pasado 12 de junio en el Teatro de la Zarzuela de Madrid su nuevo montaje, *Alento & Zaguán*, en la que el flamenco tiene un especial protagonismo.

Según explica el director en la página web del Ballet Nacional de España, con *Alento & Zaguán* “nos adentramos en una propuesta personal en la que mostramos un nuevo giro estético y estilístico en el BNE. Tras el gratificante resultado de la recuperación de la tradición del folclore y de los diferentes estilos de nuestra danza española en nuestra última producción Sorolla, damos de nuevo lugar a la nueva creación”.

“*Alento* -continúa el texto- es un vivo reflejo de mi estilo como creador, así como de mi visión personal de la danza clásico española. Un recuerdo de mi bagaje coreográfico, inspirado en la partitura del genial compositor, guitarrista y compañero de viaje Fernando Egozcue, el cual ha creado una música muy rítmica y llena de sensibilidad, que será interpretada por la ORCAM y por el propio Egozcue”. En ella se encuentran fragmentos de anteriores obras de Najarro,

como *Tango Flamenco* y *Jazzing Flamenco*. El vestuario es de Teresa Helbig (ACME) y la iluminación de Nicolás Fischtel. Es, resume su autor, “un mensaje positivo, fresco, brillante y alentador, a través de una coreografía dinámica, llena de vida y sensibilidad, interpretada por todos los bailarines del BNE”.

Najarro explica que la segunda parte de la obra, *Zaguán*, “como lugar de transición, es un ballet flamenco donde varios de los jóvenes artistas del panorama actual, Mercedes Ruiz, La Lupi y Marco Flores, mostrarán su vocabulario, su estilo y su sello personal. Para esta ocasión viviremos un momento mágico, una de las grandes damas del flamenco de nuestro país, Blanca del Rey, nos dejará el legado de su emblemática *Soleá del Mantón*” con música de Jesús Torres.

La música de *Zaguán* ha sido compuesta por el guitarrista flamenco Jesús Torres y la diseñadora Yaiza Pinillos ha creado un vestuario de época, de corte tradicional, con un tratado elaborado de tejidos.

El programa indica que La Lupi firma una milonga y tangos y

Mercedes Ruiz unas alegrías de Córdoba, mientras que Marco Flores ha coreografiado el número inicial, una seguriya, y una guajira interpretada por cinco bailaores. La dramaturgia es de David Picazo, el diseño de figurines de Yaiza Pinillos y el de la iluminación de Nicolás Fischtel (AAI).

Los artistas

Mercedes Ruiz (Jerez, 1980) entró a formar parte con apenas siete años de la Compañía de Manuel Morao y Gitanos de Jerez, con la que colaboró durante varios meses, haciendo temporada primero en Madrid y, después, en Nueva York y Canadá.

En 1998 colaboró con la Compañía de Antonio El Pipa, y durante el año 2000 bailó con la Compañía de Eva Yerbabuena, formando parte del espectáculo 5 Mujeres 5. En 2001 se presentó en el World Music Festival (Italia), junto al cantaor Miguel Poveda.

Es en 2002 cuando Mercedes Ruiz inició su carrera como solista y compartió cartel con artistas de la talla de Andrés Peña, Belén Maya (con quien realizó una exitosa gira por Japón) y Andrés Marín, con el que actuó en el New Flamenco Festival de Los Ángeles y en la Bienal



Mercedes Ruíz



La Lupi, en una foto de J. Lázaro



Marco Flores, en una foto de Paco Villalta

de Flamenco de Sevilla de 2002. Creó su propia compañía en 2003. Su primer espectáculo, *Dibujos en el aire*, se estrenó en febrero de 2003, en el Festival de Jerez. Con él iría a Francia, Holanda, Japón y Finlandia, formando parte del programa del Festival Madrid en Danza. En 2004, tras participar como artista invitada en la presentación de Miguel Poveda en el Teatro Central de Sevilla, presentó en la Maison de la Danse de Lyon (Biennale) su segundo proyecto en solitario, *Gestos de mujer*, con el que giraría por toda Francia y que viajaría a Londres. Tras participar en una gira por Sudamérica junto a Antonio Canales presentó *Gestos de mujer* en el Teatro Villamarta de Jerez. En septiembre de 2006 estrenó su tercer trabajo, *Juncá*, en la Bienal de Sevilla, espectáculo que recibió en 2007 el Premio de la Crítica del Festival de Jerez. En mayo de 2008 hizo temporada con su compañía en el Teatro Gran Vía y en julio y agosto en el Teatro Alcázar, ambos en Madrid.

A comienzos de 2009 realizó una gira por Italia y Francia con *Juncá*. En marzo de este año presentó en el Festival de Jerez su cuarto espectáculo, *Mi último secreto*, que llevó igualmente al festival Montpellier Danse y con el que realizó giras por Rusia, Italia y Luxemburgo entre octubre de 2009 y enero de 2010.

Tras el paréntesis profesional que dedicó a su maternidad, en febrero de 2011 actuó en el Sadler's Wells Theater, dentro del London Flamenco Festival. En marzo de este año estrenó en el XV Festival de Jerez su quinto trabajo en solitario, *Perspectivas*, logrando de nuevo el

Premio de la Crítica. Con esta obra ha actuado en los Festivales de Rovereto, Poznam y Milano Danza Expo 2011, en la Casa de la Música de Moscú, Festival de Musiques Ibériques de Colomiers, Teatro Cervantes de Málaga, Festival de la Guitarra de Córdoba, Bienal de Sevilla 2012 y Teatro Compac Gran Vía de Madrid (Original Flamenco Festival).

En 2012 estrenó, de nuevo en su ciudad natal, *Baile de palabra*. Con este espectáculo recorrió teatros de Francia, Italia, México, Serbia, Croacia, Rumania, Moldavia, Hungría, Bulgaria, España, Alemania y Rusia, presentándose en eventos como el Festival de Mont-de-Marsan, el Festival de Roma o el Auditorio Casa de la Música de Moscú.

En 2013 participó como invitada en la obra colectiva *Las cinco estaciones*, junto a Blanca del Rey, Marco Flores, Olga Pericet y Laura Rozalén. Con este espectáculo estuvo en el Festival de Jerez, Original Flamenco Festival de Madrid y London Flamenco Festival 2014.

Mercedes Ruiz ganó el Premio del Público del XIX Festival de Jerez con su nuevo espectáculo, *Ella*. Paralelamente, se encontraba realizando la coreografía que se cita para el Ballet Nacional de España y para la ópera Carmen que prepara la ciudad de Mahón.

Por su parte, la malagueña Susana Lupiáñez Pinto, La Lupi, finalizó sus estudios de Danza con sobresaliente en el Conservatorio Superior de Málaga, alternando sus estudios con actuaciones por los tablaos Flamencos. En estos

fue donde, años más tarde, el guitarrista Juan Maya 'Marote' la vio bailar, llevándola a Madrid, donde trabajaría durante tres años en su Compañía de Danza y Flamenco contemporáneo junto a Ángeles Arranz, haciendo giras por toda España.

Tiene en su haber el primer premio por Seguiriya y el segundo por Alegrías del Concurso Nacional de La Perla de Cádiz, ambos en su edición de 2007.

Actualmente posee una compañía flamenca de la cual es directora y coreógrafa, actuando en teatros de todo el mundo y en festivales Internacionales como los de Toronto, Düsseldorf, Albuquerque, Mont-de-Marsan, Chicago, Monterrey, Suma Flamenca de Madrid, Festival CIMA en Monte Argentario, etcétera.

Imparte cursos también fuera de nuestras fronteras, y de su Escuela Flamenca han salido artistas de la talla de Rocío Molina y bailaoras y bailaoras para otras compañías.

Realizó, como artista invitada del cantaor Miguel Poveda, la gira del disco *Artesano*, grabando dicha gira en directo en DVD en el Teatro Real de Madrid. Ha sido además artista invitada en las compañías de los bailaores Juan de Juan, Rafael Amargo o Angel Rojas.

En su currículum cuenta que presentó los Premios Max de la música y Danza interpretando a Antonia Mercé 'La Argentina'; que Rafael Amargo le produjo el espectáculo *Princesas del Flamenco* en el Teatro Calderón de Madrid; que inauguró la primera Bienal de Flamenco de

Maracaibo (Venezuela); que grabó y coreografió el videoclip *Brindo por ti* de la artista malagueña Diana Navarro; y que grabó un DVD, también en directo, del espectáculo *El Arte por delante* con la dirección artística de Ángel Rojas en el mítico tablao madrileño El Corral de la Morería.

Su último espectáculo, *Cartas a Pastora*, “surge de una manera mágica. El museo Carmen Thyssen me pidió que participara el día dedicado a Pastora Imperio dentro del ciclo dedicado a Romero de Torres. Lo que en principio iba a ser una performance puntual fue creciendo y creciendo hasta que me di cuenta de que esta iba a ser mi nueva obra. Me he inspirado en sus fotografías y en los pocos documentos visuales que se conservan de ella, en lo que mi madre me contaba desde que era pequeña, de cómo movía sus brazos, su elegancia, su porte, su majestad...”.

Y Marco Flores (Arcos de la Frontera, 1981) fundamentó su aprendizaje de forma autodidacta, afianzando sus conocimientos directamente sobre los escenarios. Amplió esos conocimientos combinando cursos intensivos con maestros como Javier Latorre, Antonio Canales y Dagmara Brown. Sus primeros pasos como intérprete fueron junto a compañías como la de Sara Baras o Rafaela Carrasco, no tardando en llevarlo de artista invitado Mercedes Ruiz o Miguel Ángel Berna.

En 2001 fijó su residencia en Madrid, hervidero de sinergias entre músicos y bailarines de la escena flamenca, que dará paso a la creación de numerosos

espectáculos junto a artistas como Olga Pericet, Manuel Liñán y Daniel Doña. *2 en compañía*, *Chanta la Mui*, *Complot* o *En sus 13* son algunos de ellos, con los que tuvo una destacada presencia en importantes festivales y teatros prestigiosos tanto flamencos como de danza. Sus actuaciones en solitario también le han llevado a actuar en citas como el Festival Flamenco de Nîmes (Francia) o el Festival Flamenco de Ciutat Vella (Barcelona).

Pero fue en 2010 cuando Marco Flores afianzó definitivamente su carrera en solitario presentando el espectáculo *DeFlamencas* en el Gran Teatro de Córdoba. Su primera propuesta en solitario, ya como Marco Flores CIA, le llevó a actuar en diferentes ciudades de Francia, Portugal, USA y Finlandia después de pasar por la Bienal Flamenca de Sevilla y hacerse con el Premio de la Crítica del Festival de Jerez 2012.

Paralelamente su espectáculo *Tránsito*, un compendio revisado y actualizado que recreaba algunas de sus coreografías anteriores, tuvo cabida en festivales como Ciutat Vella Barcelona, Suma Flamenca de Madrid, Festival Flamenco Tanzhaus de Düsseldorf, Veranos del Corral en Granada, etcétera.

En 2013 estrenó *Laberíntica* dentro de la programación de la Bienal de Arte Flamenco de Málaga, espectáculo que también presentó en el Festival de Jerez 2014. Ese mismo año fue invitado también para colaborar en la Gala Inaugural del Festival de Jerez, con el espectáculo *Las cinco estaciones*, junto a Blanca del

Rey, Olga Pericet, Laura Rozalén y Mercedes Ruiz. Este espectáculo fue presentado también en el Original Flamenco Festival 2013, en Madrid, y dentro del Flamenco Festival, en el teatro Sadler's Wells de Londres.

En la actualidad, Marco realiza giras por España y por el extranjero con sus tres producciones en solitario: *DeFlamencas*, *Tránsito* y *Laberíntica*. También continúa coreografiando para distintos artistas. CIA Marco Flores ha viajado con su baile por los cinco continentes, teniendo presencia en los carteles más prestigiosos de la actualidad: Festival de Jerez, Nîmes, USA, Londres, Albuquerque, Ciutat Vella, Festival Suma Flamenca de Madrid o Bienal de Sevilla son algunos de ellos.

También ha tenido presencia en teatros de gran prestigio, como el Lope de Vega (Sevilla), Teatro Albéniz (Madrid), Maison de la Danse (Lyon), Sydney Opera House, City Center (NYC), Lisner Auditorium (Washington), Crocus City Hall (Moscow), Damascus Opera House, Sadler Wells (London) o Teatre du Chaillot (Paris).

Marco Flores posee los premios Carmen Amaya, Antonio Gades y Mario Maya del Concurso de Arte Flamenco de Córdoba, así como el Especial del Baile en este mismo certamen; el de Mejor Bailaor Revelación de la revista Deflamenco y el de Mejor Bailaor de Flamenco Hoy.

Continúa el proceso para la inscripción de la Zambomba como Bien de Interés Cultural

El Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) número 128, de 3 de mayo, publicó el anuncio por el que se sometía a información pública el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la actividad de interés etnológico denominada Zambomba, en Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera.

Este anuncio indicaba que encontrándose en tramitación en la entonces Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte en Cádiz -actual Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte- "el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural la actividad de interés etnológico denominada Zambomba, en Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera, en la provincia de Cádiz, incoado mediante Resolución de 19 de diciembre de 2014, de la Secretaría General de Cultura (publicada en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, núm. 6, del 12 de enero de 2015) y atendiendo al estado en el que se encuentran las actuaciones, se anuncia la apertura del periodo de información pública del expediente".

La [Resolución del 19 de diciembre de 2014](#) de la Consejería de Cultura indicaba que la zambomba de Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera "constituye una manifestación cultural excepcional,

multidimensional y dinámica que se erige como una de las celebraciones navideñas más genuinas e interesantes de Andalucía, constituyendo una actividad etnológica de gran valor social, simbólico e identitario, así como de gran riqueza lírico-musical".

Así, la zambomba, continuaba, "forma parte de los modos y formas de entender y celebrar la Navidad que existen en la Baja Andalucía. Se conforma históricamente en los núcleos urbanos y enclaves rurales de la unidad geofísica que conocemos como campiña jerezana, concretamente en Arcos y Jerez, donde encuentra su máxima expresión y goza de mayor vitalidad y continuidad en el tiempo".

Ambas poblaciones, explicaba, comparten un universo común para la fiesta de tradición navideña, "si bien es cierto que presentan ciertos matices diferenciales en cuanto a su desarrollo y evolución", de forma que "mientras que el ritual jerezano ha alcanzado mayoritariamente ámbitos públicos y mayor repercusión mediática, acercándose más a las formas del flamenco, el arcense ha permanecido en una línea más tradicional vinculada al ámbito doméstico".

Tras afirmar de forma general que en sus orígenes esta fiesta estuvo vinculada a espacios residenciales de carácter comunal, caracterizados por relaciones intervecinales estrechas y un

alto grado de solidaridad entre sus habitantes, y que con la desaparición virtual de estos espacios y los cambios en los modelos residenciales y de ocio esta actividad atravesó una profunda crisis -que se superó "al reinventarse, extenderse y adaptarse a otros lugares y contextos", resolvía "incoar el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General de Patrimonio Histórico, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada la Zambomba, en Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera (Cádiz), cuya descripción figura en el Anexo de la presente Resolución".

En efecto, en el anexo añadía que los orígenes de la zambomba no están documentados, aunque de forma generalizada se mantiene que estas reuniones han venido celebrándose desde finales del siglo XVIII en el ámbito urbano y rural de la campiña jerezana, "aunque no se han encontrado evidencias documentales que así lo atestigüen". La celebración de estas reuniones navideñas en la primera mitad del siglo XX son ya profusamente referenciadas en los testimonios orales recogidos tanto en Jerez como en Arcos.

Los espacios tradicionales de celebración de las zambombas eran los patios comunes de las casas de vecinos en el caso de los núcleos urbanos y las casas de los trabajadores del campo y cortijos en los contextos rurales.

"Esto fue así hasta los años cincuenta y sesenta del pasado siglo"; añadía que cuando a partir de los años sesenta y setenta se produce el éxodo de gran parte de los habitantes de estas casas de vecinos a las barriadas del extrarradio, "las zambombas entraron en una profunda crisis que prácticamente condujo a su desaparición".

Los nuevos asentamientos de población dieron lugar, de esta forma, a un entramado social más heterogéneo que, sobre todo en el caso de Jerez, se vería ahora incrementado con la llegada de nuevos pobladores procedentes de localidades cercanas. La navidad jerezana experimentó un proceso de "retradicionalización selectiva" que tuvo en la Cátedra de Flamencología de Jerez a su principal impulsor junto con la implicación de las peñas flamencas, reelaborando el repertorio e impulsando este proceso de reinvenición cultural afín a la estética neojondista que relegaba a un segundo plano al folclore y fomentaba la "patrimonialización flamenca" de la zambomba. Es a partir de este momento cuando se generaliza la denominación de zambomba y su celebración empieza a extenderse a otras parcelas del creciente tejido asociativo y del mundo empresarial.

Esta diversificación espacial trajo aparejado el paulatino abandono de la esfera privada originaria, el aumento en el número de participantes y la generalización de estos rituales que, aún latentes en el imaginario colectivo, se convertían ahora en medios renovados y muy efectivos de

articular la identidad colectiva de estos nuevos grupos y su integración en el entramado social de la ciudad.

En Arcos, decía la Resolución, el fenómeno de revitalización fue "bien distinto". "La tradición navideña no acusó una crisis tan marcada como la que sufrió Jerez en parte porque la transformación social, económica y urbanística aludida tuvo en el municipio arcense un efecto más tardío y de menor alcance: la oralidad y las formas rituales en ellas inspiradas tuvieron una mayor continuidad. Las depositarias de esta tradición "encontraron en las asociaciones de mujeres y en las redes de sociabilidad que se empezaban a generar en los emergentes ámbitos residenciales nuevos contextos para la actualización de todo este legado lírico-musical que aún estaba latente en sus memorias. La labor de investigadores, determinados poetas locales y otros agentes sociales contribuyó también de forma decisiva a la revalorización y salvaguarda de las zambombas arcenses".

"Debemos resaltar, por un lado, las particularidades de las zambombas arcenses. Hay una mayor extensión y variabilidad del corpus lírico que se sigue interpretando en Arcos. Aunque ambas poblaciones comparten coplas y romances, Arcos mantiene aún hoy en día algunas piezas privativas, un corpus singular y diferencial que no se ve sometido a la hibridación con las formas interpretativas flamencas, que de forma generalizada se produce en la cabecera de la comarca. En el ámbito arcense además

los textos siguen conservando en muchos casos un carácter abierto que propicia la existencia de variantes de una misma pieza, dependiendo de los barrios o contextos familiares en los que se recoja. En Jerez, el repertorio se ha visto estandarizado, ya que las variantes han desaparecido prácticamente".

"Pero -continúa- las diferencias en el repertorio de estas dos modalidades básicas de zambomba no solo se aprecian en lo lírico, sino también en lo musical y melódico. Por ejemplo, los patrones rítmicos que dominan en las celebraciones jerezanas -modelos binarios y también de amalgama en los estilos más cercanos al flamenco- resultan menos constreñidos y más libres en las zambombas arcenses, lo que les confiere un peculiar aire arcaico". En cuanto a las melodías, "se aprecian también diferencias notables entre uno y otro caso". "Algo parecido ocurre -añade- con los bailes y mudanzas que se interpretan en el centro del corro. En las zambombas jerezanas predominan la estética y formas flamencas (...). En Arcos se mantiene el estilo propio de los bailes de ronda con remembranza a las canciones de columpio: manos en jarras, brincos y pequeños saltos con cruces y paseos que se interpreta individualmente o en pareja. Esto viene a subrayar la complejidad de esta manifestación cultural y el carácter particular que cobra en los distintos territorios donde se expresa".

'El amor brujo' y el flamenco a cien años de su estreno

José Ramón Ripoll

Escritor y musicólogo

París 1907. Se estrena el *Quinteto* de Joaquín Turina. Entra en la Sala Aeolian Isaac Albéniz, que se sienta al lado de Manuel de Falla, "un joven delgadito", según palabras del músico sevillano. Aún no se conocían. "¿Es inglés el autor?", le pregunta Albéniz al vecino. "Es sevillano", le responde Falla. Minutos después de los aplausos y de ese predestinado encuentro, salen los tres compositores españoles a pasear por los Campos Eliseos, enfrascados en una acalorada conversación. Hablaban de la refundación una verdadera escuela musical española, alejada de las topiquerías de la patria chica y con aspiración de relacionarse con la estética europea del momento. Los consejos de Albéniz surgían de una rica experiencia que ya estaba llegando a su final y que, de alguna forma, iba a ser continuada por sus dos jóvenes compatriotas. Falla y Turina sabían bien de lo que se hablaba, pues ya ambos se habían esforzado en la tarea de incorporar la música popular a sus respectivos trabajos creativos, pero este fortuito encuentro parisino hizo saltar la chispa que iluminara sus conciencias.

La época apostaba por el sentir nacionalista del arte. Bajo la urgencia de enumerar y engrandecer las identidades nacionales era fácil colar gato

por liebre. La música popular española, rica y variada en sus ritmos y melodías, ofrecía a los compositores los elementos suficientes para comenzar a crear a partir de la fuente natural. Sin embargo, era preciso tener voz firme e ideas claras para no dejarse arrastrar por el fluir de esas aguas recién brotadas. Por otra parte, nuestro vasto plantel folclórico convivía con otra música de raíz distinta que no obedecía a las elementales leyes de participación. Era una música elaborada en Andalucía a través de los tiempos y fruto de los distintos sedimentos culturales que allí se dieron cita. El propio Falla señala tres hechos históricos importantes de muy distinta transcendencia para su formación: la adopción por la Iglesia católica del canto bizantino, la invasión árabe, y la inmigración y establecimiento en el sur de España de numerosas bandas de gitanos. Naturalmente se refería al "cante jondo", agrupando bajo esta denominación los palos que constituyen el tronco puro de esta música (toná, siguiriya, soleá, debbla y polo), frente a otras formas y ritmos folclóricos asimilados por los cantes mayores (tangos, alegría o fandangos en sus múltiples variantes. Una buena parte de la música popular española se ha visto también implicada en este proceso de osmosis. El querido maestro de Falla, Felipe

Pedrell, atribuía los orígenes de las canciones populares a los antiguos modos griegos, a los modos célticos, a las influencias de los trovadores y naturalmente a la aportación árabe, aunque sin concederle la importancia que algunos estudiosos le atribuyen.

Manuel de Falla, desde muy pequeñito, en la casa gaditana de la Plaza de Mina, había escuchado con naturalidad las melodías flamencas y aflamencadas, cantiñeadas por su niñera, *La morilla*, oriunda de la sierra gaditana -lugar donde se conservaban determinadas canciones y romances antiguos casi en desuso-, y pronto empezó a sentir suyos estos cantes que sonaban de distinta manera a todo lo demás. Esta relación con *La morilla* fue la primera piedra del edificio memorístico de nuestro autor. El cante, cumpliendo con su costumbre e historia, se le ofrecía por transmisión oral e intransferible.

Cádiz se consideraba ya piedra angular de la tríada del flamenco, junto a Jerez y Sevilla. Mas no era corriente, sobre todo en un muchacho perteneciente a una familia de clase media, y no precisamente con raigambre local, mantener concomitancias e insinuaciones con este tipo de música, considerada poco

propicia para la educación de un niño de buenas costumbres. Sin embargo, atraído por la rareza de aquellos sistemas tonales, por sus requiebros y, principalmente, por la mixtura de escalas mantenidas en la guitarra, el niño y muchacho Falla sabía que a pocos metros de su casa estaba teniendo lugar uno de los más altos y profundos sucesos expresivos. En las casas del Barrio de Santa María nacieron y vivieron famosos y punteros cantaores, bailaores y guitarristas de todos los tiempos, y no es difícil suponer algún fortuito encuentro entre el joven músico y alguno de aquellos artistas populares. Siempre he fantaseado, en el Cádiz de mi imaginación, con la posibilidad de un repentino cruce por las calles de la ciudad entre el incipiente compositor y el ya maduro y patriarca Enrique el Mellizo. O aún más: a aquel chaval agazapado, tomando nota, mientras este lanzaba siguiiriyas al mar desde la muralla del Campo del Sur. O persiguiéndolo a distancia, Cuesta de la Jabonería abajo cuando el cantaor salía del convento de Santa María, tras rezar alguna oración al Nazareno, entonando la melopea gregoriana que le había escuchado al cura para adaptarla como introducción a su célebre Malagueña. Aunque sugerente, todo es bastante improbable, pues el ambiente que rodeó a Falla durante su periodo gaditano fue más bien mojigato y provinciano, cargado de prejuicios entre los que no se libraba la asociación del mundo flamenco al espíritu errante de la mala vida.

No obstante, cuando Falla llegó a Madrid ya cargaba con un bagaje extraño. Había captado las músicas primitivas, las que sonaban detrás

del corro de los niños y hablaban de la vida con pasión radical y pulso extremado. El maestro recuerda siempre y tiene presente los sonidos de su ciudad, incluso en sus obras más “castellanas”. No es difícil encontrar en la algarabía instrumental de *El Retablo de Maese Pedro* una similitud con el escándalo callejero del antiguo carnaval de Cádiz; ni escuchar el batir mecánico de las olas en el insistente acorde arpegiado del segundo movimiento del *Concerto para clave y 5 instrumentos*. ¿No existen, en estas dos obras, un enlace tímbrico, un hueco sonoro de maderas que nos trae a la memoria la combinación instrumental de fagot, oboe y corno inglés que, rememorando los modos griegos, rompía el silencio de la madrugada del Viernes Santo gaditano? Se dice que Falla escuchó esta fanfarria en

el Corpus de Sevilla, en compañía de Lorca; pero mucho antes, ese enigmático mimbreado habría encontrado sitio en su recuerdo al paso de la procesión por delante de sus balcones de su infancia.

Un importantísimo y decisivo suceso en la carrera de nuestro músico endereza de nuevo su inquietud por el cante jondo. ¿Casualidad o destino?. Estaba Falla escudriñando libros usados junto a la verja del madrileño Jardín Botánico, cuando descubre un tratado musical: *L'acoustique nouvelle*, de Louis Lucas, desconocido entre los españoles. Libro de mediados del XIX (1854), su lectura apasiona a nuestro compositor y lo transporta a un campo armónico absolutamente nuevo para él. Falla, acostumbrado a utilizar las sonoridades desde la jerarquización clásica otorgada



En esta página y las siguientes, partitura en francés de 'El amor brujo' incluida en los fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



por nuestro sistema tonal temperado a partir del esquema *tónica-dominante-subdominante-sensible*, descubre que la armonía es apariencia y que existen otros campos tonales que, sin oponerse al principal, son válidos y caras de una misma moneda. Este principio *enarmónico* fundamenta su entrada racional en el mundo del flamenco. Falla considera el enharmonismo como medio modulante, sin concederle a la modulación la acepción que la música europea le otorga desde el siglo XVI hasta finales del XIX, consistente en el paso paulatino de una tonalidad a otra semejante. Esta enharmonía, extraída de los cantos primitivos de Oriente, y más concretamente de los sistemas indios, no sólo ayudó al maestro a explicarse el enmarañado problema modular del canto jondo y la guitarra flamenca, sino

que le aportó un filón inapreciable para el desarrollo posterior de su obra personal. Hasta entonces, los sobrecogedores melismas de los cantaores, consistentes en el empleo de cuartos y ¿quintos? de tono, en una escala más que arbitraria, respondían solo a la nebulosa del duende y el misterio. A partir de la lectura de Lucas, Falla comienza a ordenar cuanto no era más que entusiasmo e intuición.

Los años de París, entre 1907 y 1914, fueron decisivos para el desarrollo de la obra de Falla, pues aparte del maravilloso encuentro fundacional con Albéniz y Turina -mencionado al comienzo de este artículo- le propiciaron la amistad con grandes compositores franceses de la época -Debussy, Ravel, Paul Dukas- y a familiarizarse en el uso del *Canto primitivo*, como el prefería llamar a la

esencia de la música popular. En París concluye las *Cuatro piezas españolas*, comienza las *Noches en los jardines de España*, revisa sustancialmente la orquestación de *La vida breve* y compone las *Siete canciones populares españolas*, obras todas marcadas por un alto contenido flamenco en la concepción profunda de sus respectivas estructuras.

Justo antes de tener que regresar a Madrid precipitadamente, a causa del estallido de la Primera Guerra Mundial, Falla conoció al matrimonio Martínez Sierra, que intentaba abrirse camino en el pujante ambiente teatral parisino. La pareja formada por el empresario Gregorio y su mujer, la escritora María Lejárraga, fue decisivo para la puesta en marcha de *El amor brujo*, aún sin saber el largo recorrido que le esperaba a una de las obras más interpretadas de la música española en todo el ámbito internacional. Al llegar a Madrid, los Martínez Sierra alquilaron el Teatro Lara para representar comedias y sainetes de propia confección, sin otra pretensión que la de divertir al público y poder vivir de las representaciones. Se trataban de pequeñas obras teatrales que solían finalizar con un cuadro musical, para el que contrataron a la ya famosa bailaora Pastora Imperio.

El recién llegado Manuel de Falla, que tenía que buscarse la vida como fuera, comenzó a colaborar con el matrimonio, componiendo canciones a diferentes letras que escribía María Lejárraga, de las que no se conserva ninguna de ellas, salvo unas estrofas que daría origen a la "Canción del amor

dolido”, núcleo germinal de *El amor brujo*: “Yo no sé que siento / ni sé que me pasa / cuando este mardito gitano me farta.” Como en todo el trabajo de Falla en colaboración con los Martínez Sierra, las letras y libretos los firmaba el marido, aunque más tarde todo el mundo supo quién era la verdadera autora. En aquella España castiza y costumbrista no estaba demasiado bien visto que la parte más brillante y creativa del trabajo de un matrimonio emprendedor recayera en la mujer.

Gregorio Martínez Sierra, convencido de que el cuadro final quedaba un poco deshilachado, le propuso a Falla crear un cuadro escénico con argumento propio, algo así como un pequeño drama musical, un asunto esencial que pudiera atraer la atención de los espectadores, más allá del lucimiento de la bailaora. El compositor gaditano respondió con entusiasmo y desconocida rapidez, pues su ritmo de trabajo se caracterizó siempre por la paciencia que reclamaba su excesiva minuciosidad. El resultado fue una obra que, por su impronta expresiva y sutil sensualidad, poseía tal entidad en sí misma que rompía los moldes del sainete al uso y atravesó las fronteras del género chico, convirtiéndose así en la parte más importante del espectáculo. Falla trabajó muy de cerca con María Lejárraga y quiso situar el ambiente de esta primera versión de la “gitanería” -como él denominó desde un principio a *El amor brujo*- en su Cádiz natal, cuyo primer cuadro se desarrolla en una cueva de gitanos cerca del mar, e intenta reproducir el rumoroso son de las olas en la escena

inmediata a la “Introducción”, utilizando un material extraído del “Nocturno de Cádiz”, pieza inexistente y destinada en un primer momento a formar parte de sus proyectados “Nocturnos para piano y orquesta”, que acabarían convirtiéndose en *Noches en los jardines de España*. En posteriores versiones, el autor cambia de geografía y sitúa la acción en el Sacromonte granadino, quizás por considerar que este es un paraje plásticamente más propicio para representar la cohabitación de un pueblo errante con un lugar transformado a su vez por una peculiar manera de vivir. “Candela -decía Falla- es una gitana: no Salud”, en referencia a la protagonista de *La vida breve*. Con la experiencia de esta última obra y de las *Siete canciones populares*, se sirvió del texto para adentrarse en un mundo misterioso, intimamente ligado al espíritu del cante jondo. La música es el verdadero hilo conductor del drama, imponiéndose al discurso semántico de las palabras. Desde los primeros compases, el compositor nos introduce en un espacio pleno de sonoridades exóticas, misteriosas aleaciones tímbricas y sorprendentes giros melódicos, ajeno hasta ese momento al entorno de cuanto denominamos como música culta o de concierto, que invita al oyente a vivir la escena en su correspondiente marco natural.

El maestro trabajó con entusiasmo y ahínco en esta aventura sonora, conjuntamente con todos los que habrían de formar parte de la representación. Los aires y movimientos naturales de Pastora Imperio daban expresión a la intencionalidad de la

partitura; los poemas de María Lejárraga se adaptaban también a las necesidades expresivas de ambos; la acción dramática y los personajes se perfilaban al son de la música que, día a día, adquiriría un mayor protagonismo. Por otra parte, Falla prestaba atención a los consejos de Rosario la Mejorana, madre de Pastora, que sobre la marcha le resolvía los problemas rítmicos y melódicos derivados de las adaptaciones de los palos flamencos al desarrollo general de la obra. De su voz oyó siguiiriyas, polos, soleares y tonás, y todo cuanto el compositor consideraba la esencia del cante. También, María Lejárraga anotaba cuentos y anécdotas que espontáneamente surgían de la memoria de este vivo testimonio flamenco, que no en vano fueron brindando soluciones al texto. A Falla le gustaba utilizar algunos palos flamencos, no como pautas rítmicas fijas o figuras melódicas establecidas, sino extrayendo de ellos su esqueleto para “fantasear” tímbrica y armónicamente sobre su raíz medular. Se produce entonces un eco resonante que ofrece una rica gama de posibilidades, sobre el que el autor crea una peculiar correspondencia de simetrías y proporciones, que da cuerpo a una obra fundacional de la música española, sobre todo en lo que respecta a su relación con el flamenco. A pesar de su argumento un tanto deslavazado desde el punto de vista literario, *El amor brujo* es una obra musicalmente circular, redonda y profunda, muy al margen de los gustos zarzueleros de la época y de la estética andaluzoide al uso, que no solo penetra poéticamente en un recinto singular desde su ángulo más profundo, como es

la historia del amor, los celos y el hechizo en el mundo gitano, sino una propuesta abierta, al mismo tiempo, para una música nueva y distinta, fundamentada, no obstante, en las raíces populares. Sin embargo, algún crítico excesivamente parco de oído tildó la obra de típica “españolada”, mientras que otro la calificó antes del estreno con la impertinente denominación de “apropósito”. Hasta el propio Gregorio Martínez Sierra la definió en una entrevista como “obra pantomímica”, atribuyéndose casi toda la autoría de su realización, para tristeza y asombro del músico, que había procurado sortear los compartimentos genéricos de la época, bautizando el invento como “gitanería”, pues aunque las historias y costumbres de los gitanos habían sido tratadas anteriormente en la tonadilla escénica, la zarzuela e incluso en la ópera -recordemos, por ejemplo, *Carmen* o *Il trovatore*-, nunca se había abardado este mundo desde una perspectiva interior y apoyándose en sus más auténticas expresiones musicales, en el intento de compartir sus formas y sentimientos.

Al fin, el 15 de abril de 1915 se estrenó la primera versión de *El amor brujo* en el madileño Teatro Lara y desgraciadamente no obtuvo la aceptación esperada por parte ni del público ni de la crítica, sin que nadie pudiera presagiar el éxito mundial de sus sucesivas escrituras. En esta ocasión, Falla se ciñó a los recursos que la realidad de su entorno le ofrecía: un conjunto instrumental para flauta, oboe, trompa, cornetín, piano, quinteto de cuerda y percusión, y un cuadro escénico

formado por Pastora Imperio, el hermano de esta, Vito Rojas, su cuñada Agustina y su hija María del Albaicín. El argumento es bien distinto a la última versión de ballet, más conocida por el público. Aquí, Candelas es correspondida, aunque no en la intensidad que ella querría, y acude a las artes de magia para lanzar un conjuro con la ayuda de una hechicera. Cuando llega la hora del amanecer, el novio despierta pleno de pasión y deseo, al son de las campanas que proclaman el triunfo del amor. No hay Espectro, como en el ballet, ni rival que seduzca al amante muerto. Todo es más sencillo, de acuerdo a un breve hilo conductor que surge de unas improvisadas canciones, pero que alcanza una sólida entidad dramática. En esa noche de “amor brujo”, Falla sabe exprimir al máximo todos esos recursos aparentemente pobres, y lo hace tejiendo un delicado manto de sonoridades, sutilezas tímbricas y giros melódicos que nacen del flamenco, transformados por un espíritu que los conoce desde dentro. No es entonces un cante determinado el material con el que juega Falla a la hora de componer. Pese a que, en momentos puntuales de su obra, la forma primitiva florezca desde su raíz, su resultado surge de un amalgama de cantes, ritmos y cambios difíciles de definir. Algunas voces de la flamencología han achacado esta presunta ambigüedad a la falta de un profundo conocimiento de cada uno de los cantes. Sin embargo, aunque Falla no fuese ningún erudito en la materia, poseía más que sabiduría para comprender y sentir el tema y poder aplicarlo a su creación. Conocía perfectamente la forma; no solo la estructura

en la que se esculpen los sonidos propios, sino la de aquellos posteriores *sonidos negros* que se iban perdiendo en la maraña de la vulgarización. Cuando finalizó el Concurso del Cante Jondo, en la Granada de 1922, por el que Falla luchó contra viento y marea, quedó muy defraudado por la derivación que, en su opinión, ya estaba tomando el flamenco. ¿Qué hubiese pensado ahora frente a las nevas fusiones, mezclas, músicas aflamencadas y otras concomitancias naturales o no?

Más que los quiebro y lamentos surgidos de la voz de los cantaores, más que la concisión dramática de las coplas flamencas, fue la guitarra el instrumento que brindó a Manuel de Falla casi todas las pistas musicales para trabajar con sus múltiples elementos. La birritmia lograda entre cuerdas y cante le condujo a un campo natural al que, por otros caminos paralelos, estaban acudiendo Bartok y Stravinski. Que el cantaor estuviese expresando su vida en compás binario y la guitarra le acompañase en ternario o viceversa, era como una anticipación a los tiempos. Que la enharmonía fuese un principio natural del cante jondo ¿no significaba también un presagio de la música serial defendida por Schönberg? La guitarra, como base sonora acompañante, de la misma manera que sus instrumentos parejos en el lejano oriente, marca las posiciones para saber dónde están los puntos cardinales del cante. En el primer tañer se delimita tono y forma, se apunta la estructura y, lo más importante, se lanza al aire un aliento parecido al espíritu donde el cantaor encuentra el apropiado espacio

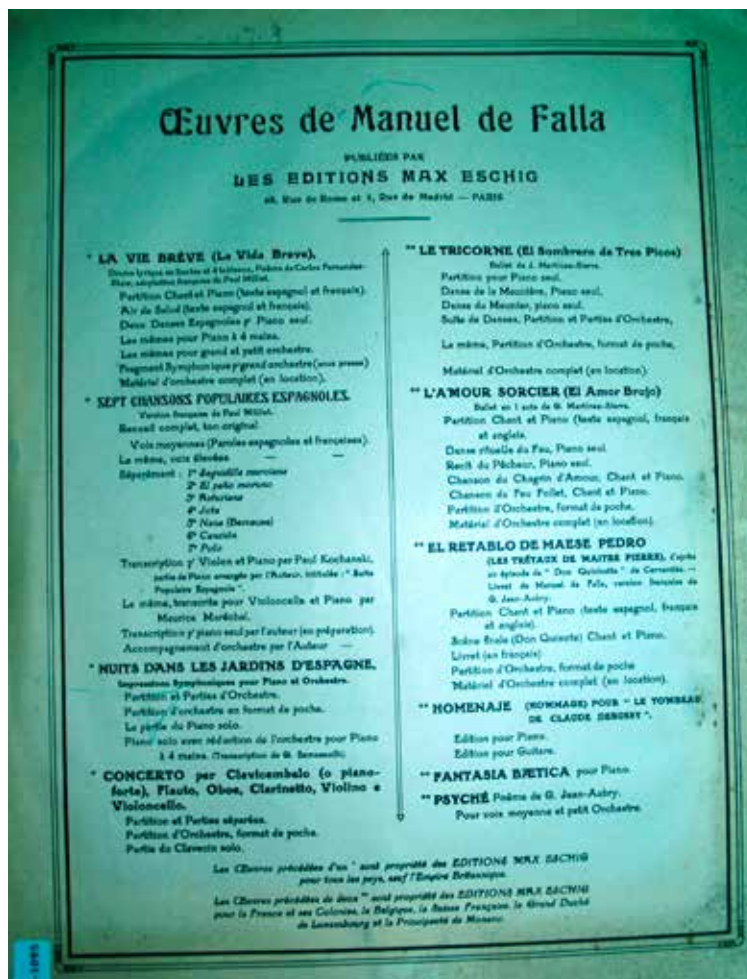
para depositar su memoria. La guitarra agrupa en un pequeño núcleo, desde su aparente papel secundario, todo un universo musical donde se relacionan sistemas arcaicos, falsos sonidos, notas pedales y fantasías momentáneas. Falla traslada el mecanismo de la guitarra flamenca al mundo orquestal y pianístico. ¿No está lleno *El amor brujo* de estas conquistas sonoras? Recordemos *El círculo mágico*, donde todo resuena casi en otro lado. O cuando las cuerdas, muy divididas, ejecutan el rasgueado de la guitarra tras la línea melódica de la soleá o *Canción de la pena de amor*.

Reconoce Falla en la música primitiva andaluza, como hemos señalado anteriormente, el empleo del ámbito melódico que rara vez traspasa los límites de un intervalo de sexta. Así el cante gira sobre sí mismo, con melismas y ornamentos que se contienen dentro de una cuarta: por ejemplo, de Fa a Sí bemol. Por otra parte destaca como característica "el uso reiterado y hasta obsesionante de una misma nota, frecuentemente acompañada de apoyaturas superior e inferior". De la misma manera que en algunas manifestaciones orientales, atávicas, como es el caso de los ragas, sostenidos por por el tala, o nota pedal, la siguiiya se desenvuelve en una silueta sinusoidal, alrededor de un sonido repetido, en el que se concentra todo el decir y el sentimiento del discurso. ¿No está también el tema principal de *El amor brujo*, enlazado a una misma nota, obsesiva, machacona y, al tiempo, centro y esencia de todo cuanto musical y dramáticamente sucede en la escena? Recordemos el dibujo

sonoro de ese motivo repetido como pregunta y respuesta, desde el principio al final de la obra. Su idea principal se reduce a una extensión de tono y medio, como en las memoraciones introductorias de la siguiiya y, en ocasiones, de la soleá, alzando en esa corta distancia que separan los dos pilares de la vida y la muerte, el más alto vuelo sobre el vacío; algo así como el tiempo suspendido.

Manuel de Falla llevó a cabo varias transformaciones de la partitura original. Así, el mismo año de 1915 realizó una adaptación para sexteto de cuerda con piano; en 1916, escribió una versión de concierto para orquesta; en 1917, otra para orquesta pequeña, y en 1925 una partitura para ballet y una suite orquestal. En cada una de ellas fue transformando, no solo las secuencias y el argumento,

en el que ya intervenía como coautor literario sin que constara en los créditos, sino que ahondaba en la sustancia musical, haciendo más evidente el cante y el baile, aunque la palabra quedase a veces más silenciada por la presencia instrumental: un largo trabajo que viene a mostrarnos la paciente dedicación de un hombre sencillo que hizo suyas las enseñanzas de Pedrell, consistentes en acudir a la sustancia de la música natural y escuchar de ella todos sus sonos ocultos, en este caso los "sonidos negros" y peculiares que expresan la singularidad de un arte solitario y compartido a la vez, un arte "amorosamente embrujado" como manantial continuo de inspiración que a los cien años de su estreno sigue brotando agua clara.



Antonio Carmona 'Pichuli'. Cantaor gaditano en Puerto Rico

Antonio Barberán Reviriego

Presidente de la Cátedra de Flamencología de Cádiz.

Autor del blog Callejón del Duende (<http://cdizflamencoflamencosdecdiz.blogspot.com.es/>)



Antonio Gómez Martínez, Antonio Carmona 'El Pichuli' para el arte flamenco, nació el 13 de enero de 1943 en la calle San Telmo, ubicada en el típico barrio del Mentidero gaditano, barrio que por otra parte primitivamente se llamó "Cruz de la verdad" y como es muy posible que allí se inventara el primer embuste de la historia -ágora para la trápala- pasó a denominarse "Del Mentidero". Quizás por ello tiene como a embajadores de su arte y de sus jocosos embustes a Pericón y al Beni, entre otra buena nómina de artistas que nacieron en sus confines.

Antonio, aparte de ser un buen cantaor flamenco, es un acreditado guitarrista y compositor, e inclusive tocaba el piano con bastante maestría.

El Pichuli es todo un descubrimiento para mí, pues conocía de su existencia por el Volumen VI

de la serie de Hispavox *Cantaores Gaditanos* donde impresiona unas alegrías ejecutadas magníficamente y que deberían ser de obligada escucha para los jóvenes cantaores que quieran templarse por dicho cante (me resistiré siempre a llamarlo 'palo'). Posteriormente conocí otras grabaciones de este gran artista gaditano que lleva residiendo en Puerto Rico más de 40 años... y lo que es más grande... todavía se encuentra en activo.

Le doy las gracias desde aquí a su guapa hija Ana del Rocío, que también es artista flamenca residente en Puerto Rico, por aportarme los datos necesarios para la redacción de este texto.

La vida de Antonio no fue fácil. Su madre era invidente, motivo por el cual actuaba de lazarillo de esta, pregonando la venta de cupones por toda la ciudad, único y escaso sustento familiar. Por eso empezó a cantar muy joven, junto a los artistas flamencos de su época, entre los que se encontraban Caramelito, Paco del Solano, Niño de la Viña, Niño de la Pelota y el guitarrista Domingo Villero, en todas las ventas y colmaos que por aquel entonces se localizaban en la ciudad.

A los 13 años ya cantaba en Radio Cádiz y Radio Juventud de la

mano del añorado Tío Antonio, participando con su arte en varios concursos de cante. A los 16 formó parte de la compañía del Beni de Cádiz, donde viajó por todos los pueblos de Cádiz, junto a Antonia Gilabert Vargas 'Perla de Cádiz'. En 1961 participó en el rodaje de la película *La viudita naviera*, obra escrita por José María Pemán y dirigida por el director cinematográfico Luis Marquina.

El 4 de diciembre de 1959 fue el encargado de abrir el espectáculo homenaje que se le tributó al Beni de Cádiz en el Gran Teatro Falla, donde también participaron las más grandes figuras del cante flamenco, tales como: La Niña de los Peines, Antonio Mairena, Pepe Pinto, Perla de Cádiz, Paquera, entre otros grandes artistas.

A los 18 años fue seleccionado por el sello Hispavox para participar en la grabación de la *Antología de los Cantes Flamencos de Cádiz* (Lp Hispavox 1962) junto a Aurelio Sellés, Pericón de Cádiz, Manolo Vargas y el Niño Solano.

De la mano del representante gaditano Manuel Portela Altamirano, se trasladó a Madrid donde trabajó en varios tablaos flamencos tales como Las Brujas, Torres Bermejas y Los Canasteros de Manolo Caracol. Durante



Recorte del Diario de Cádiz y fotografía de Antonio Carmona 'Pichuli' cedida por la familia del artista a Antonio Barberán

ese tiempo grabó varios discos junto a Manolo Sanlúcar, Paco Cepero y Félix de Utrera para las acreditadas casas Zafiro e Hispavox. También trabajó en las compañías de Marifé de Triana, Juanito Valderrama, Rafael Farina y en el Ballet Flamenco Lolo de Cádiz, con el que recorrió varias localidades de España, Francia y Bélgica.

También ha tenido la oportunidad de trabajar en Venezuela, Colombia, Ecuador, Miami, Bahamas, Nueva York y Puerto Rico, donde reside desde hace muchos años.

En Puerto Rico ha participado en varios espectáculos flamencos, junto a grandes artistas como el granadino Antonio Santaella, Curro Amaya y Rosario Galán entre otros. También participó en *La vida breve* de Manuel de Falla junto a la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. Está casado con la bailaora de flamenco portorriqueña Zulma Deli, quien fue primera bailaora del Ballet de Antonio Santaella.

Antonio Carmona 'Pichuli' es un fiel representante de su tierra y de su flamenco, allá por donde vaya.

Antonio, los flamencos de Cádiz te mandan un fuerte abrazo a ti y a tu familia y te dan las gracias por llevar el arte de este rincón a ese bello país que es Puerto Rico. ¡Salú, maestro!

Las peñas flamencas como correa de transmisión del flamenco y símbolo identitario del pueblo andaluz

Dra. Lidia Atencia Doña

Profesora Titular de Flamenco de la Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga.
Coreógrafa y Bailaora. Investigadora.



Antecedentes

En la segunda mitad del siglo XX surgen las peñas flamencas ocupando un amplio espacio de tiempo hasta nuestros días, aunque su consolidación se forja a finales de los años 60 y principios de los años 70 (Herrera & Fernández, 2002).

Las tertulias fueron el paso previo a la creación de las peñas flamencas. Aunque no derivó en peña flamenca, la primera tertulia flamenca tuvo lugar en Granada bajo el nombre de “Tertulia del Bar del Polinario”. Frente al antiflamenguismo por parte de la generación del 98, el hijo del Polinario, Ángel Barrios (Orozco, 2000) como anfitrión de las tertulias, Lorca y Falla crearon el Concurso de Cante Jondo de 1922, bajo continuas reivindicaciones a los intelectuales de la época

con la pretensión de revalorizar y dignificar el arte flamenco (Fernández, 2001).

En Málaga, 1948, se realizó otra de las primeras tertulias en un bar de la calle Molina Larios a cargo de Francisco Bejarano (Herrera & Fernández, 2002), convirtiéndose estas, en el germen de lo que después sería la peña de Juan Brea, peña más antigua de España.

En Granada, 1949, un platero aficionado granadino, Manuel Salamanca, organizó en su taller la primera tertulia granadina que más tarde se convirtió en la Peña Flamenca La Platería. En 1951, en Sevilla, los Palacios, un grupo de amigos entre los que destacó Paco Cabrera organizaron una tertulia junto al brocal de un pozo medianero conocida tiempo después y hasta la actualidad como Tertulia Flamenca El Pozo de las Penas. También en Sevilla, en La Campana, 1934, se debe señalar como antecedente a las peñas flamencas el Bar Pavón de Pepe Pinto y la Niña de los Peines.

Además como primeras peñas flamencas fuera de Andalucía se debe destacar la Sociedad de Cante Flamenco de Madrid y el Liceo Andaluz (Blas Vega, 1994), siendo este último el primer centro regional andaluz en Madrid organizado por un grupo

de andaluces donde se cantaba y bailaba.

Tipología de las Peñas Flamencas

En relación al tipo de peñas existentes dependiendo de sus características, base social y procedencia, las peñas se pueden subdividir en cuatro grupos: según Herrera y Fernández (2002) en un primer grupo se encuentran las peñas flamencas creadas fuera de Andalucía no solo para disfrutar del flamenco sino además originarias como símbolo de identidad. Un segundo grupo son las peñas de los barrios periféricos y obreros de Andalucía formada por socios de baja cualificación profesional en su mayoría, donde siendo el principal foco de atención el flamenco se atiende de manera indirecta los servicios del propio barrio. Un tercer grupo son las que se encuentran en los centros neurálgicos de las ciudades andaluzas compuestas por personas con un estatus social medio-alto, algunos ejemplos de estas peñas son el Taranto de Almería, la Platería de Granada o la Peña de Juan Brea en Málaga. Por último un cuarto grupo se constituye por las peñas de los pueblos de Andalucía con una base social mixta, ejemplos de ellas son la Peña de Juan Talega en Dos Hermanas o El Gallo en Morón.

Distribución de peñas flamencas

En base a los datos actuales existentes sobre la distribución de peñas flamencas según el Centro Andaluz de Documentación del Flamenco (CADF), en España se encuentran 536 peñas flamencas y fuera de España 36. Existiendo un total de 572 peñas flamencas.

España	536
Fuera de España	36
Total	572

Tabla 1. Censo de peñas flamencas

Entre las peñas que se encuentran fuera de España, los países que poseen mayor número de peñas son Francia con 18 peñas, siguiéndole México y Suiza con 3 peñas respectivamente. El resto de las provincias y países fuera de España que poseen peñas comprenden una media entre 1-2.

En relación a las peñas españolas, Andalucía ocupa el primer puesto con mayor número de peñas con un total de 374, le sigue Extremadura (41), Madrid (34), Cataluña (27), Murcia (34) y Valencia (8). El resto de las provincias que poseen peñas flamencas comprenden una media de peñas entre 1-2. A continuación se detalla la distribución de peñas flamencas en Andalucía.

Sevilla	80
Cádiz	75
Córdoba	70
Málaga	50
Jaén	33
Granada	26
Almería	20
Huelva	19
Total	374

Tabla 2. Distribución de Peñas Flamencas de Andalucía

Actividades

Una de las actividades primordiales de estas asociaciones son los recitales, cuya calidad y cantidad se encuentran condicionadas por el presupuesto de cada peña.

Cabe destacar también como actividad realizada por las peñas, la organización y asesoramiento de festivales flamencos o los Congresos de Arte Flamenco. Otras actividades son los concursos, cursos (de cante, baile, guitarra, compás, etc.), los recitales poéticos, exposiciones de arte (pintura, fotografía y escultura flamenca), visionado de películas, archivo de viejas placas de pizarra, recuperación de cantes autóctonos, realización de conferencias y las comidas y visitas guiadas a otras peñas.

También forman parte del variado repertorio de actividades realizadas por las peñas, promover y formar a nuevas promesas del flamenco, muchas de ellas aficionados/as que terminan convirtiéndose gracias a estas asociaciones y a su talento en figuras de primera línea como es el caso de Tomatito o Niño Josele (González, 2008).

Las peñas flamencas en la actualidad: líneas de actuación

A continuación se muestran los principales ámbitos donde se debe de actuar con emergencia para que estas asociaciones sigan desarrollándose y consiguientemente marcando nuevos rumbos en el flamenco en sus diferentes manifestaciones:

-Gestión económica: Las fuentes de financiación de una peña se

resumen fundamentalmente en las cuotas de los socios, en las subvenciones obtenidas a través de las distintas administraciones, en los ingresos del bar que se encuentra en la propia sede, en el dinero obtenido a través de las rifas y sorteos que se realizan esporádicamente y en la colaboración y patrocinio con diversas firmas comerciales. No obstante, estos ingresos para la mayoría de las peñas son escasos y en ocasiones tienen verdaderas dificultades para hacer frente a sus actividades programadas.

-Las peñas y la sociedad: es de vital importancia implicar a la sociedad en las actividades que realicen estas asociaciones por la repercusión receptiva en la misma. Además, con el fin de divulgar el flamenco es también fundamental que este género musical tenga una mayor presencia en los medios de comunicación.

- Integración: las peñas flamencas como señalan Herrera y Fernández (2002) deben ser integradoras, por lo que se hace necesario la inclusión de un mayor número de personas jóvenes en estas entidades con el objetivo de facilitar la transformación de muchas peñas aportando nuevas formas y caminos para el flamenco, además de la creación un nuevo público.

-Instalaciones: se hace necesario dotar de espacios escénicos adecuados para el baile además de para el toque y el cante, incluyendo camerinos y aseos.

Las peñas en la educación

Especial atención merece el ámbito educativo en las peñas. En

este sentido, la Junta de Andalucía ha logrado la inclusión del Flamenco en el sistema educativo andaluz (Orden de 7 de mayo de 2014), no obstante queda mucho camino por recorrer. Así pues, entre las líneas de actuación para conseguir dicho objetivo se debe:

- Fomentar las intervenciones de las peñas en los centros docentes, cuidando y seleccionando el programa a impartir.

- Crear protocolos de colaboración con los Conservatorios, como es el caso del Conservatorio Elemental de Música de la ciudad de Consolación con la Peña flamenca Curro de Utrera.

- Promover la investigación en las peñas.

- Importancia de la implicación del flamenco en la Universidad. Existen en Andalucía distintas cátedras de flamencología con el objetivo de mantener, investigar y difundir el arte flamenco. A pesar de la creación de estas cátedras queda mucho camino por recorrer para que el flamenco tenga un mayor desarrollo a nivel académico. Es necesario por ejemplo entre otros aspectos a desarrollar, la creación de Máster de flamenco a partir de los cuales se puedan emprender tesis doctorales o la creación de cursos especializados impartidos en las propias universidades. Así pues, el papel de las peñas en el ámbito universitario es clave para guiar y ayudar a las universidades en esta labor, enriqueciéndose recíprocamente ambos (peñas y universidades).

Patrimonio de las peñas flamencas

El patrimonio de las peñas es uno de los elementos más destacados

que algunas de estas asociaciones conservan (Fernández, 2001).

Destacar la Peña de Juan Brea (Málaga), la cual gracias al trabajo de sus aficionados y a la excelente labor de Gonzalo Rojo, actual presidente de la Peña, es la única de España declarada Bien de Interés Cultural. Esta Peña posee el mayor museo flamenco albergando una colección de más de tres mil discos de pizarra y de más de 25 ejemplares de gramófonos; una colección de vihuelas que arrancan en el siglo XVI; colecciones de carteles, postales, correspondencia, anuncios, etcétera.

Conclusiones

Este trabajo pone de relieve la importancia que han tenido y tienen las peñas en el desarrollo del flamenco. Las peñas actúan como correa de transmisión de nuestra cultura andaluza, son importantísimas para la puesta en valor de nuestra sociedad, nuestra cultura y nuestra forma de ser, por ello se debe seguir trabajando en el futuro de las peñas flamencas en sus tres vertientes: económica social y cultural.

El flamenco tiene una gran importancia como parte esencial de nuestra cultura andaluza lo que conlleva a una necesidad de conservación y divulgación, tarea donde las peñas realizan una importante labor.

BIBLIOGRAFÍA

Blas Vega, J. (1994). Las Peñas flamencas de ayer y hoy. *La Caña* 8(9), 42-46.

Centro Andaluz de Documentación del flamenco (CADF). Recuperado de http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/centroandaluzflamenco/ServicioDocumental/Catalogos/form_pennas.php

Crónica del III Congreso Internacional de Peñas Flamencas (2012). Recuperado de <http://andaluzadepeasflamencasgpd.es/flamenco/CronicadelIII Congreso.pdf>

Delgado, J. (1996). Las peñas, nueva etapa en la historia del flamenco. En N. Torres. (Ed.), *Libro de actas del I Congreso provincial: los cantes y el flamenco de Almería*, (pp.113-121). Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Recuperado de [file:///C:/Users/Lydia/Downloads/oriaDelFlamenco-2246834%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Lydia/Downloads/oriaDelFlamenco-2246834%20(2).pdf)

Fernández, R. (2001). El asociacionismo flamenco: las peñas en Andalucía. *Cuadernos de música iberoamericana*, 8 (9), 307-312.

González, J. (2008). Las peñas flamencas. Cultura, identidad y ocio. *Actas del Congreso de Sociedad Ibérica de Etnomusicología: Música, ciudades, redes. Conservatorio Superior de Música de Salamanca*, 1-24. Recuperado de http://www.academia.edu/2317496/Las_pe%C3%B1as_flamencas._Cultura_identidad_y_ocio

Herrera Rodas, M. & Fernández Cabrero, J.A. (2002). Las peñas flamencas. En C. Cruces Roldán (Ed.), *Historia del flamenco, S.XX I* (pp.305-329). Sevilla: Tartessos.

Orden por la que se establecen medidas para la inclusión del Flamenco en el sistema educativo andaluz, 101, Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, (2014). Recuperado de http://www.juntadeandalucia.es/eboja/2014/101/BOJA14-101-00011-8984-01_00048574.pdf

Orozco Díaz, M. (2000): *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo. Granada: Comares, Colección Biografías.*

Flamenco y turismo: dos conceptos cogidos de la mano

María Cristina Martín García

Graduada en Flamencología por el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba



El turismo ha sido un fenómeno estrechamente ligado al flamenco desde su gestación en el siglo XIX. Es importante conocer el papel que el público extranjero ha tenido en la evolución de este género para comprender su participación en la conservación y desarrollo de este arte. Las investigaciones de autores como José Luis Ortiz Nuevo, Gerard Steingress, Silvia Calado o Cristina Cruces, entre otros, dan muestra de ello.

En mi reciente trabajo fin de estudios, realizado como culmen de la carrera de Flamencología, pude trabajar acerca de cuestiones relacionadas con el turismo y de cómo una manifestación de patrimonio cultural, el flamenco, puede convertirse en motor de impulso económico de una ciudad. Es así cómo centré mi trabajo de investigación en el binomio

flamenco y turismo, localizándolo en un contexto geográfico concreto, la ciudad de Córdoba.

El objetivo del trabajo se centra en la importancia de la música flamenca como patrimonio cultural de la ciudad de Córdoba. Para ello me embarqué en la realización de un proyecto que recogiera los lugares más representativos donde el flamenco se desarrolla como actividad artística, y así dar a conocer la oferta de eventos y actuaciones flamencas en la ciudad de Córdoba a cualquier persona, visitante o turista interesado.

Para realizar este proyecto tomamos como ejemplos: el caso de Liverpool y los estudios musicológicos de la investigadora Sara Cohen, basados en el análisis de la música popular de esta ciudad y en la utilización de los recursos musicales para su fomento turístico-económico.

Los estudios de Cohen, profesora de Etnomusicología de la Universidad de Liverpool, me sirvieron para tomar un modelo de referencia en la investigación del mapping musical. Este concepto, era entendido como una herramienta de mapeo para situar geográficamente los focos musicales desarrollados en un área concreta.

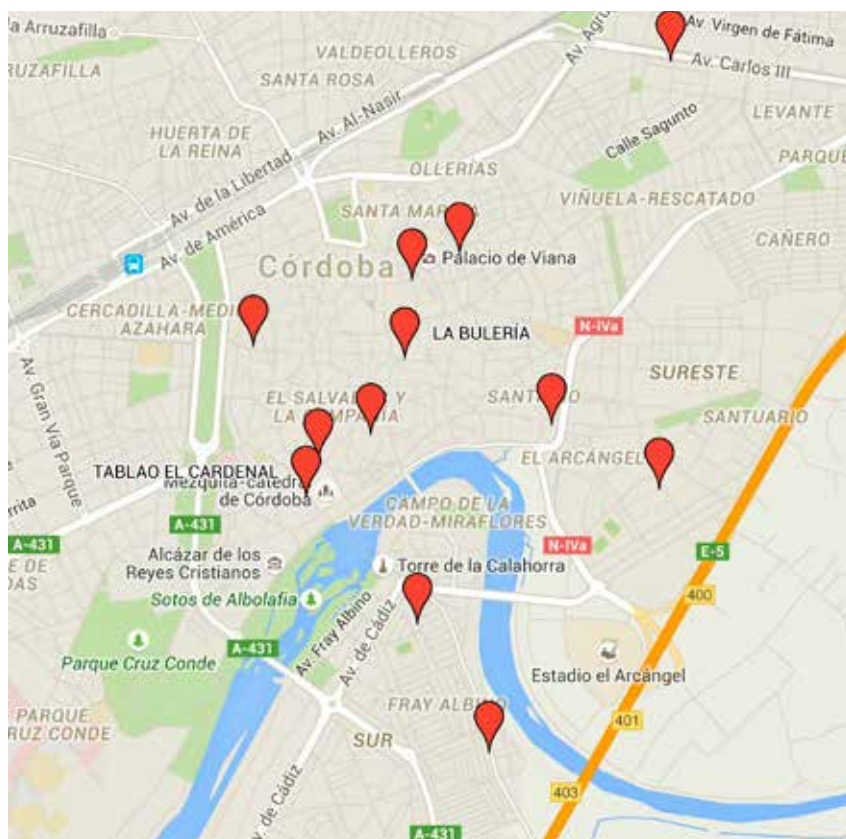
Mediante esta técnica, pude establecer la actividad musical de la ciudad de Córdoba, centrada en las manifestaciones flamencas de la capital.

En el proceso de análisis de la gestión musical de Liverpool, realicé comparaciones entre esta ciudad y la de Córdoba, pues las dos disponen de recursos culturales y sobre todo musicales para incrementar su economía a través del turismo.

Uno de los puntos en común más importantes para nuestra investigación fue la riqueza patrimonial de ambas en el terreno musical. Liverpool cuenta con toda una industria generada en torno a los Beatles, y a la música popular, rock, pop y hip-hop que enriquecen a la ciudad, gracias a su potente gestión turística. Por su parte, Córdoba es una ciudad que destaca a nivel patrimonial. Prueba de ello son los títulos otorgados por la UNESCO y la posición que adquiere a nivel internacional. Además de su patrimonio monumental, pasado histórico, tradiciones, folclore y gastronomía, encontramos en ella una amplia oferta flamenca durante todo el año.

Un hecho que resulta muy importante en la gestión turística

Es así que, desde mi punto de vista, el mérito de una ciudad no reside en la riqueza de su patrimonio para impulsar su economía, sino en la



Con este proyecto de gestión turística en Córdoba pretendo ofrecer una herramienta de

La Mancha cómo reluce

Sheila del Barrio Ungría

Graduada en Flamencología por el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba



El flamenco es la expresión artística más representativa del sur de España. No solo ha sido nombrado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad sino que además despierta interés a nivel nacional e internacional desde sus orígenes.

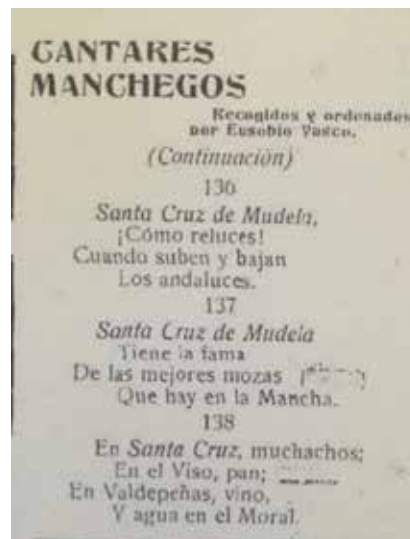
Recordemos a aquellos viajeros románticos del siglo XIX como Estébanez Calderón, que, en su libro *Escenas Andaluzas* (Madrid, 1846) dejó testimonio de aquellas fiestas preflamencas, como relata el capítulo *Un baile en Triana*, donde nos cuenta con todo detalle el ritual de aquellas veladas.

Si continuamos indagando en la historia, La Mancha, que siempre ha sido tierra de paso, cobra importancia para el flamenco a comienzos del pasado siglo en su edad de oro y en el momento de forjación de sus cantes.

Podemos encontrar artistas flamencos manchegos como Antonio Moreno Niño de Valdepeñas, nacido en La Solana en 1903, cuya vida artística se desarrolló en las reuniones y en las fiestas privadas. Realizó grabaciones discográficas y destacó sobre todo en el cante por soleá. Hay que señalar también a Alfredo Fillot, aristócrata y guitarrista de Valdepeñas que gozó de la amistad de muchos artistas flamencos entre los que se encontraba Antonio Chacón y que también tuvo el elogio de Fernando el de Triana por sus conocimientos y la ejecución de su guitarra.

En el prólogo del libro *Arte y Artistas Flamencos* (Madrid, 1935), escrito por Tomás Borrás, podemos encontrar lo siguiente: “Como si Dios lo hubiera dispuesto de manera irrevocable, el cante jondo tiene su pequeña patria, esa de Jerez y los Puertos hasta Triana y que solo por contaminación se irradia por Málaga y Cartagena una escuela, otra hasta Huelva y una tercera hasta La Mancha por el norte: Malagueña, cante de las minas, seguidilla”.

La Mancha realiza una gran aportación a los caracoles ya que en este cante está insertada una seguidilla manchega. “Santa Cruz de Mudela / cómo reluce / cuando suben y bajan / los Andaluces”.



Debo aclarar que no es un manchego quien lo realiza, sino un gaditano, un chiclanero para ser más exactos, Juan José Jiménez Ramos, conocido como Tío José el Granaíno.

¿Cómo puede ser que un chiclanero apodado el Granaíno conforme un cante y recoja en él una seguidilla manchega? Todo tiene su explicación.

Tío José el Granaíno es apodado así por su ascendencia granadina, pero él vivió en Chiclana durante toda su niñez y adolescencia. Fue amigo del Chiclanero, una de las grandes figuras del toreo del momento, y formó parte de su cuadrilla en calidad de banderillero.

Es sabido que el mundo del toro y el flamenco están íntimamente ligados y que a comienzos del pasado siglo no había cuadrilla de un torero sin que hubiera un cantaor entre ellos.

El de la cuadrilla del Chiclanero era Tío José el Granaíno, que según Antonio Escribano actuó en los primeros cafés cantantes de Madrid, como el Café de La unión, situado en la puerta de Atocha como hace referencia la otra letra de los caracoles.

“Vámonos, vámonos / al café de la Unión / donde para Curro Cúchares / el Tato y Juan León”. Las comunicaciones de Andalucía con Madrid hicieron el resto...

Los caminos de hierro, como son llamados, son de suma importancia para el flamenco. La primera noticia que tenemos pertenece al 16 de febrero de 1862, donde en la *Gaceta de los Caminos de Hierro* podemos encontrar lo siguiente: “Según noticias, el ferrocarril pondrá en comunicación directa a Madrid y Cádiz”.

Veinte años más tarde, el 1 de octubre de 1882, encontramos la noticia en la misma gaceta que nos indica lo siguiente: “El tren descendente sale de Madrid a las 7 de la mañana, y llega a Sevilla a las 5 y 54 de la ídem siguiente, y a Cádiz a las 2 y 35 de la tarde. Y llega a Sevilla a las 7 y 25 de la noche, y a Madrid a las 9 y 20 de la ídem siguiente”.

En estos 20 años se fueron abriendo tramos y Santa Cruz de Mudela se convirtió en parada obligatoria donde se pernoctaba después de pasar Despeñaperros.

Puede que en cualquier trayecto o en cualquier parada en tierra manchega Tío José el Granaíno escuchara la seguidilla y la incorporara en sus cantinas ya que en estas paradas ocurría un intercambio cultural entre los manchegos y los andaluces.

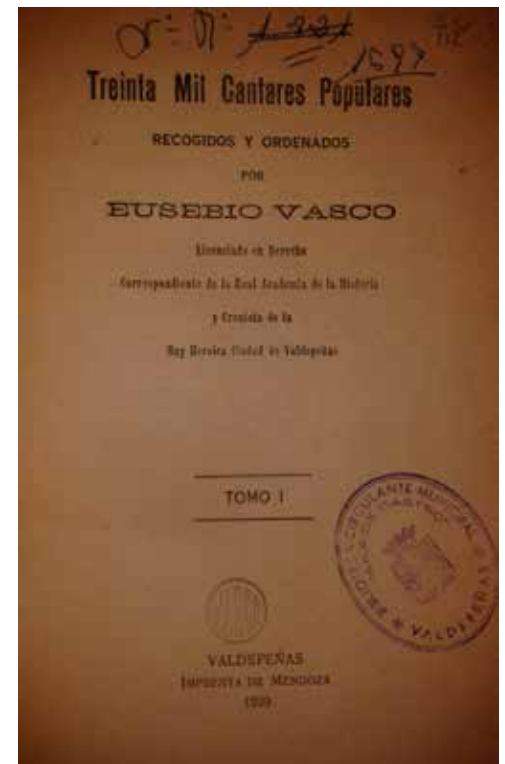
Si denominamos a las milongas, vidalitas o guajiras estilos de ida y vuelta, bien podíamos decir que los caracoles es un estilo de subidas y bajadas.

La letra de los caracoles aparece como una seguidilla manchega en el primer tomo de los *Treinta Mil Cantes Populares* (Valdepeñas, 1929) ordenados y recogidos por el historiador valdepeñero Eusebio Vasco, pero podemos encontrarla también el 15 de noviembre de 1918 en la revista regional ilustrada *Vida Manchega*. La evolución en el flamenco es constante, muestra de ello es el cambio que sufrió esta letra de la mano de Antonio Chacón al cambiarla a finales del siglo XIX por “La gran calle de Alcalá cómo reluce...” en lugar de “Santa Cruz de Mudela cómo reluce...”.

Santa Cruz de Mudela,
¡cómo reluce!
cuando suben y bajan
los andaluces.

Madrid se convirtió en epicentro de la vida flamenca del momento y Chacón se encargó de contarlo cambiando esta letra.

Este no es un hecho aislado, por ejemplo en el disco de Miguel



Poveda, *ArteSano*, en las “Bulerías de Cádiz”, cambia la letra cuando dice: “Con el caray, caray, caray, caray / Mire usted las cosas que pasan en Cai / Y que las hambres las vamos a sentir / Que mire usted qué crisis tiene este país”. En lugar de “y mire usted qué gracia tiene este país”.

Las letras del flamenco nos cuentan la historia del flamenco y también nuestra historia.

En definitiva, podemos ver la importancia que tiene La Mancha en el flamenco al estar presente y formar parte de la forjación de los cantes.

Influencias recíprocas de la saeta Cuartelera de Puente Genil y la saeta flamenca

Inmaculada Palomo Sánchez

Graduada en Flamencología por el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba



Puente Genil es cuna de grandes saeteros que han cultivado la saeta grande por seguriya y martinete, así como la variedad autóctona de saeta que es la Cuartelera, que también forma parte de ese gran acervo cultural-musical de Puente Genil. Construida con gran musicalidad, a diferencia de otras de pueblos cercanos donde la línea melódica es prácticamente plana, la Cuartelera es una de las más bellas saetas llanas de Andalucía.

En el análisis de las saetas cuarteleras, como en otras músicas populares andaluzas, parece que perviven elementos básicos del denominado “Modo Griego-Dórico”, también llamado Frigio Medieval. Otros la denominan escala descendente o andaluza.

Las Saetas Cuarteleras poseen un dibujo melódico bastante parecido entre unas y otras, aunque pueden variar bastante dependiendo del cantaor/a que las interprete y/o del estilo que tomen, según la *Corporación Bíblica*¹ a la que pertenezcan. Poseen un número de tercios que no varía, ya que siempre están formadas por cinco tercios; aunque su estrofa puede estar compuesta por cuatro o cinco versos (octosílabos generalmente), dependiendo de que algún verso se repita o no. El ritmo es libre, ya que se amolda a las exigencias de las palabras y voluntad del intérprete que se deja llevar por su propio sentimiento.

La Cuartelera, podemos decir que es autóctona y única de Puente Genil, por su forma, por su estilo. No es una saeta procesional. La Saeta Cuartelera es a la vez poesía y oración, copla y plegaria, desgarró y requiebro, sentimiento y pasión, que surge de manera espontánea de lo más hondo del corazón del *Manantero*². Es una saeta vieja o llana, procedente de los cantos populares que debían acompañar en sus orígenes a las primeras procesiones y en las que su arco melódico era monótono.

Esta fue conservada durante un tiempo, resultando enriquecida y transformada en su forma de ejecución, en el transcurso del siglo pasado, para generalizarse como seña de identidad sustantiva de las Corporaciones Bíblicas de Puente Genil, potenciando así su fuerza expresiva.

Una característica extrínseca a la Saeta Cuartelera es que se hace acompañar por unos tambores destemplados que marcan el ritmo lento y monocorde, disminuyendo en intensidad cuando se inicia el canto, permaneciendo mientras dura la saeta como un fondo suave que marca el son.

En un principio, no hace muchos años, la saeta antigua de Puente Genil, se cantaba por un solo cantaor, y es por los años de 1922, cuando los hermanos “Manolillo” y Juan Hierro modifican la saeta vieja en el sentido de cantar cada uno un tercio, creando así la saeta dialogada, la Saeta Cuartelera. Con lo cual, la **Saeta Cuartelera** en su configuración actual de “diálogo” entre dos o más “hermanitos” cantores, se fraguó y tomó vida en la Corporación Bíblica de “Los Apóstoles”, casi por los

¹Es una asociación de “hermanos” que tienen sus “Santos Tutelares” y además poseen figuras bíblicas que serán las que lucirán en los días de Semana Santa por las calles de Puente Genil.

²La Semana Santa es llamada *Mananta*, que es la contracción de las palabras “Semana Santa” de uso común en Puente Genil. Por tanto, *Manantero/a* es la persona que vive y siente la Semana Santa de Puente Genil. El vocablo comenzó a utilizarse a principios del siglo XX y su uso se ha generalizado en la villa a lo largo de dicha centuria.

mismos años en que naciera la **Saeta Flamenca** por seguriyas; siendo obra de los saeteros más personales que ha tenido Puente Genil en toda su historia *manantera*.

También cabe destacar que, tal vez por similitud con las cuarteras se introduce, en curioso ensamblaje, lo que -como singularidad- llamaríamos **“Saeta ayudada”**: entre dos cantaores, con poderío y arriesgando, comienzan el tercio de una saeta flamenca y al siguiente -o a su mitad- la continúa el otro rematándola normalmente, el de registros más brillantes. Podemos apuntarlo como peculiaridad cultivada en los años cincuenta.

Así que, llegaríamos a la conclusión de que los años que van del veinte al treinta fueron la clave tanto del asentamiento de la Saeta Cuarterera -engrandecida y dialogada- como del auge de la Saeta Flamenca, propiciado por artistas y profesionales que aquí nacieron, residieron o pasaron largas temporadas.

Mirando ahora hacia el folklore musical de Puente Genil, y caminando juntos por la historia, la antropología (social y cultural), y sobre todo, por la música en base a una documentación, podemos llegar al terreno “deslizante” de las conjeturas e hipótesis que a veces han podido ser arriesgadas, pero aún así, he determinado la siguiente teoría: *La influencia del arte flamenco y su saeta -junto a los cantaores de Puente Genil- en la evolución del cante de la Saeta Cuarterera; teniendo en cuenta la posible aportación de dicho cante a la Saeta Flamenca.*

Saeta Cuarterera

Transcripción: Inmaculada Palomo Sánchez

Los cla - a - vos que dis - pa - sic - ron

pa - ra en - da - vir al Se - ñor

en - pun - ta los es - co - go - ron

y co - rro - ro po - di - an a - a - an en - tra

gol - pe y más gol - pe es - le dis - ron

Cajas Destempladas

Se ha comprobado claramente que el arte flamenco -junto a su saeta- ha influido de forma decisiva en la melodía y en el cante de la Saeta Cuarterera, y sobre todo también, ayudado por la “cuna” de cantaores flamencos que ha habido y que sigue habiendo en la localidad de Puente Genil: El Tenazas de Morón, El Seco, Niño Hierro, Seco Hijo, Curro Jurado, El Balilla, Cañas o Cañitas, Manuel Herrador, Niño Castro, Fosforito, Pedro Lavado, Sipotico, Frasquito de Puente Genil, Los Miguelones... De hecho, se ha innovado tanto en la cuarterera con su forma de

“diálogo”, que ha hecho posible -al menos en esta localidad- la imposición de esta forma (más compleja y melismática) en la Saeta Flamenca, dando así lugar a lo que se conoce como *Saeta ayudada* -ya explicada en líneas anteriores-.

Por lo tanto, podemos decir que se ha producido una especie de “intercambio” entre la Saeta Flamenca y la Saeta Cuarterera al haberse influido recíprocamente. Sin embargo, es necesario mencionar que la “imposición” del cante flamenco en la Saeta

Cuartelera, aunque ha sido aceptada y elogiada por casi todos los residentes de Puente Genil, también ha sido muy criticada y despreciada por otros muchos. Realmente estoy de acuerdo en que si se sigue haciendo la cuartelera tan “flamenca”, va a terminar perdiendo la estética que la caracteriza, pero también pienso que toda la música va evolucionando con el tiempo y eso afecta positivamente para que nunca deje de escucharse e interpretarse.

Hay que tener en cuenta que cuando los hermanos *Hierro* modificaron la Cuartelera se atrevieron a “sacarla a la calle”, y eso también ha dado lugar a que todo el “pueblo” la conozca mejor y, por tanto, se interprete en ese estilo dialogado.

Pero, ¿hubieran podido los hermanos Hierro “sacar a la calle” esta Saeta si no la impregnaban con una estética más ornamentada y flamenca?

Yo creo que no porque pienso -bajo mi modesta opinión- que el flamenco, más que entorpecer, ha ayudado y recompensado

muchísimo este cante, ya que de otra manera no hubiera sido posible su permanencia y vigencia en Puente Genil. Siendo así, ¿seguirá entonces viva la Saeta Cuartelera de Puente Genil gracias a la influencia que ha recibido de la Saeta Flamenca, y del cante flamenco en general?

No sé si este interrogante tiene una respuesta afirmativa o negativa -aunque yo me decanto más por la afirmativa-, pero lo que verdaderamente tiene una clara certeza es que mientras que en muchas localidades andaluzas se han perdido, casi en su totalidad, sus saetas antiguas, en otras -como es el caso de Marchena, Castro del Río, Arcos de la Frontera,... y en este caso Puente Genil- han permanecido para ser cantadas, escuchadas y demandadas por un “público” que no quiere dejar de oírlas y sentirlas; ya que aquí se ha producido una evolución y una transformación, en dicho cante, al haber sido impregnado por una mayor abundancia de adornos y una complejidad que lo realza, convirtiéndose así en la música que “queremos escuchar los pontanenses”, es decir, en la Saeta Cuartelera de Puente Genil.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

Ortega Chacón, J. (2009). La Saeta de Puente Genil, en Rivas Carmona, J. et al. *Medio siglo de Semana Santa en Puente Genil 1959-2009*. Corporación Bíblica “La Espina”, Libertadores y Patriarcas de Israel. Córdoba: Diputación de Córdoba. Pág. 107-170.

De la Fuente, A. (2010). “La melodía de la Saeta Cuartelera”, *Revista de Semana Santa*. Pág. 30-31.

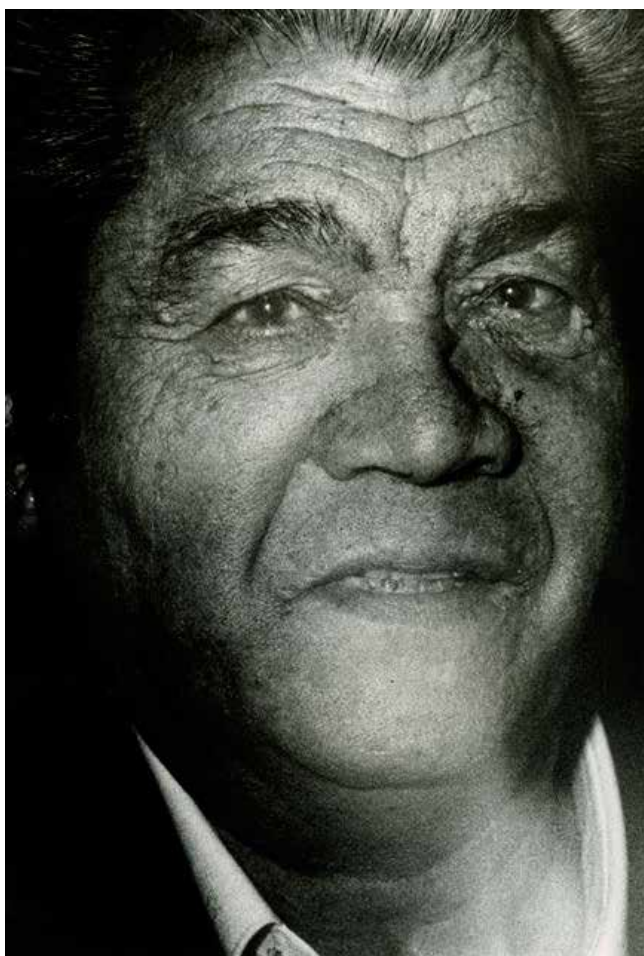
Cien años de Perrate de Utrera

Este año se cumple el centenario de un cantaor con una personalidad única

El 9 de junio de 1915, hace ya un centenar de años, nacía el cantaor utrerano José Fernández Granados, conocido artísticamente como Perrate. Al cumplirse un siglo de este nacimiento, se le rinde recuerdo y tributo por su contribución a la historia del flamenco.

“Lo de Perrate es un mote que le pusieron a mi abuelo, porque era muy aficionado a los perros”, afirmaba el artista a Manuel Martín Martín en una entrevista que fue publicada en el número 17 de la revista Al-Yazirat, que rendía homenaje tanto a él como a su hermana, la Perrata. En este mismo texto, el cantaor explicaba que nació en la plaza del Cuartel, número 14, de Utrera. Su padre, Gaspar Fernández Jiménez, “era sillero, hacíamos sillas de anea -continúa esta entrevista-, y también trabajaba en el campo. Mi padre cantaba mucho por seguriyas, cantaba por soleá y cantaba por fiestas, por bulerías. Tuvieron once hijos y yo fui el tercero”.

La penuria económica hizo que fuera “muy poco tiempo” a la escuela. “Yo he llevado una vida



Perrate de Utrera

FOTO: Paco Sánchez. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

muy dura, desde chico trabajando de sillero o de jornalero. Mis padres eran muy humildes pero soy un gitano honrado y cabal, gitano por los cuatro costados”, le contó entonces a Manuel Martín Martín.

A Perrate, por tanto, le llegó el flamenco a través de su ambiente familiar. Dice Martín Martín que

“al parecer, su abuelo, del que solo se tienen vagas referencias, fue un gran cantaor con gran dominio sobre las seguriyas de Triana, así como el padre, que cantineaba según nos cuentan en la calle Larga, lugar donde Perrate tuvo su taller de anea y donde la fiesta era incesante con el hijo de Diego el de Gaspar, esto es, con Andrés Jiménez, el impulsor del Potaje

Gitano, así como Carmen Gálvez, la mujer de Juan José Vargas”.

Él mismo corroboraba este aspecto en la entrevista, en la que dice textualmente que “el cante lo traíamos en las venas mi hermana (La Perrata) y yo. Hoy sí, hoy hay otras cosas y se aprende de los discos... También escuché hablar de cante a José, el padre de la Fernanda, que nos hablaba de los antiguos, y escuché a Juaniquín, del que aprendí, como de Juan Talega”.

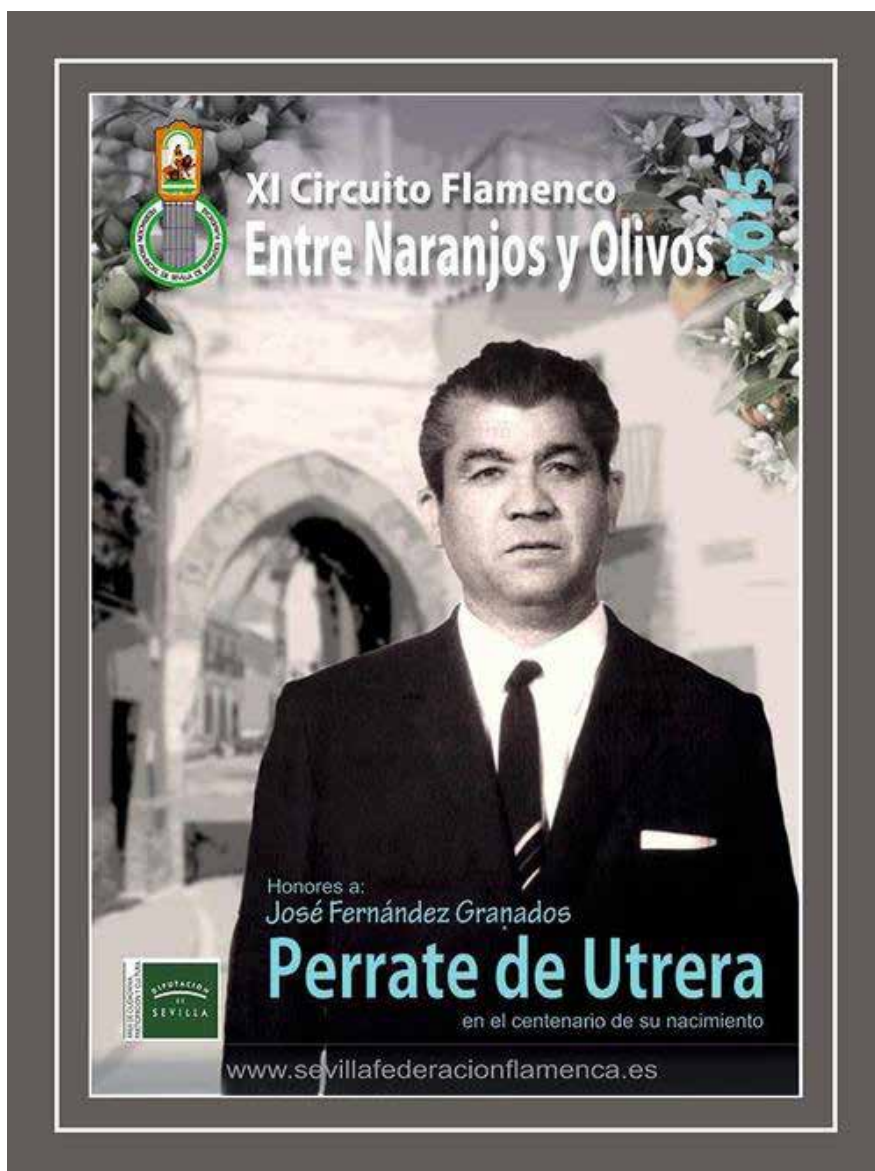
El *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* afirma que se inició cantando en las fiestas familiares, debutando a los 10 años en el Café El Kursaal, de su pueblo natal, y que ganó seguidamente un concurso organizado por el Circo Bolsa en Utrera y otro en Écija.

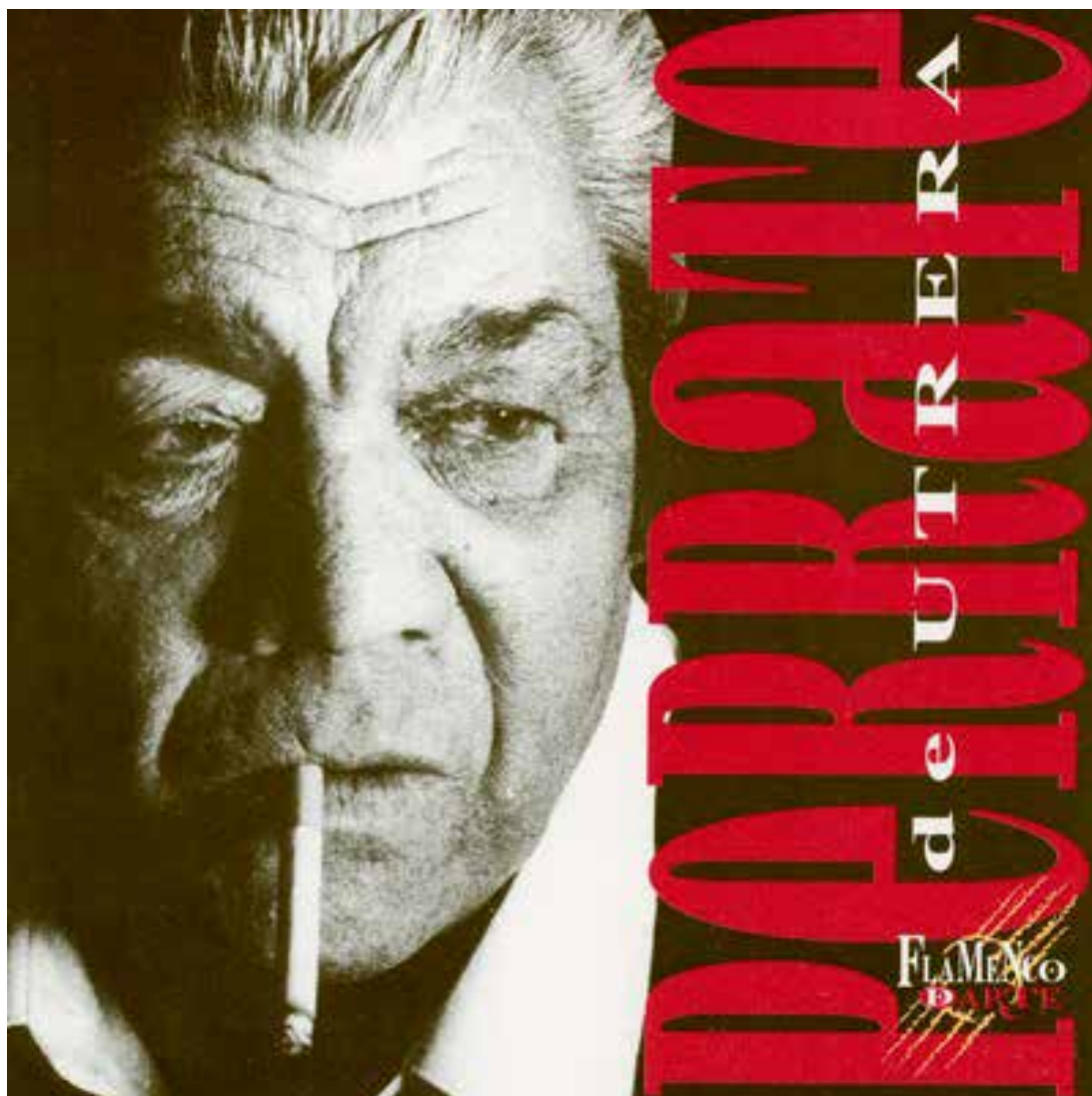
“Manuel Peña -afirma José Jiménez Loreto en la web www.utreraweb.com, con motivo del centenario del cantaor- comenta que "en Utrera, siempre cantó en juergas gitanas y en fiestas pagadas, en bares y tabernas entre falsas palmas con olor a tabaco y a vino, en madrugadas de rabia que malpagaban la valiosa fortuna de su cante". En una entrevista que le hizo Manuel Martín Martín, su biógrafo, afirma que "a mí me sacó a cantar El Feongo, que era un gitano que bailaba para rabiarse. Era de Jerez, pero se crió en Utrera". Los siguientes años fueron un aprendizaje continuo de diferentes fuentes. Iniciado

por su abuelo y, por supuesto, su padre Gaspar, y por José el de Aurora -padre de Fernanda y Bernarda- que le recreaba el legado de antiguos cantaores como Mercedes la Serneta o Rosario la del Colorao. Aprendió escuchando a Juaniquí de Lebrija, Joaquín el de la Paula y Juan Talega, una generación de cantaores de raíz de la que Perrate se convirtió en heredero, llegando a adquirir mucho

conocimiento y a dominar todos los cantes, creando su propio y peculiar estilo. No obstante, José se declaraba confesamente mairenista y defensor de la personalidad y el cante del maestro Antonio Mairena, quien le profesaba mutua admiración al utrerano”.

“Con la perfecta integración que siempre ha caracterizado el pueblo de Utrera, no debe sorprendernos





Portada de un disco de Perrate. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

que el cantaor tuviera una estrecha amistad con el venerable Curro de Utrera, con el que pasaba mil y una aventuras”, indica Estela Zatania en Al-Yazirat, añadiendo palabras del propio Curro que a continuación se transcriben: “El Perrate fue compadre mío, buscamos la vida juntos en Utrera, cantando por las ventas, por la feria... Era mayor que yo, me juntaba con él para cantar, me he criado junto a él. Hacía sillas, y yo iba todas las tarde a buscarlo... “venga, vamos a la taberna a cantar a los señoritos”... yo era soltero, pero a él le hizo falta para

la casa. Tomamos alguna copa, y a cantar. Perrate en aquel tiempo cantaba muy bien por soleares y por seguiriyas. Un cantaor muy grande... del Perrate aprendí yo mucho”.

Estela Zatania continúa con las palabras de Curro de Utrera: “Perrate escuchó cantar al Pinini, a su suegro Manuel Torre, a Joaquín el de la Paula y mucho a Juan Talega, loco con este, y a Antonio Mairena por supuesto. Y todos los sábados, Juaniquí de Lebrija venía a Utrera, que había

una bodega con reñíos de gallos, le gustaban los gallos, y era seguro que nos llamaran para cantar. Me acuerdo un día que estábamos el hermano de Manuel Torre, Pepe Torre, Juaniquí, el Perrate y yo, no veas... cuando terminaron los gallos se quedaron los señoritos, cerraban la puerta del reñidero y allí escuchamos bien a esa gente tan grande. Perrate ha sido una maravilla”.

Perrate, para quien el cante era “lo más grande del mundo”, se casó en 1939 con Tomasa, hija



Perrate en otro de los discos en los que ha quedado registrado su cante. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

de Manuel Torre. Tuvieron ocho hijos, siendo uno de ellos Tomás de Perrate, que con el tiempo, en 2002, ganaría el Giraldillo al Artista Revelación en la Bienal de Flamenco de Sevilla.

Es en esa ciudad donde se podría situar, afirma Alberto Pérez de Vargas en la misma revista anteriormente referida, "el punto de partida de su trayectoria como cantaor", formando parte del tablao sevillano El Guajiro, junto a Chocolate, Matilde Coral, Pepa Coral, Trini España y Farruco,

para pasar después al Duende -que era de Gitanillo de Triana- y al Califa, en Madrid, así como a Torres Bermejas y, en Málaga, en el Boquerón de Plata, volviendo pronto a Utrera. A decir de José Jiménez Loreto, allí "vive de las fiestas, la Feria de Sevilla, los cuartos, las ventas y las reuniones. Forma trío con Enrique Montoya y Curro de Utrera y deleita a su pueblo al que tanto quiere". Y cita a Manuel Peña en la siguiente frase: "Perrate, siempre justo, siempre humilde, siempre enamorado de su pueblo, nunca supo dejarse

arrastrar por el alucinante mundo de las luces y las tramoyas y, salvo su fugaz estancia en los tablaos de Madrid -Circo Price, Los Califas, El Duende, Torres Bermejas...-, lo que le valió para que su voz quedara registrada en una escasa discografía flamenca, Utrera fue siempre escenario de sus ayes, fuente de sus quejíos y ventana al aire por donde le entraran los duendes transparentados de su cante".

Ya en los 50 intervino en los primeros festivales, como el

Potaje de localidad natal, el Gazpacho de Morón, la Caracolá de Lebrija o la Reunión del Cante Jondo de la Puebla, alternando con las primeras figuras. La Cátedra de Flamencología de Jerez le invitó a participar en los Festivales de España en agosto de 1962, y dos años más tarde formó parte del cartel de artistas del II Curso Internacional de Arte Flamenco.

A finales de los sesenta una enfermedad le provocó una paraplejía que lo desplazó a una silla de ruedas. Cuenta Manuel Peña Narváez en *Sevilla Flamenca* que en 1976 se le organizó un importante festival benéfico en Utrera, promovido por la Hermandad de los Gitanos “con la valiosísima ayuda de Jesús Antonio Pulpón”, y en 1984 la Tertulia Cultural El Pozo de las Penas, de Los Palacios, le dedicó su Semana Cultural. En 1989 se le impuso la insignia de oro de la Peña Flamenca El Gallo y ese mismo año la Peña Curro de Utrera le dedicó su festival flamenco. Igualmente reseña que en 1990 la Hermandad de los Gitanos de Utrera le ofreció su XXXIV Potaje Gitano, recibiendo en el mismo día la Distinción Arco de la Villa de manos del Ayuntamiento. En la primavera de 1992 se le impone la insignia de oro de la Peña Cultural Flamenca Pepe Montaraz y en septiembre Utrera le concede el Mostachón de Plata.

“De José Fernández Granados, Perrate -indica Rafael Chaves Arcos en *Al-Yazirat-*, se puede decir que es uno de esos pocos cantaores privilegiados marca “Triple C”, esto es: cabeza (conocimiento), corazón (sentimiento)

y capacidad (voz); receta que aplicaba invariablemente al interpretar; de ahí la enjundia con que sus cantes, más previsibles que los de su hermana, siempre se jalonaron. Poseyó además una extraordinaria afinación a la hora de cantar”.

“Perrate de Utrera -dice, por su parte, Carlos Martín Ballester- forma parte de ese raro grupo de cantaores que, generación tras generación, han ido pasando de aficionado a aficionado, cual tesoro compartido pero a la vez minoritario. Ejemplos de ello podrían ser las voces de Juanito Mojama, Isabelita de Jerez, Juan el Cuacua, El Borrico o Manolo Vargas. Intérpretes que si bien reunían valores muy diferentes entre sí, compartieron algo fundamental en todo gran cantaor: una personalidad única, arrebatadora”.

En cuanto a sus grabaciones, comenta Manuel Peña Narváez que “no ha tenido mucha difusión el cante de Perrate. Grabó en antologías discográficas, en producciones de la ITEAF”. Por su parte, afirma Antonio Nieto Viso que “para definir su cante habría que rastrear toda una vida, pero si acudimos a sus grabaciones discográficas lo tendremos más fácil, para ello, me centraré en la seguriya que grabó para la firma discográfica Vergara en 1962 con la guitarra de Eduardo el de la Malena, nos demuestra su gran categoría por seguriyas en los estilos de Jerez de Paco la Luz y de su propia creación con la que enriqueció aún más en la casa discográfica Hispavox con la sonanta de Juan Carmona Habichuela. Posteriores

documentos nos permiten conocer su gusto por la pureza como elemento primordial en la época que le tocó vivir al lado de grandes maestros de los que aprendió y que hoy son referencia obligada para estudiar las bases y las vivencias en esa zona privilegiada en la que su casta, la de los Fernández, todavía sigue dando artistas para el cante”.

José Jiménez Loreto afirma que Perrate “ha huido siempre de las discográficas, pero por fortuna han quedado para el recuerdo varias grabaciones memorables.

Su voz está registrada en algunos discos: son miel pura sus intervenciones en el *Archivo del Cante Flamenco* (1968), en la *Antología de Soleares* (1973), la seguriya que canta en el disco grabado en directo en el Potaje Gitano de 1968, el trabajo discográfico editado por el ITEAF, donde comparte álbum con La Tomasa y Pies Plomo o el disco que sacó al mercado Senador en 1996. También fue magnífica la sorpresa de poder disfrutar con sus cantes gracias a la publicación a finales de 2003 de un libro-disco editado por la Diputación de Sevilla. En total, incluyendo los registros sonoros recopilados por Steve Kahn en las fiestas de Morón y las grabaciones no profesionales de amigos y familiares, son unos 70 los registros que constituyen el tesoro jondo que Perrate ha legado a la posteridad”.

Murió en Dos Hermanas el 12 de octubre de 1992. En 2003 se publicó el libro biográfico *Perrate de Utrera: Una voz de arte, una voz de genio*, obra de Manuel Martín Martín, que se acompaña de un CD con ocho temas,

cuatro históricos extraídos de grabaciones domésticas del archivo del propio autor, y otros tantos de la discografía del cantaor. En 2013 Algeciras le rindió homenaje, a él y a su hermana, concediéndoles la XXI Palma de Plata Ciudad de Algeciras. Y en marzo y abril de este año, la Federación de Entidades Flamencas de la Provincia de Sevilla ha dedicado su XI Circuito Flamenco Entre Naranjos y Olivos al genial artista utrerano con motivo del centenario de su nacimiento.

José Jiménez Loreto afirma en la web www.utreraweb.com, con motivo del centenario del cantaor: "Dice nuestro recordado Manuel Peña Narváez que Perrate es "el cantaor más largo, más completo y más rico en matices de cuantos ha parido Utrera. Él, junto a Fernanda y Bernarda, constituye el trípode de sabor, de vitalidad y garantía de pureza del arte intenso, solemne y emocional que caracteriza a este pueblo". Es "un cantaor para escuchar sin técnicas de por medio, un cantaor para llorar, un cantaor

para morir con su cante", según afirma Manuel Herrera. "Perrate es uno de los colosos del arte gitano, veinticuatro quilates de oro moreno, una maravilla más del mundo"".

José Jiménez Loreto le dedica, por su parte, las siguientes palabras en la misma web www.utreraweb.com: "En términos flamencos, lo fetén es lo sincero, lo verdadero, lo auténtico. Y la fetén es la verdad. Y así es el cante de Perrate. Y así fue su vida, y así fue su muerte. Porque nadie muere de verdad si su arte vive, aunque su muerte fuera para él tan eterna como verdadera. Y Perrate es fetén porque es evidente. Y la evidencia de su grandeza cantaora le ha valido el reconocimiento más cabal del mundo jondo, del que sale de las entrañas de esa cultura, antaño denostada de tabernas y señoritos que él vivió, y que hoy es un arte universal y patrimonio de la humanidad gracias a intérpretes tan sublimes y auténticos como él".

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Blas Vega, José, y Ríos Ruiz, Manuel.

Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco.

Chaves Arcos, Rafael. *El Perrate, La Perrata y los tesoros del cante utrerano*. Revista Al-Yazirat, de la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, número 17, noviembre de 2013.

Herrera, M. *La muerte de Perrate*. Sevilla flamenca, número 81, noviembre-diciembre de 1992.

Jiménez Loreto, José. *Perrate de Utrera, un cantaor fetén*. Web www.utreraweb.com.

Martín Ballester, Carlos. *La singularidad de Perrate de Utrera*. Revista Al-Yazirat, de la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, número 17, noviembre de 2013.

Martín Martín, Manuel. *El Día de la Constitución de 1985*. Revista Al-Yazirat, de la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, número 17, noviembre de 2013.

Nieto Viso, Antonio. *El cante inalterable de los Perrate*. Revista Al-Yazirat, de la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, número 17, noviembre de 2013.

Peña Narváez, Manuel. *Apuntes biográficos de Perrate*. Sevilla flamenca, número 81, noviembre-diciembre de 1992.

Zatania, Estela. *"De día lloro, de noche canto"*. Revista Al-Yazirat, de la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, número 17, noviembre de 2013.

Diez años sin Antonio Núñez 'Chocolate'

El pasado 20 de julio se cumplían diez años del fallecimiento de Antonio Núñez Montoya, que ha pasado a la historia del flamenco como Chocolate. Tenía 75 años y una larga trayectoria artística, que le coronó como “el último faraón del flamenco”, en palabras del flamencólogo Manuel Herrera.

Nació en 1931 en Jerez de la Frontera, aunque se trasladó siendo muy niño a Sevilla. Su familia no era artista, aunque sus padres cantaban. A su madre, Antonia Montoya Moreno, afirmó no haberla escuchado nunca, pero sí a su padre, Manuel Núñez Suárez, “y cantaba muy bien por soleá, los cantes del Juaniquí, que lo escuchaba yo. Y el Cabrillero es sobrino mío”, decía a Lola Benavides en una entrevista publicada en la revista de la peña El Taranto.

Él mismo refería que comenzó a cantar “muy pequeño”, con 8 o 9 años. Este aspecto era refrendado por Manuel Martín Martín en el obituario que dedicó al artista, publicado el 21 de julio de 2005 en *El Mundo*: “A los nueve años inicia su travesía cantaora como medio de supervivencia en las proximidades de la Puerta de la Carne para luego buscarse la vida en los trenes carretas de aquel tiempo” hasta que en 1945, afirmaba Martín Martín, “se introduce en los colmaos de la Alameda de Hércules junto a quienes tomaban el flamenco artesanal como una necesidad existencial. Diez años después se

había ganado el aprecio de una afición que encontraba en su eco expresivo el consuelo de un grupo étnico”. En este texto indicaba Manuel Martín Martín que nació el 4 de mayo de 1930, “aunque figure en su DNI el 18 de mayo de 1931”.

El libro *Maestros del flamenco* reproduce los recuerdos del cantaor sobre aquellos trenes carretas tal y como se los contó a Manuel Barrios: “Así llegué a Huelva, llevado por un bailaor, Paco Moreno le decían, con otro chaval que también cantaba. Fue el viaje más amargo de mi vida y cuando más hambre pasé. No cobrábamos nunca ni un céntimo. El otro compañero y yo cantábamos solo para medio comer y dormir bajo techo”.

Este libro -que explica que su nombre artístico provino del color de su tez- afirma de aquellos orígenes cantaores de Chocolate que “fue aprendiendo su arte a través de sufrir ese ambiente, y por tan rotunda razón su cante es un crujiente lamento”. Refiere que conoció al Bizco Amate, que después de escucharle le llevó con él. “Hacíamos el tren de Alcalá, cantando por los vagones con la correspondiente rifa”. Hasta que, apunta *Maestros del flamenco*, llegó a la Alameda de Hércules, interviniendo en las reuniones siendo aún muy joven. “Yo me metía en las reuniones de esos viejos artistas -reproduce el libro tomando como base las palabras de Chocolate-, pero yo era el que



FOTO: Paco Sánchez. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

me salía, no podía estar con ellos porque era un chaval. Cantaba dos fandangos, me daban diez o veinte duros y me salía pa fuera”. “Yo me iba con Juanito Mojama andando, me decía mi sobrino, porque yo era un chiquillo, y me iba de la Alameda de Hércules a La Marina, y desde allí pasaba el puente de Triana a un cabaret que se llamaba La Playa (...) En el Casino de la Exposición he trabajado solo; allí, en la terraza, me buscaba la vida; también en La Parrala (...). Yo he conocido todos esos rincones flamencos, donde me he buscado la vida y he alternado con gente cantaora, como El Gloria, Vallejo, Juanito Mojama, Caracol... pero cantábamos privadamente, porque entonces se cantaba privadamente”.

Y nombra a los artistas que más le gustaban: “De los artistas antiguos al que más recuerdo es al Niño Gloria y a La Moreno, también a La Pompei. Y Tomás Pavón, eso es comía aparte: ha sido el que más me ha gustado cantando en gitano y en fineza”.



FOTO: Carlos Arbelos

un continuo deseo de superación y autenticidad gitana”.

Ricardo Molina publicó en este sentido en *Obraflamenca* que “es un gitano fino, sensible, enamorado de su arte. Los cantes de Tomás Pavón ejercen sobre él una atracción imperiosa. Es un cantaor largo, pero tiene sus “especialidades”. Todo buen aficionado las tuvo y ellas lo distinguieron perfilando su personalidad artística. Las especialidades de Chocolate son los cantes gitanos: soleá, seguiriya, martinets, bulerías y tangos, aunque domine otros muchos”.



FOTO: Carlos Arbelos

No negaba pues la influencia de Tomás Pavón aunque refería, según el mencionado *Maestros del flamenco*, que “después yo tuve mi personalidad; porque lo mismo que hay cantes por este o por otro, también hay cantes chocolateros”.

En este Aspecto incide Lucas López López, para quien Chocolate, según publicó en la revista de la peña El Taranto, “siempre dejó constancia de una gran pureza cantaora como depositario de las escuelas de Manuel Torre y Tomás Pavón, a los que emulaba con máxima fidelidad, pero imponiendo su personalidad con sabiduría ancestral”. Para este autor, “era un puro del cante y de sus raíces: sabía como nadie coordinar la novedad con lo primitivo sin salirse del camino recto que es tradicional. Su cante era más que cante, era la vida misma que le salía a borbotones por la boca cada vez que cerraba los ojos y dejaba escapar su queja, un lamento desgarrador, profundo y sincero de su alma, siempre enamorada de su arte, en

“Gravita su arte en torno al centro de Triana, como buen sevillano -continúa Molina-. Pero su devoción por la buena causa tradicional, no impide que una decidida voluntad creadora le impulse a modelar, reelaborar, refundir, componer cantes nuevos”. “Sus cantes no son fortuitos engendros, sino verdaderas obras personales. Con extraordinaria habilidad ha sabido coordinar la novedad con la

tradición sin salir del camino recto que es tradicional”. Así, recalca que “en la personalidad inquieta, a la vez respetuosa y rebelde con la tradición, de Chocolate, encarna uno de los problemas más vitales y fundamentales del cante: el de su evolución dentro de un cauce tradicional”.

Volviendo a su trayectoria artística, con 19 años ya figuraba en los elencos importantes de su tiempo, según refiere Manuel Martín Martín en un artículo publicado en la revista *Al-Yazirat*, que continúa indicando que en 1955, de la mano de Jesús Antonio Pulpón, se va ganando el aprecio de la afición. Desgrana este texto que le cantó a Farruco en el madrileño El Corral de la Morería, “donde, a finales de los cincuenta, se fija en él Lola Flores y se lo lleva para cantar para bailar durante una gira por América. Luego trabaja en las compañías de Pepe Marchena y Manuel Morao, hasta aparecer, más tarde, en 1960, cantándole a Farruco, junto a La Paquera de Jerez y Juanito Maravillas, en el espectáculo *Arte español*.



FOTO: Paco Sánchez. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco del Flamenco

En 1962 fue convocado para la disputa de la Llave de Oro del Cante en Córdoba junto a Fosforito, Juan Varea y Antonio Mairena, quien resultaría ganador. Martín Martín añade que figuró en el espectáculo *Festival flamenco gitano*, de La Singla, y que estuvo entre los artistas participantes en el Primer Ciclo de Actividades Flamencas de la Universidad de Sevilla, en 1964. Destaca igualmente en su biografía que en 1985 realizó una gira por Estados Unidos y Europa junto a Farruco, Fernanda de Utrera, Juan Habichuela, El Güito o Manuela Carrasco, entre otros, con el espectáculo *Flamenco Puro*.

Su trayectoria le llevó a cosechar importantes reconocimientos: el premio Pastora Pavón en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba en 1965, la placa de plata en el VI Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor y el primer premio al año siguiente, el Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología de Jerez en 1969, el Giraldirillo del Cante en la IV Bienal Ciudad de Sevilla de 1986, el trofeo Lucas López de Almería en 1991, el Premio a la Maestría Flamenca de la Cátedra de Flamencología de Jerez en 1999, el Taranto de Oro en Almería ese mismo año, el Premio Ondas en 2001, el Grammy Latino por su álbum *Mis 70 años con el cante* en 2002, la Medalla de Andalucía y el XIX Compás del Cante en 2003 o la Medalla de la Ciudad de Sevilla y la XVII Palma de Plata Ciudad de Algeciras en 2005.

Cuando falleció se le dedicaron innumerables elogios, destacando en todos ellos su inmenso talento. “Poca gente como él ha interpretado y ha actualizado los

cantes de Tomás Pavón”, decía Manuel Herrera. Incidía en esta idea el recordado Mario Maya, para quien en Chocolate se reencarnaba Pavón. Matilde Coral aseguraba que “ha sido el mejor sin discusión en sonidos negros; sus sonidos han sido universales”.

Manuel Martín Martín afirmaba en su obituario que “se ha ido un maestro que destacó por una voz que cautivaba y arrastraba hasta lo indefinible. La voz deseada, en definitiva, por los exigentes, en la que Tomás Pavón y Manuel Torre presidieron su pensamiento por taranto, soleá, seguiriyas y el conjunto de las tonás, amén del Sordillo o Talega, al que también recordaba por seguiriyas. Evocaba, además, a El Chaqueta, dio una singularidad especial a la serrana y al grupo de las cantiñas, y de igual forma hizo suyos los fandangos locales que los de Rengel, Bizco Amate, El Calzá, El Almendro, Aznalcóllar y el Chato Méndez, cantes, entre otros muchos, en los que no buscó la belleza por la belleza, sino su verdad concentrativa y no expansiva”.

La Consejería de Cultura lamentaba profundamente la pérdida “que para el mundo del flamenco supone el fallecimiento del cantaor, en cuanto que se trata de una de las figuras indiscutibles del arte jondo, una de las voces más profundas y de mayor personalidad, poseedor de una brillante trayectoria profesional y de una valiosa discografía”, a la que se suma, además, su presencia en películas como *Los Tarantos*, de Francisco Rovira Beleta, y *Flamenco*, de Carlos Saura.

La Consejería de Cultura finalizaba sus palabras de pésame diciendo

que “si bien es cierto que hoy es un día triste para el flamenco y por ello queremos sumarnos al dolor de su viuda, de su familia y de toda la afición, nos queda su obra para aprender y recordar todo lo que fue y todo lo que dio al mundo del flamenco”.

Para terminar, citar de nuevo a Lucas López López, quien en su texto publicado en la revista El Taranto hacía referencia a las palabras que el cantaor dijo a Manuel Barrios cuando este, en una entrevista, le preguntó por el origen del cante: “¿El principio del cante? El principio, que es el compás, nace del corazón, ¿o es que el corazón no hace compás por soleares, por seguiriyas, por bulerías? El origen del cante fue el grito. Ese grito llamando a alguien en el campo con alegría o con pena”.

BIBLIOGRAFÍA

Benavides, Lola. *Entrevista a Antonio Núñez 'Chocolate'*. Revista de la peña El Taranto, número 56, octubre de 2005, páginas 24 a 28. Reedición de la publicada en los números 48-49, de junio de 1999, de la misma revista.

Blas Vega, José, y Ríos Ruiz, Manuel: *Maestros del flamenco*. Editorial Planeta-De Agostini, 1989

Martín Martín, Manuel: *El color moreno del cante gitano*. Revista Al-Yazirat, número 13, noviembre de 2005.

Martín Martín, Manuel. *Sobrecogedor maestro del mejor cante flamenco*. El Mundo, 21 de julio de 2005.

Molina, Ricardo: *Obra flamenca*. Editorial Demófilo, Madrid, 1977, páginas 182 y 183.

López López, Lucas: *Antonio Núñez Montoya 'Chocolate'*. Especial 'Chocolate'. Revista de la peña El Taranto, número 56, octubre de 2005, páginas 14 a 16.

Andalucía

CUL
tu
RA

FLAMENCO



Ballet Flamenco de Andalucía

En la memoria del cante



CONCURSO ^{de} CANTE JONDO

1922

dirección artística:
RAFAELA CARRASCO

Andalucía
se mueve con Europa



www.balletflamencodeandalucia.es



Canela de San Roque, "de una raza cantaora de pura sangre"

El pasado 4 de agosto fallecía Alejandro Segovia Camacho, Canela de San Roque, cantaor nacido en esta localidad campogibraltareña en el año 1947. Perteneciente a la familia de Perico Montoya y los Jarrito, definido como "de una raza cantaora de pura sangre" por José María Ruiz Fuentes, autor del blog *El arte de vivir el flamenco*, contaba con una larga trayectoria profesional a sus espaldas, reconocida con galardones tan importantes como los primeros premios en Mairena, Anglada, Loja, San Fernando, Morón, Melón de Oro, Palma de Plata, etcétera.

Casado con Francisca Cortés Cortés y padre del cantaor José Canela -con el que actuó el 26 de septiembre de 2014 en el Espacio Santa Clara, dentro de la programación de la Bienal de Flamenco de Sevilla, y en la sala García Lorca de Madrid, el 18 de octubre también del año pasado- frecuentó desde niño el ambiente flamenco, alimentado por la herencia de sus familiares. Se inició siendo muy joven en las ventas y tabernas, codeándose, afirma Manuel Martín Martín, "con los viejos maestros del Campo de Gibraltar", para posteriormente lograr los mencionados galardones y ser uno de los nombres señeros en los festivales flamencos de nuestra comunidad.

"Su escuela -indica Ruiz Fuentes- se inclinaba sobre todo por la de Antonio Mairena, aunque su

personalidad flamenca era de un gran poderío, fiel a su propia entereza a las raíces del puro cante andaluz. Hacía transmitir con verdadera emoción los cantes, desgarrando toda su entereza". El mismo autor le considera "cantaor de una nueva era y generación única para nuestro flamenco actual".

Realizó grabaciones como la que hizo en directo en la sala Juglar de Lavapiés, acompañado a la guitarra por Curro de Jerez, e intervino en *Puro y Jondo*, programa que se emitió en La 2 en el año 2000 y en el que compartió tertulia con su paisano Juan Luis Galiardo. Era igualmente muy solicitado en peñas flamencas, actuando por toda la geografía española y también en otros países. La duodécima edición del ciclo Flamenco Viene del Sur, desarrollado por la Consejería de Cultura a través del Instituto Andaluz del Flamenco, le incluyó en su programación, concretamente en el recital que ofreció el 10 de marzo de 2009 en el Teatro Central de Sevilla junto al cantaor Cancanilla de Málaga, que llevaba por título *De Marbella a San Roque*.

El Salón de Plenos del Palacio de los Gobernadores acogió su capilla ardiente. Entre los numerosísimos asistentes, reseñaba el periódico *Europa Sur*, estuvieron los tres coautores de un libro que se está preparando sobre su figura: Luis Soler, Carlos Martín y José Vargas,

que explicaron que el trabajo podría publicarse a principios de 2016, y que se pretende que incluya un CD o incluso un DVD. El libro, afirmaba la información ofrecida en el rotativo, comenzó a prepararse hace unos cinco meses. Los tres coautores "mostraron su contrariedad por no haberlo podido terminar en vida del artista, para que lo pudiera disfrutar. No solo se centrará en la carrera artística de Canela de San Roque, sino que también incluirá referencias a otros cantaos campogibraltareses", afirmaba la crónica, en la que se indicaba, asimismo, que Soler, Martín y Vargas "coincidieron en recalcar la originalidad del cantaor sanroqueño, porque si bien tenía influencias claras, aportaba un matiz personal inigualable. "Normalmente un cantaor se sirve de material ya conocido, pero Canela intentaba expresar y sentir además de cantar. Era un expresador del cante, al que hasta le dolía el corazón en la medida que cantaba", explicó Luis Soler".

Tras el acto litúrgico celebrado el 5 de agosto en la Parroquia de Santa María La Coronada se llevó a cabo su entierro en el Cementerio de San Miguel.

La consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, Rosa Aguilar, lamentó el fallecimiento de Canela de San Roque. "Era un gran artista, cuyo eco nos ha emocionado y nos emocionará para siempre, porque deja una herencia flamenca que

perdurará en los y las aficionados a este arte”.

“Su fuerza y desgarro llegaban hondo a quienes le escuchaban”, interpretando el legado de las grandes escuelas jondas “con una personalidad propia y única en la que aportó su propio sello”, indicó la directora del Instituto Andalúz del Flamenco, quien quiso destacar que “este arte se siente de nuevo conmovido y con un hondo pesar por esta pérdida”, transmitiendo sus condolencias “a su familia, a sus amigos y amigas y a toda la familia del flamenco, que se ve impactada por tan triste noticia”.

El alcalde sanroqueño, Juan Carlos Ruiz Boix, mostró sus “condolencias a su familia y amigos en mi nombre, en el de toda la Corporación y del pueblo de San Roque. Hoy ha muerto un grande del flamenco”, señaló. Se decretó la jornada del 4 de agosto Día de Luto Oficial en honor de quien fue reconocido como Sanroqueño del Año en 2002.

El primer edil señaló que “Canela de San Roque paseó con su arte el nombre del municipio por todo el mundo, logrando la admiración de los aficionados al flamenco. Su fallecimiento supone un gran revés para la cultura sanroqueña, y es justo que desde el Ayuntamiento le rindamos el tributo que se merece mediante la capilla ardiente en el Palacio de los Gobernadores”.

De esta forma, todas las personas que lo deseara podrían “dar el último homenaje a esta gran figura del cante, y también el pésame a sus familiares y amigos”, añadió Ruiz Boix, quien mostró públicamente sus condolencias

y su pesar, que posteriormente trasladaría a la familia del artista.

Por su parte, la teniente de alcalde delegada de Cultura, Dolores Marchena, señaló que “hace unos días mostramos nuestra preocupación por el delicado estado de salud del gran cantaor sanroqueño, que ha desembocado en este fallecimiento que todos sentimos con mucho pesar. Canela de San Roque ha sido una figura destacable para la cultura del municipio, y siempre será un grande del flamenco. Descanse en paz”.

Para el investigador y flamencólogo Manuel Martín Martín fallecía “el cantaor de los que tienen gustos exquisitos, el espeluzno de quien, no más penetrar en cualquier tipología gitana, ponía al descubierto por qué nada ni nadie pudo tambalear las cuerdas de su garganta”.

Martín Martín recordaba el 4 de agosto, en las páginas de *El Mundo*, que la última actuación que recordaba de Canela de San Roque fue el 17 de enero en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, donde “selló con su maestría la transmisión que lo jondo demanda, pues si sus bulerías por soleá nos cercaron como lenguas de fuego, infundiendo el calor de las variantes del Sordo la Luz, Antonio Lapeña, La Moreno y El Gloria, por seguriyas de Jerez y Los Puertos nos quemó con los pilares de ese cante gitano que muchos quisieran ver convertidos en ceniza”.

“Y es que Canela de San Roque, apodo y cante que heredó de su abuelo paterno Juan Segovia Canela -continuaba Manuel

Martín Martín-, fue el orgullo de Alejandro y Antonia, sus padres, pero también la devoción de quienes lo escuchamos a edad temprana emular a Juan Villar o a emocionarnos con la ética magistral de Antonio Mairena y los duendes de Terremoto, de ahí que aquel 2 de septiembre de 1983, justo horas antes de morir el maestro de los Alcores, Canela marcó su ley en el Concurso de Mairena del Alcor con tal convicción que muchos comprendieron quién podría sucederle”.

A partir de ahí, afirmaba, buscó “un modo propio de sobrecoger por soleá, de la que solía ofrecer los ángulos más contrastantes de las variantes gaditanas, desde El Mellizo a Paquirri. Otro de su palos fuertes fue la seguriya, sobre todo la que se orienta entre Los Puertos y Jerez, a la que hay que añadir el flujo continuo del mejor compás que fijaba en las bulerías de Jerez y Lebrija, así como los fandangos del Chato Méndez, Joaquín el Limpia y Antonio de la Calzá, a los que concedió contribuciones muy sustantivas y que pueden observarse en sus grabaciones en directo, por más que contara con dos discos en solitario, *El cante gitano de Canela de San Roque* (1990) y *Canela de San Roque* (2004), este último grabado en la Sala Juglar, de Madrid”.

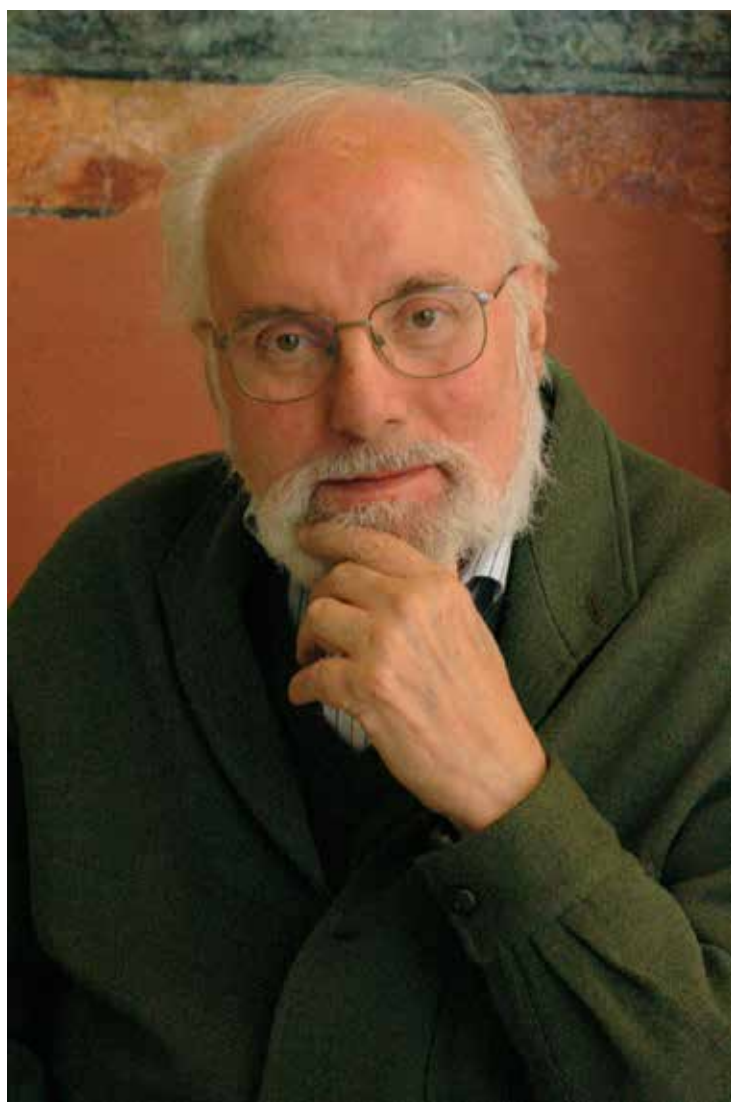
Manuel Martín Martín concluye afirmando que “Andalucía pierde, por tanto, a un maestro, pero su cante anidará de por siempre en el corazón de los aficionados. Por eso Canela es eterno, como el agua y el aire”.

Ángel Álvarez Caballero, adiós a un maestro del flamenco

Fermín Lobatón

(Publicado en El País el pasado 26 de agosto)

Periodista, ensayista, articulista, pero, sobre todo, estudioso y crítico de flamenco, Ángel Álvarez Caballero (Valladolid, 1928) nos ha dejado con el silencio que acompañó sus últimos años. Va para tres ya que su voz, que era su firma en estas páginas de El País su periódico, se acalló. Pero, hasta el cercano 2012, mantuvo su línea de colaboración con este medio, en el que empezó a escribir en 1981. Más de treinta años, pues, en los que se acumulan millares de artículos, reseñas, crónicas y reflexiones que nos mantuvieron informados, formados y documentados a muchísimos aficionados, convertidos en fieles lectores, que seguíamos su relato flamenco y nos acostumbramos a su personal estilo, elegante y respetuoso que, con el tiempo, fue otorgando al género unas características y un rigor que bien estaba necesitando por esos años: cuando él comienza sus labores periodísticas, la crítica flamenca en prensa escrita estaba aún en periodo de construcción, por no decir que era prácticamente inexistente en los medios de ámbito nacional.



Él, junto a unos pocos más, contribuyó primero a abrir ese espacio para el flamenco, y después a consolidarlo con una

atención seria y continua, para que este arte ocupara así el espacio que merece como la genuina manifestación cultural y artística

que es. Ángel hizo, además, honor a su apellido en el trato personal con artistas y compañeros, por más que la defensa de sus postulados y

de su ideario estético dentro del flamenco le haya podido llevar a encendidos debates en algunas ocasiones. Quizás, porque para escribir de lo que escribimos es necesaria mucha afición, amor por este arte, y esos terrenos no están exentos de pasión.

Álvarez Caballero, por edad y por algunas cosas más, se podría encuadrar en una generación de intelectuales y profesionales que, dentro de la ola que supuso la etapa de revalorización del flamenco, aunaron esa pasión y afición con el conocimiento y con la posterior difusión del mismo. Una generación a la que debemos aportaciones que llegaron a ser imprescindibles en su momento y que reflejan la aproximación personal de cada uno de ellos a este arte y un cierto intento de sistematización, de catalogación

de sus siempre vivas y variantes formas. La obra de estudio de Ángel, que comienza a aparecer casi de forma paralela a su llegada a El País, abarca más de una docena de títulos en los que la investigación y el conocimiento se ofrecen de manera equilibrada con la experiencia que dan los testimonios recogidos de viva voz de sus protagonistas. Para obtenerlos, él fue uno de esos tantos aficionados que, en tiempos heroicos, hicieron veranos llenos de rutas flamencas (su compañera Pilar de copilota), de festival en festival, por carreteras nacionales y en autos a los que no habían llegado los aires acondicionados.

De esa docena larga de publicaciones hay que quedarse con su trilogía dedicada a cada una de las disciplinas del flamenco: el cante, el baile y el toque, que por

ese orden fueron viendo la luz. Primero fue el dedicado al cante (Alianza Editorial, 1994), que era heredero de su *Historia del Cante Flamenco* de principios de los años ochenta.

Luego llegaría el del baile (Alianza, 1998), que en el momento en que es publicado supone una inexistente síntesis de su historia, desde los cafés cantantes a los festivales. Por último, en 2003, el del toque, que cierra el ciclo. Hay una obra más de Ángel que quizás no haya sido suficientemente conocida y que constituye un impagable testimonio del baile de una escuela, la sevillana, además de un hermoso volumen. Producto de sus estancias en el Festival de Jérez, nació *Tratado de la Bata de Cola* (Alianza, 2003), escrito en colaboración con la maestra Matilde Coral y con ilustraciones de Juan Valdés.

Los cantes primitivos o a palo seco

(Como homenaje a Ángel Álvarez Caballero, esta revista reedita el artículo que publicó en su número 3, en 2007).

La toná. Los cantes a palo seco. Se cree que fueron los primeros que sonaron con entonación flamenca. Cantaba ya, la toná, Tío Luis el de la Juliana, aquel gitano de Jerez, aguador de oficio, que vivía en el último tercio del siglo XVIII y que tiene el raro privilegio de ser el primer cantaor cuyo nombre nos ha legado la historia.

Las tonás son, pues, fundamental punto de referencia para esta primera época del cante, y su primitivismo es incuestionable. En 1881 Antonio Machado y Álvarez *Demófilo* -el padre de los Machado- las consideraba *cantes viejos casi caídos en desuso*, cuando escribía “y una toná de esas que no se encuentra ya en el mundo quien la cante ni por un ojo de la cara”.

Las tonás primitivas comprendían todos los cantes sin guitarra, excepto la saeta que es un caso aparte y seguramente posterior. Es decir, comprendían las que hoy seguimos llamando tonás, el martinete, la prácticamente desaparecida carcelera y la debla, así como probablemente las primeras siguiiriyas. Quizás también la liviana, puesto que sabemos existió una toná-liviana. En cuanto a las carceleras serían las tonás que cantaban los gitanos en las cárceles, y los martinetes las tonás fragüeras, interpretadas en las herrerías.

Tradicionalmente se viene considerando la fragua como lugar donde el martinete tuvo sus primeros desarrollos. Pero creo que no debemos obcecarnos en esto y caer sin más en lo del yunque y el rítmico golpear del mazo o el martillo sobre él. Eso queda bonito en ciertos espectáculos teatrales, pero vayamos más cerca de la verdad, al hecho de que siendo la forja y la herrería el único trabajo que los gitanos desempeñaban entonces con cierta regularidad, seguramente las fraguas se convirtieron para ellos en lugar de reunión más o menos habitual, y en esas reuniones se generaría el cante de forma espontánea y natural. Pero olvidémonos de la romántica estampa del esforzado y sudoroso trabajador que canta mientras golpea el hierro sobre el yunque y jadea el fuelle, en primer lugar porque el esfuerzo que tal trabajo requiere le impediría de todo punto el no menor esfuerzo de cantar a la vez aquellas impresionantes tonás primitivas, y en segundo lugar porque tales herrerías eran auténticos chamizos que se llenaban de humo en cuanto comenzaba el trabajo.

En aquellas miserables fraguas, y probablemente en los espacios de descanso, surgirían los primitivos cantes sin guitarra. Y en torno a algunas de estas grandes familias fragüeras -pues era oficio que

pasaba de padres a hijos, como el cante- se irían constituyendo ciertas dinastías cantaoras que hicieron historia. Cabe citar a los Cantorales, cuyo primer nombre conocido, Tío Perico, era contemporáneo del de la Juliana. Juan Cantoral fue el nombre más conocido de esa familia, y se hizo famoso precisamente como cantaor de martinetes, hasta el punto de que Silverio decía que para escuchar martinetes había que ir a Cádiz a oír al maestro Juan, quien tenía una herrería cerca del Matadero Viejo.

Las desaparecidas carceleras, ¿eran martinetes? Molina y Mairena declaraban no haber encontrado diferencia precisa entre ambos estilos, al menos en el orden musical.

Como toná que es, el martinete se halla en los orígenes del cante, y por los mismos motivos, la debla. Otro misterio del cante, la debla. La primera noticia nos la dio Machado y Álvarez *Demófilo*, pero ya envuelta en inextricables nebulosas. Su texto es el siguiente: “La palabra Debla es gitana y significa Diosa; barea, parece la terminación femenina del adjetivo baró, grande, excelente. Deblica barea podría significar Diosecita excelente y ser, bajo tal supuesto, una invocación afectuosa a una divinidad femenina, a una diosa superior, ¿pero significa realmente esto?”

Ni el mismo Demófilo se mostraba, como vemos, muy convencido de que fuera así lo que él mismo estaba transmitiendo. El problema se centra en esas dos palabras que suelen añadirse al final de la copla: *deblica barea*. Pero en torno a ellas se ha formado un verdadero galimatías, que sólo hace unos años puede haber despejado Margarita Torrione, en un exhaustivo estudio dilológico, en el que llega a la conclusión de que “la expresión ‘*debla barea*’ no responde a ningún capricho, no es una ‘fantasía flamenca’ sino una fórmula propia, y bien arraigada, del habla gitana” para la que propone dos interpretaciones “que no se excluyen la una a la otra”:

-¡Ay Dios grande!

-¡Ay lástima (pena) grande!

La *debla* estuvo a punto de perderse, pero fue recuperada por Tomás Pavón, según me contó Juan Talega, inspirado por su suegro, un gitano a quien llamaban el Baboso, que era mal cantaor pero conocía la música.

Aunque no falten autores que pongan en duda la raigambre gitana de las tonás, esto es tan evidente que apenas merece mayor consideración. Aparte de que tradicionalmente se les viene llamando “tonás gitanas”, es notorio que el elemento calé predomina entre sus intérpretes. Y por si ello no basta los contenidos de las coplas reflejan, sobre cualquier otro tema, el

mundo oscuro y atormentado de los gitanos, perseguidos, encarcelados, sujetos a todas las humillaciones y rechazos de un ambiente casi siempre hostil.

En el grupo de las primitivas tonás hay que integrar, casi con toda seguridad, las más antiguas *siguiriyas*, que según Molina y Mairena no llevaban acompañamiento de guitarra y conservan el aire de toná.

Posteriormente se desgajaron del grupo original para

adquirir personalidad propia e independiente e incorporar el toque. La *siguiriya*, siempre transida del drama de los gitanos, de su tragedia secular, de quién sabe cuántas personales agonías y congojas que no supo expresar de otra manera que con la copla de este cante: tres, cuatro versos, apenas un puñado de palabras, y sin embargo todo el dolor y la quejumbre de un pueblo nos lo ofrecen como un acto de purificación.







David Vaamonde

El flamenco con tinta china

Una hoja de papel blanco, un pincel y un poco de tinta china son los elementos que he utilizado en esta serie para acercarme al Flamenco de una forma directa y sincera, sin querer imitar a nadie.

Como artista plástico siempre me identifiqué con el flamenco: lo representé a través de la escultura y la pintura con el propósito de innovar constantemente sin alejarme de la verdad.

En esta serie de dibujos, realizada sobre 20 hojas de 60 x 40 cm, me propongo simplemente representar el flamenco sin explicar qué o a quién represento. Sin títulos y sin nombres. Simplemente escucho música y me dejo llevar por mis sensaciones. La libertad tiene un papel fundamental en este concepto.

Se puede apreciar la mujer como tema esencial en casi todas las obras. Los pies y los zapatos también aparecen, pero lo que llama mucho la atención son las gotas.

Gotas de sudor fruto del esfuerzo, o quizás de sangre, no lo sé. El lunar, aunque sea un tópico, me recuerda la luna llena y no dudo en utilizarlo. Las manos, que casi siempre están deformadas, expresan un sentimiento que no se asocia siempre a la belleza, pero sí al equilibrio.

No hay color, simplemente el negro sobre el blanco que marca con fuerza mi recorrido por la hoja.

No busco la belleza: busco la verdad que no se ve, pero sin embargo puedo representar.

Mis personajes son el flamenco, son seres que me gustaría encontrar o escuchar. Emanan de un mundo interior que se ha fraguado en la observación. Una obra sin duda para ver en familia.

discos

Caljeré
Varios artistas

Estudios La Bodega, 2015



En este disco se reúnen Juan Villar, La Macanita, Ezequiel Benítez, May Fernández, Niño Jero, Manuel Valencia y el Niño de la Leo. Este trabajo se ha grabado y mezclado en los estudios La Bodega y contiene todos los temas del espectáculo homónimo en directo, en que la dirección musical fue de Manuel Valencia y Luis de Periquín, la dirección y producción técnica de José Manuel García Pelayo y la dirección artística y documental de Enrique Linera.

Punto de fuga
Alfredo Lagos

Universal, 2015



Después de colaborar en numerosas grabaciones, el guitarrista jerezano Alfredo Lagos publica su primer disco en solitario. Este trabajo comienza con una ronde-caña dedicada a Riqueni y se cierra con un recitado de Diego Carrasco con el cante de David Lagos. Asimismo, cuenta con las colaboraciones de Guadiana en unos fandangos de Huelva, de Israel Galván en una soleá por bulería, de Estrella Morente y la pianista Rosa Torres Pardo, así como de las percusiones de Agustín Diassera y Bandolero, las palmas de El Bo, Carlos Grilo y Javi Peña y los coros de Los Mellis.

Entre el labio y el beso. Homenaje a D. Agustín Lara
Segundo Falcón y Paco Jarana

Flamenco y Universidad, 2015



El XIX volumen de la serie Flamenco y Universidad recoge la obra *Entre el labio y el beso*, en el que el dúo formado por Segundo Falcón y Paco Jarana sacan a la luz un concierto grabado en directo en el Teatro Lope de Vela de Sevilla, en la XVII Bienal de Flamenco. Se trata de una obra que cuenta la vida y obra del poeta mexicano Agustín Lara adaptada al flamenco y letras creadas por el poeta granadino Horatius García para esta obra. La música la firma Paco Jarana, interviniendo la Orquesta Bética de Cámara, bajo la dirección de Michael Thomas y la orquestación de Jesús Cayuela.

Jara en el camino
Salao

Taller de Musics, 2015



Jara en el camino es el título del primer trabajo discográfico de José Antonio Martín 'Salao', grabado bajo la producción de Juan Gómez 'Chicuelo' y David Cerruela. El cantaor nacido en Alemania pero criado en L'Hospitalet de Llobregat se ha inspirado en la *Colección de Cantes Flamencos* de Antonio Machado Álvarez 'Demófilo' de 1881. Constituido por ocho temas y un bonus track, el debut de Salao ha contado con la participación musical de Isaac Viguera, David Domínguez, Raúl Levia, Jordi Bonell, Martín Meléndez y Luis Amador, además de Chicuelo y Cerruela.

Bendito
Blas Córdoba/Chano Domínguez

Nuba Records-Karonte, 2015



Primer trabajo conjunto de Chano Domínguez y el cantaor Blas Córdoba 'El Kejó', y primera producción del pianista gaditano para otro artista. Cuenta con las colaboraciones de Carles Benavent, Marc Miralta, Israel Suárez, Mario Rossi y Agustín Carbonell 'El Bola', entre otros. Para Chano Domínguez, en este disco Blas Córdoba "nos revela algunas magníficas composiciones tuyas en las que se ve arropado por muy diferentes situaciones musicales, espero que disfrutéis de él tanto como yo lo hice construyéndolo con Blas". El disco fue finalista al Mejor Álbum de Flamenco de los Premios de la Música Independiente 2015.

Andando
Joselito Acedo

Nuba Records/Karonte, 2015



Joselito Acedo publica un trabajo discográfico con la participación especial de Miguel Molina, Juan José Amador, Raimundo Amador, Makarines, Lole Montoya, La Susi, Remedios Amaya, Jorge Pardo y José Valencia. A través de palos como bulerías, soleá, seguiriyas, tangos, taranta, fandangos, rumba o rondeña, este artista ofrece finalmente su proyecto personal como guitarrista en solitario después de haber acompañado a lo largo de su carrera al cante y al baile y de producir musicalmente otros trabajos discográficos, en el que el flamenco convive con influencias de jazz y de clásicos.

libros

El jardín del flamenco

Juan Verdú

Ediciones Alfabía, 2015. 173 Pág.

Ediciones Alfabía presenta a Juan Verdú como una de las figuras más importantes de la regeneración de la cultura flamenca en España tras el franquismo. Ofrece en esta publicación un repaso cronológico de la situación del flamenco desde finales de la época franquista hasta la actualidad, un detallado recuento de los principales templos flamencos del país, con historias, anécdotas y personajes, con su apartado más íntimo. Es, en suma, un libro para aficionados al flamenco y, también, para aquellos que quieren introducirse en este mundo de pasión y arte.

Acompañando al texto, la edición incluye un CD con cantes inéditos de Enrique y Estrella Morente.



Camarón. Vida y muerte del cante

Enrique Montiel

Diputación de Cádiz, 2015. 300 Pág.

La Diputación de Cádiz reedita esta obra de 1993 revisada y ampliada, en la que Enrique Montiel ofrece una biografía de Camarón de la Isla en la que se repasan los momentos más importantes de la trayectoria vital del artista, centrándose en su lado humano. De esta forma, trata de desentrañar diversos aspectos de su carácter, muchas veces incomprendido. Repasa además la amplia nómina de artistas que trabajaron con él y que le acompañaron en vida, así como los ecos de su prematura muerte. El libro ofrece páginas inéditas con nuevas fotos y textos que incluyen vivencias del autor o la concesión de la IV Llave de Oro del Cante, aunque respetando la obra original, incluido el prólogo que firmó hace más de 20 años José Oneto. El libro se completa con transcripciones de letras de los diferentes temas que interpretó el mítico cantaor de San Fernando.



Historia de la guitarra flamenca

Norberto Torres Cortés

Editorial Almuzara. 248 Pág.

En este libro encontrará, en primer lugar, un acercamiento histórico que permitirá reconstruir su aparición decimonónica, sus peculiaridades idiomáticas y su ubicación entre la guitarra popular con función de acompañamiento de danzas y cierta poesía cantada y la guitarra clásica-romántica de salón. Después completará estas fuentes con el estudio de los registros sonoros de principios del siglo XX para dar cuenta de la emancipación de sus referencias folclóricas y su ubicación en lo artístico. Con los conceptos de “toque” y “guitarra flamenca” ya bien definidos, se pasará a diferenciar las escuelas personales de toque y sus referencias locales, a analizar los rasgos técnicos y estéticos que las caracterizan, con el recorrido vital de personalidades que han marcado y siguen orientando la evolución de este instrumento: Ramón Montoya, Niño Ricardo, Sabicas y Mario Escudero, Manuel Cano, Serranito, Manolo Sanlúcar, Paco de Lucía, principales “faros” del alto nivel técnico y musical alcanzado por la guitarra flamenca contemporánea.



Escribiendo en el alfar

Antonio Campos

Kankana Records

Escrito originariamente en francés (Acted Sud, 2009) por la etnomusicóloga Corinne Frayssinet-Savy, y traducido al español por Idoia Quintana, es un libro que muestra el universo creativo del bailar y Premio Nacional de Danza Israel Galván. El libro presenta una antropología histórica de la danza flamenca, a la vez que aproxima al lector al quiebro de representación que Israel Galván ha introducido en este arte, haciendo del silencio y la pausa elementos compositivos de sus coreografías. Con epílogo de Pedro G. Romero, este volumen propone un recorrido por la obra de Israel Galván, que permite aproximarse al particular lenguaje del bailar.



2015 Agenda

julio-septiembre

1 Andalucía Flamenca

Auditorio Nacional de Música de Madrid
Del 16 de octubre de 2015 al 17 de abril de 2016

El ciclo Andalucía Flamenca, organizado por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, a través del Instituto Andaluz del Flamenco, y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) mediante el Centro Nacional de Difusión Musical, tiene lugar en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

La programación de este ciclo para la temporada 2015/2016 comenzará el 16 de octubre con un recital de Capullo de Jerez, y continuará el 27 de noviembre con la presencia de María Toledo, a quien seguirán Rancapino padre e hijo -día 11 de diciembre-, Duquende y Chicuelo -día 29 de enero, ya de 2016-, Pepe Habichuela y Josemi Carmona -19 de febrero-, David Palomar -4 de marzo-, José Valencia, Antonio Reyes y Jesús Méndez -8 de abril-, por último, Mayte Martín, que cerrará Andalucía Flamenca el 17 de abril. Todos los espectáculos se desarrollarán en la Sala de Cámara, excepto el de la cantaora catalana, que tendrá lugar en la Sala Sinfónica.

2 Flamenco Festival Asia

Del 21 de septiembre al 1 de octubre

El Ballet Flamenco de Andalucía realiza una gira internacional por Asia, dentro de la programación de Flamenco Festival, dirigido por Miguel Marín. Esta gira comienza el 21 de septiembre en Tailandia y se cerrará el 1 de octubre en Corea del Sur; entre ambas fechas, se incluyen actuaciones igualmente en Japón y Suzhou.

En concreto, la primera de las actuaciones llevó al Ballet Flamenco de Andalucía a Bangkok (Tailandia), donde ofreció -en el Thailand Cultural Center el 21 de septiembre- *Imágenes*, galardonado con el Giraldisillo al Mejor Espectáculo de

la pasada Bienal de Flamenco de Sevilla. Esta obra es una creación de la actual coreógrafa, Rafaela Carrasco, que rinde tributo a distintas producciones del Ballet a lo largo de su vida, ofreciendo en cinco escenas otros tantos recuerdos y dedicatorias a los creadores que marcaron su trayectoria: Mario Maya, María Pagés, José Antonio Ruiz, Cristina Hoyos y Rubén Olmo. Así, *Del maestro* está dedicada a Mario Maya; *En la oscuridad de la luz* a María Pagés; *Leyenda* a José Antonio Ruiz; *Mirando al Sur* a Cristina Hoyos y, por último, *Las cuatro esquinas* a Rubén Olmo.

Tras pasar por Bangkok, el Ballet Flamenco de Andalucía llega a Tokio (Japón), donde representó de nuevo *Imágenes* el 23 de septiembre, teniendo como escenario el Orb Theater. Posteriormente, la compañía viaja a Suzhou (China), donde actuó en el Suzhou Center el 26 de septiembre. La gira se cierra en Seúl (Corea del Sur) los días 30 de septiembre y 1 de octubre, en el Towol Center. La cita internacional se celebrará del 21 de septiembre al 1 de octubre en Tokio (Orb The, Bangkok, Seúl, Hong Kong y Suzhou, con 11 representaciones de 50 artistas.

En ella, además del Ballet Flamenco de Andalucía, estarán presentes Sara Baras, con *Voces. Suite flamenca* y Antonio Campos.

Los días 21 y 22 actuó Sara Baras en el Orb Theater, siguiéndole Antonio Campos, que ofrecerá un recital el 23 de septiembre en el Instituto Cervantes de Tokio. En la extensión Flamenco Festival en Asia se sumaban a las actuaciones del Ballet Flamenco de Andalucía la presencia, los días 25, 26 y 27 de septiembre, del Ballet Flamenco de Sara Baras en el Hong Kong City Hall.

Durante su presencia en Tokio, Flamenco Festival Japón 2015 completará su programación con una serie de actividades paralelas para acercar aún más el flamenco a la población japonesa.

Para ello, se realizará un ciclo de cine flamenco, encuentros con artistas, clases magistrales y conferencias sobre temas de flamenco y se darán clases gratuitas para los asistentes a los shows.

3 Catálogo de espectáculos de flamenco

La Consejería de Cultura elabora, a través del Instituto Andaluz del Flamenco (IAF), un catálogo de espectáculos flamencos 'online' con el objetivo de incrementar su difusión y facilitar la labor de contratación de los programadores. Los contenidos, que aprovecharán la agilidad de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y de las redes sociales, se distribuirán en las modalidades de cante, baile, toque y otros.

Este proyecto, que forma parte de las medidas del Pacto por la Cultura en Andalucía, tiene así como objetivo favorecer la promoción y difusión de los espectáculos flamencos de calidad y de sus creadores, a la vez que dota al sector de una nueva herramienta que facilite su contratación y a los programadores públicos y privados, nacionales e internacionales, la toma de decisiones en su programación. Asimismo, pretende facilitar el conocimiento público de los recursos culturales disponibles de carácter profesional en el campo de las Artes Escénicas del Flamenco, así como promover las oportunidades de internacionalización de los espectáculos flamencos y de sus creadores y creadoras.

Todos los interesados pueden presentar su oferta de espectáculos a través de los formularios disponibles en la web <http://catalogodeflamenco.institutoandaluzdel-flamenco.es> (los navegadores compatibles para la web del catálogo de espectáculos flamencos son Firefox, Chrome, Internet Explorer v.9 o superior y Safari; no es compatible Internet Explorer V. 8 o inferior) y podrán informarse en el teléfono de contacto 955 54 20 23.



Instituto Andaluz del Flamenco



Información y contacto:

<http://catalogodeflamenco.institutoandaluzdelflamenco.es>

Teléfono 955 542 023

Correo electrónico: institutoandaluz.flamenco@juntadeandalucia.es

Disponible formulario de consulta en la propia web del catálogo

Cultura eres tú.



Instituto Andaluz del Flamenco

Andalucía

CUL
tu
RA

FLAMENCO

El Flamenco

Patrimonio Cultural
Inmaterial de
la Humanidad



Cultura eres tú.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA