

La nueva
ALBOREÁ

Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Ferrocarril

Número 10. Abril-Junio 2009. Ejemplar gratuito

En el recuerdo
Chano Lobato, maestro
de los cantos de Cádiz

**Cien años
de Caracol**



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Año III. Número 10. Abril-Junio 2009

Edita:

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

Producción:

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.
Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco

Consejera de Cultura:

Rosa Torres Ruiz

Director-gerente de la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales:

Francisco Fernández Cervantes

Director de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco:

Francisco Perujo Serrano

Equipo de redacción:

Aida Rodríguez Agraso
María José García Ramos
María Molina Muñoz

Impresión:

Ingrasa Artes Gráficas

Diseño:

Índice Comunicación

D.L.: CA-13/07

ISSN: 1887-5106

Edición:

5.500 ejemplares.

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

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

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

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



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Sumario

abril-junio

2009

4 En presente

El Museo del Baile Flamenco, promovido por la bailaora Cristina Hoyos, abre desde Sevilla sus puertas a un mundo en el que se ponen de manifiesto la riqueza estética y cultural del flamenco.

14 La raíz y la savia nueva

Aurora Vargas y Argentina, dos cantaoras pertenecientes a otras tantas generaciones del flamenco, explican lo que el arte jondo ha significado y significa en sus vidas.

18 De actualidad

Presentado el programa de actos que conmemorará el centenario de Antonio Mairena y que se desarrollará a lo largo de 2009.

27 Para Ramón de Algeciras

El escritor y flamencólogo Félix Grande publica un poema inédito dedicado al recordado guitarrista Ramón de Algeciras.

28 In memoriam

El mundo del flamenco llora la pérdida de Chano Lobato, maestro de los cantes de Cádiz.

32 Observatorio de Flamenco

Cinco artículos sobre musicología, sociedad, antropología, economía e historia del arte jondo.

Portada: Manolo Caracol. FOTO: Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.

Fe de erratas: En la página 55 del número 9, el pie de foto “Una de las clases que imparte Antonio Bonilla” debía poner: “Clase de cante en el conservatorio de música Cristóbal de Morales de Sevilla. De izquierda a derecha: alumna de cante; Laura Vital y Guillermo Ligeró, ambos profesores de su especialidad”



Cantaores de leyenda

Rosa Torres Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Si cada encuentro de *La nueva Alboreá* con los aficionados y aficionadas al flamenco es de por sí un acontecimiento especial, en esta ocasión lo es mucho más si cabe. Conmemoramos el centenario de Manuel Ortega Juárez, Manolo Caracol, un cantaor de leyenda cuyo arte y sello interpretativo gozan de una saludable vigencia y siguen, hoy como ayer, conmoviendo al mundo. La voz prodigiosa y candente de este artista de ley es, sin duda alguna, un pilar imprescindible en el monumento inmaterial del flamenco, una de las raíces que aportan el vigor necesario para que el árbol del arte jondo se afiance en la tierra de la tradición con la energía con que lo hace en la actualidad.

Caracol fue uno de los artífices que propiciaron que el cante se abriera a otros públicos y rompiera fronteras, de ahí que se haga obligatorio saldar una vieja deuda de gratitud rindiendo homenaje a su figura y legado. La Consejería de Cultura, a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, ha diseñado un programa de actividades para esta efeméride que incluye la celebración de un congreso y el estreno de un espectáculo centrado en su memoria. Asimismo, dedicaremos en su honor la programación de las Rutas Flamencas 2009, al tiempo que editamos un libro-disco en el que se van a reunir cantes inéditos y valiosas contribuciones a la biografía de este artista. Estos y otros actos se prolongarán durante todo el año y a ellos se sumará otra importante agenda con la que recordaremos, igualmente, a otro cantaor colosal que también cumple centenario: Antonio Mairena.

El décimo número de nuestra revista informa pormenorizadamente del transcurso del aniversario de Manolo Caracol y recoge interesantes aportaciones que varios nombres propios del flamenco hacen de su figura, destacando las palabras de su propia hija, Luisa Ortega, que desgrana en estas páginas unos recuerdos teñidos de cariño y también de reconocimiento a un creador que ha hecho más universal al arte jondo.

Esta publicación quiere, ante todo, ser una celebración pero, al igual que sucede en la vida misma, también debe llevar el crespón de luto que el mundo del flamenco luce tras el fallecimiento de ese intérprete magistral de los aires de Cádiz que fue y será Chano Lobato. Es difícil resumir en unas líneas escuetas la inconmensurable personalidad artística y humana de este cantaor nacido en el gaditano barrio de Santa María. Como consuelo a su pérdida nos queda su herencia artística y el recuerdo imborrable de su humildad y simpatía. El testimonio unánime que en estos días ha ofrecido la familia del fla-



menco, resaltando tanto su faceta de cantaor gigante como el gran cariño que se le profesaba, son la mejor evidencia de la estela que nos deja Juan Ramírez Sarabia, Chano Lobato. Sus alegrías, las cantadas y las que nos ha hecho vivir, se quedarán para siempre grabadas en nuestra memoria.

Junto a ellos, tienen presencia en estas páginas Diego del Gastor y Ramón de Algeciras, a quien Félix Grande ha escrito un poema que se publica, por primera vez, como homenaje a este guitarrista que también nos dejó recientemente y al que el número anterior de *La nueva Alboreá* dedicó un especial recuerdo. A ello se suman los textos del Observatorio de Flamenco y el recorrido por el Museo del Baile Flamenco de Cristina Hoyos.

Pero sobre todo, esta nueva entrega de la revista quiere ser un reconocimiento de gratitud a los protagonistas que en ella aparecen y, por extensión, a todos los nombres del flamenco, tanto si son conocidos como si no, porque sin la aportación de cada uno de ellos este arte universal no sería tal.

EN PRESENTE

Las bellas artes del flamenco

El Museo del Baile flamenco, promovido por la bailaora Cristina Hoyos, abre desde Sevilla sus puertas a un mundo en el que se ponen de manifiesto la riqueza estética y cultural del arte jondo





Primera sala del Museo. FOTO: Cedida por el Museo del Baile Flamenco.

□ Por el mar llega la historia. El mar, espejo y puente, correa de transmisión de culturas, autopista entre varios mundos, es también inmensidad y serenidad. Esta imagen, la de un mar sereno, con olas en vaivén que auguran tiempos de bonanza, recibe a los visitantes de la primera sala del Museo del Baile Flamenco promovido por la bailaora Cristina Hoyos, que desde hace tres años muestra en Sevilla toda la riqueza cultural y estética del arte jondo. El mar no cesa en su movimiento verdiazul, y es el símbolo idóneo para la inmersión que realiza el visi-

tante. Una inmersión en la historia del flamenco, en el sentimiento, en la expresión, en la fuerza vital y, en suma, en la expresión cultural más genuinamente andaluza.

“Bienvenidos al verdadero inicio de su viaje por Andalucía”, anuncia el tríptico que se entrega a la entrada de un centro caracterizado fundamentalmente por el uso de las nuevas tecnologías al servicio de la historia del flamenco. Un centro que nace, se indica, “con la vocación de ofrecer una experiencia única y completa que permita a los visitantes sumergirse en

Sala Dos, dedicada a los distintos palos del arte jondo. FOTO: Cedida por el Museo del Baile Flamenco.





Sala Cuatro, con diversos objetos e indumentaria de distintas épocas. FOTO: Cedida por el Museo del Baile Flamenco.

la cultura andaluza hasta llegar a su esencia: el flamenco y su baile”.

Hay diversas maneras de mostrar al público una realidad. El Museo del Baile Flamenco apuesta por el futuro hecho presente para mostrar el pasado, el presente y el futuro del arte jondo; por la multiplicidad artística, entendida desde la exposición de objetos hasta la interactividad, pasando por las instalaciones artísticas y por la obra plástica. Y, en suma, por la concepción de un museo para ver y tocar, para vivir y sentir.

Todo ello se percibe desde que el visitante se deja

arrastrar por ese mar que, desde una pantalla, inicia el camino del Museo. La sala se titula *El enigma*. En ella, un audiovisual ofrece una serie de respuestas a las preguntas mayores acerca del baile flamenco: en qué consiste y cómo se manifiesta. Desde sus inicios, como un arte nacido de la confluencia, mezcla de oriente y occidente, de modos griegos y tambores africanos, de coplas andalusíes y romances castellanos, de alegría y dolor, de teatro y fiesta, el flamenco se muestra como una expresión cultural natural de Andalucía, vecina del mundo.

Detalle de uno de los paneles de la Primera Sala. FOTO: Cedida por el Museo del Baile Flamenco.





El patio, de noche.
FOTO: Cedita por el Museo
del Baile Flamenco.

Una vez imbuido en la historia, el visitante se traslada espacialmente a *La fuerza*, una sala en la que, de forma visual e interactiva, se introduce en los palos principales del baile flamenco, se sumerge en sus expresiones básicas y sabrá al final distinguir entre sus diferentes manifestaciones. Así, a través de los bailaores y bailaoras de la compañía de Cristina Hoyos, sabrá que la farruca es elegancia y fuerza, que los tangos son pasión, la seguiriya dolor, las alegrías contento, la guajira sensualidad, la soleá nostalgia y las bulerías seducción y juego.

En un inmenso marco de madera, personalidades como José Manuel Caballero Bonald, Colita o Curro Romero explican en la siguiente sala qué les inspira el flamenco. Junto a ellos, el baile aparece como un arte que sale desde los patios a los cafés cantantes, tablaos, teatros, películas... Hasta la Ópera de París. Este espacio refleja la historia de la emancipación social del baile flamenco y hace en la última parte referencia a Cristina Hoyos, una de las artistas que más ha contribuido a la dignificación del arte jondo y de su apertura a los grandes escenarios



El pasado del baile, su presente y futuro se materializan en el Museo

del mundo: la Ópera de París, los Juegos Olímpicos y, en suma, a los mejores y mayores teatros internacionales.

“El baile flamenco es un arte impactante, intangible, efímero, que no aparece y desaparece con los artistas. Es un arte que se goza en el momento. Por ello, este espacio se dedica a los bailaores y bailarinas profesionales que han hecho su historia, profundiza en la dimensión personal de los profesional del baile, testimonia los esfuerzos para ser ‘estrella’, su soledad y momentos de gloria, hace referencia, por cortesía, a las herramientas de su trabajo, los trajes y otras indumentarias. Aquí, en este espacio, se

EN PRESENTE

En el Museo se plasma también el flamenco como fuente de inspiración para otras facetas artísticas



Clase de baile. FOTO:
Cedida por el Museo del
Baile Flamenco.



Detalle del patio. FOTO: Cedida por el Museo del Baile Flamenco.

encuentran objetos y reliquias auténticos que nos cuentan la historia de sus propietarios”. Con este enunciado se muestra la sala dedicada a *Los artistas*. En ella, a través de pantallas táctiles, se puede estudiar la historia de los objetos que en ella se exponen: un colín de 1912 utilizado por Pilar López, una bata de cola de 1935 de Matilde Coral, un traje igual a otro usado por Fanny Eissler entre 1810 y 1884... En suma, una colección artística e histórica singular y sugerente, que muestra la evolución de la estética de la bailaora y del bailar a lo largo de más de un siglo.

Al final del recorrido de los anteriores espacios de comprensión y conocimiento, el visitante se encuentra con un espectáculo multimedia de máxima expresión artística. En esta obra se resumen y concentran todos aquellos elementos que representan la quintaesencia del arte flamenco, el duende, la pasión de vivir.

“El baile es un arte vivo, que inspira artistas de otras disciplinas como la moda, la pintura, la literatura, el cine.... Por ello, el último espacio del museo es una plataforma de comunicación de otras expresiones artísticas relacionadas con el arte flamenco”. Esta presentación hace alusión a la sala que alberga una colección de la fotógrafa Colita, memoria del arte flamenco de los últimos cuarenta años. Y, a través de unos cristales, se puede contemplar una instalación en la que los naranjos y las sillas de enea aparecen suspendidas en el aire, etéreas, como símbolo de una historia que va más allá del tiempo y del espacio.

La planta baja, por su parte, cuenta con un patio columnado y otro de menores dimensiones en el que el sonido del agua de una fuente invita a la reflexión y a la serenidad. El denominado *Espacio del conocimiento*, situado junto a la tienda, permite conocer a todos los artistas del flamenco. Con la ayuda de bases de datos, documentos visuales y auditivos, libros y direcciones de Internet a las que acudir para ampliar información, el visitante interesado podrá tener acceso a los conocimientos del mundo del flamenco y explorar sus últimos secretos.

Por último, en el sótano histórico se preserva el ambiente auténtico de este edificio del siglo XVIII. En ese lugar especial, dotado de una luz intimista y alegre, se celebran talleres didácticos para escolares, clases de baile y otras actividades programadas por este Museo que es también escuela de baile y escenario teatral.

Una exposición temporal de obras de Vicente Escudero, otra permanente de cuadros de Jean Larmoroux y una muestra fotográfica donde se puede admirar la visión del flamenco desde Alemania completan la oferta formativa y artística de un Museo que es más que un museo: es la historia contada y bailada de un arte concebido como expresión de un pueblo que trasciende su propia identidad. Como vida latente con pasado y presente, y con un futuro que también está presente en los contenidos y el concepto de un espacio llamado a la longevidad. En suma, como el propio flamenco.



FESTIVAL de LA GUITARRA de CORDOBA

29 FESTIVAL DE LA GUITARRA DE CÓRDOBA
VIGESIMONOVENA EDICIÓN | 2009 | CÓRDOBA | ESPAÑA // TWENTYNINETH EDITION | 2009 | CORDOBA | SPAIN
VINGT-NEUVIÈME ÉDITION | 2009 | CORDOBA | ESPAGNE

del 1 al 11 de Julio 2009

CONCIERTOS Y ESPECTACULOS FLAMENCOS

Manolo Sanlúcar / Orquesta de Córdoba

Director: CARLO PALLESCHI
"MÚSICA PARA OCHO MONUMENTOS"
Miércoles, 1 de JULIO, Gran Teatro de Córdoba, 21 h.

Tomatito / Diego "El Cigala"

Jueves, 2 de JULIO, Teatro de La Avergüa, 23'30 h.

Homenaje a Mario Maya

Belén Maya, Diego Llori y Rafaela Carrasco.
Idea original de BELEN MAYA.
Espectáculo patrocinado por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.
Viernes, 3 de JULIO, Gran Teatro de Córdoba, 21 h.

Niño de Pura / Manolo Franco

"COMPADRES"
Sábado, 4 de JULIO, Teatro de la Avergüa, 23'30 h.

Ojos de Brujo

Lunes, 6 de JULIO, Teatro de La Avergüa, 23'30 h.

FEDRA

LOLA GRECO- AMADOR ROJAS - ALEJANDRO GRANADOS
CARMELITA MONTOYA
Martes, 7 de JULIO, Gran Teatro de Córdoba, 21 h.

Miguel Poveda

"COPLAS DEL QUERER"
Viernes, 10 de JULIO, Teatro de La Avergüa, 23'30 h.

www.guitarracordova.com



Rocío Márquez
actuará en Huelva.

EN CARTEL

Flamenco Viene del Sur llega a Huelva

Actuarán las cantaoras onubenses Rocío Márquez y Elena de Carmen; Mercedes Ruiz y Niño de Pura y Manolo Franco

□ *Flamenco Viene del Sur* llega a Huelva. De esta forma, y gracias al acuerdo de colaboración entre la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y la Diputación Provincial, el circuito de flamenco de la Consejería de Cultura completa su presencia en todas las provincias andaluzas, y llega a la capital onubense con un programa equilibrado y de calidad en el que se conjugan el cante, el baile y el toque, y que contará con la participación de las cantaoras de la tierra Rocío Márquez y Elena de Carmen, la bailaora jerezana Mercedes Ruiz con su espectáculo *Dibujos en el aire*, y con las virtuosas guitarras de los dos Giralillos del Toque, Manolo Franco y Niño de Pura, en una comunidad artística con su espectáculo *Compadres*.

Hasta el año 2008, el circuito se desarrollaba sólo en los espacios escénicos de la Consejería de Cultura: Teatro Central en Sevilla, Teatro Alhambra en Granada y Teatro Cánovas en Málaga. Con la incorporación de Huelva, *Flamenco Viene del Sur* cumple su objetivo de llegar a toda Andalucía. Una realidad que ha cuajado gracias a la colaboración de la Diputación Provincial de Huelva y la posibilidad de uso del Gran Teatro de Huelva, donde tendrán lugar los tres espectáculos.

El programa contemplaba que el jueves 30 de abril las jóvenes cantaoras onubenses Rocío Márquez y Elena de Carmen subieran al escenario del Gran Teatro para demostrar el espléndido futuro que tiene el cante en una tierra conocida por sus fandangos, pero imprescindible para entender la historia del flamenco. El viernes 22 de mayo la bailaora jerezana Mercedes Ruiz llevará a las tablas del Gran Teatro de Huelva su espectáculo *Dibujos en el aire*, que ha cosechado en los últimos meses la consideración y el aplauso tanto de público como de crítica. Por último, los guitarristas Manolo Franco y Niño de Pura deleitarán el 12 de junio a los aficionados de Huelva con su *Compadres*, en donde compartirán escenario y demostrarán la profundidad y la calidad de sus creaciones e interpretaciones.

“Me gusta el arte, tanto en el cante como en el baile o en el toque”

□ Lleva casi toda la vida dedicándose profesionalmente al flamenco. “Cantando, que yo recuerde, desde que tenía cuatro o cinco años”. Le gusta el toreo de arte, y aquellos cantaores, bailaores y tocaores que saben transmitir, porque, como resume, “me gusta el arte, tanto en el cante como en el baile, en el toque, en los toros, en los poetas... Me gusta el arte”, repite. Ella es arte, sin duda. Subida a un escenario, Aurora Vargas impresiona, tanto por su voz de bronce como por su estampa, toda fuerza, toda en flamenco.

-¿Cuáles son los primeros recuerdos que asocia al flamenco?

Los primeros recuerdos los que he visto en mi casa, de mis abuelos, de mis tías abuelas, de mis tíos abuelos, de la parte de mi madre, cantando y bailando porque eran gitanos de la fragua. Lo llevo en la sangre totalmente; vengo de una saga de artistas. Aunque por estar dentro de una familia hay veces que no pasa; yo tengo un niño que canta y el otro que no, pero saben lo que escuchan, saben lo que les gusta y lo llevan, y cuando tienen que dar su vueltecita bailando la hacen. Pero los tres hijos que tengo me han salido sembrados, aunque ‘en casa del herrero cuchara de palo’, porque mis niños no se dedican a esto. Uno sí, se canta y se baila, y le gusta el mundo del artista.

-Hasta 1997 no grabó su primer disco. ¿Por qué esa tardanza?

Porque tampoco me lo habían propuesto, la verdad, y si me lo proponían no me interesaba, porque siempre la casa discográfica el flamenco que quería era un flamenco moderno o más comercial,

y no me gustaba o no estaba de acuerdo. Una serie de cosas que después, a la hora de llegar a un acuerdo, no se llega.

-Ayer me reivindicaba su faceta cantaora. Pero es cierto que se alaba también su baile...

Yo no me dedico a bailar por soleá, ni por seguiri-yas, ni por alegrías. Lo que pasa es que al final de mi actuación tengo la virtud, porque tengo que decir que es una virtud, porque nadie me ha enseñado a bailar, eso nace de mí y punto, y tengo la virtud de que me bailo por bulerías, que lo que yo me canto, lo bailo.

-¿Se identifica entonces cuando dicen que es una cantaora que baila de dulce?

Esa opinión la dejo ya para la opinión del público.

-¿Cómo o de dónde surgen su fuerza y su energía?

Es una cosa que no te puedo explicar porque yo misma, cuando me veo después, no tengo nada que ver con esa persona, es una cosa que a mí me sale de inspiración, es una cosa que llevo conmigo desde que nací. Salí cantando y te digo una cosa, lo mismo que me gusta el cante me gusta el baile. A mí cualquiera no me gusta bailando, porque me gustan el cante y el baile igual, pero me dedico al cante porque es con lo que he empezado. Me expreso cantando mejor, por supuesto.

-Es especialista en estilos festeros. Pero ¿con qué palo se identifica más?

Me identifico con la bulería, porque no sé, es con lo que empecé. Yo trabajaba en los tablaos y empecé con las bulerías y con los tangos. ¿Que luego hay que cantar más cantes?

Aurora Vargas.
FOTO: Cedida por
Diario de Sevilla.





Pues se cantan, pero mi identificación está en las bulerías y los cantes festeros, igual que hay otros cantaores que se han identificado y son fenómenos por fandangos, como el Niño de La Calzá, o mon-

“No me considero una figura de esto, me considero una artista con un poquito de nombre”

tones de cantaores que se han identificado por fandangos, o por la soleá, o Juan Talega por seguiriyas y por martinets, Mojama por la granaína, por seguiriyas, La Paquera por sus bulerías, sus tientos, sus soleás por bulerías, por su fuerza y su garra, una fenómeno, un monstruo para mí...

-Admiradora de La Niña de los Peines, de La Perla... ¿Qué les gusta de ellas? ¿Hay algún otro maestro que admire?

Por supuesto, La Perla no se podía aguantar, su cante por bulerías era... Y Pastora figúrate, más completa... Ya era por todo. Y Antonio Mairena o Caracol, que ahora son sus centenarios. Y mi marido, Pansequito, que es un fenómeno.

-¿Qué es más importante, el duende, el compás, la personalidad, aprender de los maestros...?

De todo un poquito. Siempre hay que escuchar a los que ya no están porque de ellos se aprende, claro. Lo que no estoy de acuerdo es que no puedo, ni yo ni nadie, hacerlo como lo hacía esa persona a la que estás escuchando; tienes que meterle tu sellito y tu personalidad porque, si no, no sería uno mismo. Pero hay que escuchar de los mayores, de los de atrás. Te vas mirando en un espejo, pero luego le pones tu sellito.

-Cuando sube a un escenario, ¿sigue sintiendo mucha responsabilidad?

Yo la responsabilidad la siento siempre cuando me subo a un escenario, sea el escenario que sea, sea en el extranjero, aquí o en una fiesta. La responsabilidad de profesional no se puede perder, porque

eso es ser profesional. Y me da igual que el escenario sea grande o chico; para mí tiene la misma responsabilidad. Bueno, no es lo mismo que esté en una fiesta en mi casa que cuando me subo a un escenario, no es lo mismo. A lo mejor canto mejor estando en una fiesta, porque el escenario te crea responsabilidad, pero esa responsabilidad hace que te crezcas y que te dé más motivos para decir ‘aquí me tengo que partir’. Como superándome como artista.

-¿Qué es lo más importante que ha aprendido en su carrera profesional?

Lo más importante para mí es la humildad. La prepotencia en esto no me gusta, ni endiosarte, creértelo. Yo no me lo he creído nunca en la vida; me creo una persona normal y corriente. Por supuesto sé quién soy, lo que soy y cómo soy, pero siempre con los pies en la tierra, eso de creérmelo no va conmigo.

-¿Y qué aconsejaría a las nuevas generaciones?

Que sigan, que sigan ahí, que si es lo que han elegido y les gusta que sigan, que adelante, que es muy bonito pero siempre sin perder la persona. Que nunca se les llene la cabeza de pajaritos ni se crean más que nadie, porque nadie es más que nadie, y la humildad, que es muy importante para el artista. Y luego el artista nace; se puede cantar muy bien, se puede bailar muy bien, se puede tocar la guitarra muy bien, pero no eres artista. Artista tienes que nacer. Para mí el artista no es el que se hace, es el que nace. Luego tú tienes tu técnica, porque se va consagrando, eso es como los vinos, pero siempre con humildad y sin dejar de ser persona, es lo más importante. Y hay que saber respetar a todo el mundo, y no alardear, no ser prepotente. Si tú respetas, te van a respetar, que es lo más bonito del mundo.

No me considero una figura de esto, me considero una artista con un poquito de nombre que me he trabajado, porque nadie me ha regalado nada y también tiene sus sacrificios, de ese miedo que te entra, que sufres día a día cuando subes a un escenario, el sacrificio de perderte la sonrisa de tus niños, no estar con tus padres cuando tienes una edad que te gusta estar con ellos... Hay muchos sacrificios. No llevas una vida normal ni relajada. He intentado no rebujar las dos vidas, ser artista sobre el escenario y ser madre y ama de casa cuando estoy en mi casa. Y disfrutar de las cosas cotidianas, de las cosas sencillas.



“Mi ilusión es morirme cantando”

□ Argentina. Ése es su nombre. Huelva, 17 de junio de 1984. Siente la música desde muy niña. Una niña que cantaba las canciones de Marisol, y de Rocío Dúrcal, y que quería aprender a cantar flamenco, y que ahora confiesa que sin el cante no podría vivir. Argentina ha crecido, ha evolucionado, y sigue estudiando, sigue viviendo el flamenco con respeto, admiración y pasión. Es la savia nueva.

-¿Cuáles son los primeros recuerdos que asocia al flamenco?

Los primeros recuerdos los asocio a Marisol, que fue a la primera que le escuché flamenco. Por guajiras, por bulerías, por alegrías, y lo poquito que sabía lo aprendía de ella, y sus canciones también las cantaba de pequeña. Además, empecé en una academia de baile y también lo que nos ponía la profesora de flamenco también lo cantaba.

-Tenía tres años y medio. Hasta los doce años no comenzó sus clases de canto. En ese tiempo de aprendizaje del baile, ¿pensó en dedicarse a él, más que al cante?

Qué va, yo vivía en mi mundo, me gustaba Marisol, me gustaba Rocío Dúrcal, me ponía cualquier canción de *Los 40 Principales* y me ponía a cantarla, pero no me ponía a decir ‘me gustaría ser...’. Nunca tenía esa iniciativa.

-Pero sí que desde muy pequeña le atraía la música.

Sí. Yo, sin música, no podría vivir.

-¿Y sin el cante tampoco?

Tampoco, por supuesto. No creo que pase ni un día que, sin querer, me salga una letra. Estoy haciendo cualquier cosa en casa y me sale una letra.

-Con catorce años ya estaba en el grupo Niños de Huelva. ¿Cómo vivió aquella época, el empezar a actuar en público, a pisar escenarios?

Con mucha ilusión y muy nerviosa, porque a mí el hecho de hablar ante el público me podía, porque lo pasaba muy mal. O en entrevistas, lo pasaba fatal. Todo es cuestión de acostumbrarse, de hacerse más mayor y saber que mi vida es esto, mi vida es la música y el público, y tengo que entregarme a él y hacer lo que haga falta. Pero al principio eso es lo que más me costaba; cantar, sin problemas, pero dirigirme al público era lo que me daba más temor. Y sigo teniéndole respeto al público, por supuesto. Cada vez que

salgo a un escenario y abro la boca quiero saber cómo estoy yo y cómo reacciona el público, una vez que doy ese primer paso empiezo a entregarme y por supuesto a darle al público lo que realmente quiere.

-Desde que empezó su carrera artística quiso mantener el legado de Rengel, Rebollo, La Nora, Toronjo... ¿Se considera cantaora tradicional en el mejor sentido de la palabra?

Es que esto es lo más importante. Si una casa no tiene base se cae, es lo que debemos seguir todos los artistas. Pero es así. Yo noto rápidamente cuando estudio y cuando no estudio. Lo intento todos los días, pero si hay alguno que he estado más liada y no he estudiado, en los ensayos lo noto: en la soltura, me cuesta más trabajo acordarme de letras nuevas que he aprendido... Y se nota. Yo, realmente, desde muy chiquitita me di cuenta. Yo era muy vaga en ese sentido cuando empecé, cuando estudiaba los fandangos, y me di cuenta de que cuando estudiaba se notaba el cambio.

-Entonces, ¿entiende el estudio como básico?

Es que sí, es estar al día en tu trabajo. Y yo me lo noto muchísimo, incluso hasta en el escenario. Esa seguridad de la letra, de los cantes, es muy importante.

-Sin embargo, a la vez, ha actuado con el gaitero Carlos Núñez, con el flautista Rao Kyao ... ¿Cómo se conjugan las dos cosas?

Desde el respeto. También muy nerviosa, porque son grandes artistas. Cuando hice esas dos colaboraciones empezaba, y estaba muy nerviosa, pero me gustó, el momento, el público era diferente... Con Rao Kyao estuve por Italia y Portugal, y lo único que hice con él aquí fue en Cartaya, en Huelva, pero el público portugués estaba con mucha ilusión, la gente estaba entregadísima y volvería a repetirlo. Incluso en uno de mis discos, no te digo el próximo pero uno de ellos, me gustaría contar con Rao Kyao.

-Hace dos años dijo que quería seguir estudiando y buscando su personalidad. ¿La ha encontrado?

-Como te decía antes estudiando, oyendo un poquito de todos los cantaores antiguos, y también de los nuevos, porque de cualquiera se puede aprender. Pero ya la gente me está diciendo 'ya eres más tú'. Incluso tu voz ha cambiado, ha evolucionado, tú también como artista, como persona. Y tendré mi hueco en el flamenco y esa personalidad. También sé que he bebido de mucha gente y ahora mismo una pizquita que hago de uno se nota todavía. Pero sé que cuando esté más hecha como artista y como persona ya no se notará.

-¿Cuáles son los artistas que más pellizco le dan o de los que más ha aprendido?

-Bueno, a ver, de los cantaores que han grabado discos, algunos tenían muchos cantes, otros no tanto, y a lo mejor de cada cantaor dos palos de flamenco son los que realmente me gustan. Por ejemplo, de Caracol, los fandangos, de Mairena, las seguiriyas, las tonás, los martinetes. La Niña de los Peines era una

cantaora larguísima. Como ella no va a haber ninguna. Pero fíjate, hay muchos cantaores de los que aprendo. Tengo una manera de estudiar que es... Por ejemplo, de Juanito Mojama la soleá de La Serneta; tengo un ordenador y voy metiendo allí los palos que más me gustan, y así voy estudiando. Un día digo hoy voy a tocar todas las variantes de la soleá, mañana las seguiriyas, o hago un repaso de todo. Bulerías, romances, de todo, yo qué sé, depende de cómo me encuentre. La Paquera, Fernanda de Utrera, o La Perla de Cádiz, o María Vargas, me podría quedar sola diciéndote nombres.

-¿Qué destacaría de su personalidad como cantaora, la seguridad, la alegría...?

Ahora que lo dices la seguridad. Me veo más segura y confío más en mí. Antes era muy pesimista, pero cada vez voy siendo todo lo contrario. Y también la alegría que tengo en el escenario. Yo era una cantaora muy tímida, no abría los ojos para nada, y ahora es todo lo contrario, es expresar la letra y contarle a la gente realmente lo que estoy cantando.

-¿Cuál considera su palo?

Si en el siglo próximo, si por ejemplo quisieran estudiarme, a lo mejor dicen que lo que más les gusta es el fandango. Es lógico, es lo que más tiempo he estudiado, lo que más he cogido. El aire, la manera de mecerlo, de expresarlo, realmente en los sitios, en los lugares es donde se coge más esa esencia. El fandango me ha dado lo que yo quería entre comillas también, porque era muy indecisa y no sabía lo que quería, pero sí quería cantar, o por lo menos aprender flamenco y fandangos.

-Y dentro de los fandangos, ¿cuál de ellos?

Hay un fandango que es muy difícil, que es el de Antonio Rengel, que tiene varios y todos son complicados, todos. Hay que darles una manera de mecerlos, tiene un aire final... Es que es difícil, es difícil interpretarlos.

-¿Qué es lo más importante que ha aprendido?

Lo más importante, a ser más positiva. Y también me gusta ver a mis compañeros, aprender de ellos. Y a evolucionar también como persona, a expresarme de otra manera. He aprendido cosas que creía que no existían.

-¿Evolucionar como persona también es evolucionar en el cante?

Exacto. Yo antes era más tímida, no tenía decisión propia, y gracias al flamenco, a ponerme en un escenario, con tantos músicos, con tanta responsabilidad, me hace ser más fuerte y decir que la que lleva las riendas soy yo, y no puedo venirme abajo. Eso lo tengo sobre mí, y lo aguanto pero también porque disfruto.

-¿Y cuál es su sueño por conseguir?

Aparte de seguir cantando y morirme cantando, me gustaría colaborar en una película cantando flamenco, me encantaría. Y que el flamenco se televisara más, que le dieran más apoyo. Y a un buen horario.

Cultura celebra el centenario de Antonio Mairena



Presentación de los actos del centenario de Antonio Mairena.

□ La consejera de Cultura, Rosa Torres, acompañada por el sobrino del cantaor, Antonio Cruz, y por el rector de la Universidad Internacional de Andalucía, Juan Manuel Suárez Japón, presentó el pasado 24 de marzo las actividades conmemorativas del centenario de Antonio Mairena, que comenzarán con la reedición de la obra *Confesiones de Antonio Mairena*, de Alberto García Ulecia, un tomo que repasa la vida del cantaor de Mairena del Alcor (Sevilla).

Rosa Torres se refirió a Antonio Mairena como “una de las figuras más colosales de cuantas han estampado su firma en el libro de honor del cante jondo, que ha dividido la historia del flamenco en dos períodos: antes y después de Mairena”. La consejera destacó igualmente la labor investigadora que emprendió el artista durante su carrera, que sirvió de puente entre los palos antiguos que se habían perdido y la nueva generación de cantaores del siglo XX, y ha subrayado el deseo de la Consejería de “potenciar más si cabe el conocimiento de su legado entre los andaluces y andaluzas”.

Antonio Cruz García, Antonio Mairena, uno de los más geniales cantaores de la historia del flamenco, nació el 5 de septiembre de 1909. Este año se cumple el centenario de su nacimiento y, en su conmemoración, la Consejería de Cultura, a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y con la colaboración de la familia del cantaor, del Ayuntamiento de Mairena del Alcor y de la Fundación Mairena, ha elaborado un calendario de actividades que se desarrollarán durante este año en todas las provincias andaluzas.

A finales de octubre se celebrará un congreso que repasará la vida y obra de Antonio Mairena bajo la dirección académica de Juan Manuel Suárez Japón. El

congreso tendrá lugar en la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y cuenta con la colaboración de la Universidad de Sevilla y de la Fundación Mairena. Durante tres días, diez intervenciones -entre mesas redondas y ponencias- realizadas desde diferentes disciplinas académicas estudiarán la obra mairenista y el legado que ha quedado de ella en la actualidad. Además de en este congreso, la efeméride está contemplada en la investigación académica, a través de las ayudas al Observatorio de Flamenco.

Otras de las actividades programadas, a petición de la familia, es la edición de la grabación inédita de un recital de 1981 de Antonio Mairena junto con Juan Carmona ‘Habichuela’ en el Auditorio Manuel de Falla de Granada. La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco editará 1.000 ejemplares y cuenta para ello con la colaboración del Ayuntamiento de Sevilla y de la Diputación Provincial.

Del mismo modo, los recitales que la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco organiza en colaboración con la Confederación de Peñas Flamenecas de Andalucía -las Rutas Flamenecas y el circuito *Ocho provincias*- estarán dedicados al cantaor, así como a Manolo Caracol, con quien comparte efeméride este año. Asimismo, la revista *La nueva Alboreá* le dedicará su número de octubre-diciembre, que contará con colaboraciones especiales de expertos en la vida y legado artístico de Antonio Mairena.

El cantaor protagonizará el Festival de Flamenco de Mairena del Alcor, que organiza el Ayuntamiento de esa población sevillana y se celebrará el 5 de septiembre con la colaboración de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco. Además, después de realizar las oportunas gestiones con la ONCE, el cupón del 26 de septiembre estará dedicado al artista.

Los Giraltillos rindieron homenaje a Mario Maya



Los ganadores de los Giraltillos. FOTO: C. Corrales. Archivo de la Bienal de Flamenco de Sevilla.

□ La XV Bienal de Flamenco de Sevilla se tiñó de luto cuando, prácticamente en su ecuador, sufría la pérdida de Mario Maya. Y su obra, su figura, su legado, estuvieron presentes, como no podía ser de otra manera, en la Gala de Entrega de los Giraltillos, los galardones con los que se distingue a los artistas y los momentos que brillan con luz propia en esta cumbre del flamenco.

La gala se celebró el pasado 11 de marzo en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. Uno tras otro, los premiados fueron subiendo a un escenario en el que no faltaron alusiones constantes al desaparecido director de *Camelamos naquerar*. Desde el brindis a todos los maestros de La Choni hasta la rosa roja depositada sobre el escenario por la Consejera de Cultura, Rosa Torres, y por Matilde Coral, ya en plena foto de familia, se vivieron momentos únicos y emotivos, como el protagonizado por Manolo Sanlúcar, que recordaba los momentos artísticos pendientes entre ambos, o la *Nana del Amargo* cantada a *capella* por una emocionada Esperanza Fernández.

La ceremonia tendría un broche de oro con el espectáculo *Homenaje a Mario Maya*, producido por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y la Fundación Mario Maya. Con idea original de Belén Maya, la obra pretende remontar y poner en escena algunas de las mejores coreografías de Mario Maya, reuniendo a diversos artistas que se formaron con él y que reconocen así su agradecimiento y respeto a un maestro fundamental para la historia no sólo del baile, sino del arte jondo en general. Ángel Atienza, Isabel Bayón,

Manuel Betanzos, Rafaela Carrasco, Manuel Liñán, Patricia Guerrero, Diego Llori, Belén Maya, Juan Andrés Maya, Miriam Sánchez, Marco Vargas y Juan Manuel Zurano encarnaron las coreografías del genial creador, en una selección en la que destacaban sus tres principales facetas artísticas de Maya: su capacidad coreográfica para utilizar y mover en escena a grandes grupos de bailarines, su faceta de compositor musical y la de creador de un estilo irreplicable en el baile de hombre.

Por tanto, Mario Maya tuvo un protagonismo especial, brindado también por todos los artistas que fueron recogiendo los Giraltillos que, a juicio del Consejo Asesor de la cita flamenca, merecieron en la pasada edición de la Bienal. Choni Compañía Flamenca recibió el Giraltillo Revelación por *Tejidos al tiempo*; Marco Vargas y Cholé Brulé el de la Innovación por *Ti-Me-Tà-Ble*; Rafael Rodríguez 'Cabeza' el de Acompañamiento; Pedro Ricardo Miño el de Interpretación Musical; Rafaela Carrasco y Rocío Molina, ex aequo, el de Mejor Coreografía; María Pagés el de Mejor Espectáculo; Sara Baras (lo recogió su madre, Concha) el de Mejor Dirección Escénica; Manolo Sanlúcar el de Mejor Música; Pepa Montes el de la Maestría; Israel Galván, los del Baile y el Especial del Jurado; Juan Carlos Romero el del Toque; Esperanza Fernández el del Cante, y Matilde Coral, Isabel Bayón y Miguel Poveda el del Momento Mágico, protagonizando, de nuevo, un instante único e irreplicable, lleno de sensibilidad y sinceridad que no olvidarán fácilmente los asistentes a la gala.

La sede de Estrasburgo del Parlamento Europeo recibe 'El color del baile flamenco'



'El color del baile flamenco', en Estrasburgo.

□ El flamenco llegó por primera vez a la sede del Parlamento Europeo en Estrasburgo. *El color del baile flamenco*, la exposición fotográfica de Paco Sánchez que ilustra como pocas la plasticidad, la sutileza y la fuerza del arte jondo, se mostró en todo su esplendor en tan ilustre escenario entre el 9 y el 12 de marzo. La muestra estaba amadrinada por la eurodiputada socialista Francisca Pleguezuelos, que inauguraba oficialmente la exposición el pasado 10 de marzo. Junto a ella estuvieron presentes el consejero de la Consejería de Cultura, José María Rodríguez, el director de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, Francisco Perujo; el presidente de la Delegación Socialista Española en el Parlamento Europeo, Enrique Barón Crespo; el vicepresidente del Parlamento Europeo, Miguel Ángel Martínez Martínez, y el autor de las imágenes, Paco Sánchez.

Tras dedicar 2008 a la interculturalidad, el Parlamento Europeo celebra en este 2009 el año de la creatividad y la innovación. Y en este contexto surge la presencia de *El color del baile flamenco* en Estras-

burgo: como representante de un arte nacido de la interculturalidad y el mestizaje, de una sentimentalidad artística fruto de la unión de las distintas influencias recibidas en Andalucía y de su propia identidad histórica, y de la materialización, en suma, de una expresividad en continuo movimiento y crecimiento, que no sabe de límites pero que también sabe muy bien de sus raíces.

Como fotógrafo, Paco Sánchez lleva años reflejando el cuerpo y el alma del flamenco. La plasticidad de una estampa, la expresividad del gesto no han sido ajenas al objetivo de este artista, cuyas imágenes son, y nunca mejor dicho, retratos del cante, el baile y el toque flamencos, pero también de la personalidad del arte que atesoran aquellos y aquellas artistas que ante él posan. Todo ello queda reflejado en esta exposición que, en conjunto, forma un artístico paseo en el cual el espectador se ve rodeado por la alegría y el color del baile flamenco. Y son esta alegría y este color los que han inundado la sede del Parlamento Europeo en Estrasburgo.

El Centro Andaluz de Flamenco recibió más de 3.000 visitas durante el Festival de Jerez

□ La implicación del Centro Andaluz de Flamenco en la celebración del Festival de Jerez ha tenido una clara respuesta del público. Más de 3.000 visitas –en concreto, 3.056– se han registrado en la sede del Palacio Pemartín, lo que supone que 191 personas han cruzado sus puertas cada uno de los 16 días que ha durado el evento flamenco. Este dato supone un incremento muy significativo respecto a la edición de 2008, en la que, con idéntico número de jornadas, acudieron al Centro Andaluz de Flamenco 2.173 personas.

Un total de 21 países han estado representados por el público que acudió al Palacio. Los visitantes españoles, 1.529, han sido los más numerosos, seguidos por ingleses -477-, franceses -278-, alemanes -239-, japoneses -236-, italianos -111- y argentinos, con 68. Pero también se registró público procedente de Brasil, Canadá, China, Dinamarca, Estados Unidos, Irlanda, Israel, México, Portugal, Suecia, Suiza, Turquía y Venezuela.

El Centro Andaluz de Flamenco ofreció durante el Festival de Jerez un amplio programa de actividades. La ampliación de su horario de apertura –mañana y tarde ininterrumpidamente, incluidos fines de semana–

hizo posible que el público ajustara el momento de su visita en la amplia agenda de actos del Festival. En ella también se incluyó, como aportación de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco a través del Centro Andaluz de Flamenco, la exposición de esculturas de David Vaamonde, la programación especial de proyecciones o el Taller de Compás y Palmas Flamenca, organizado por la Fundación Teatro Villamarta con la colaboración del Centro, al igual que el Congreso *Mario Maya: un artista que hace historia*, que contó con la presencia, entre otros, de José Luis Navarro, José María Velázquez-Gaztelu, El Güito, Juan de Loxa, Juan Manuel Suárez Japón, Goyo Montero, Manuel Marín, Ramón Pareja, Francisco López, Israel Galván o Belén Maya.

Este congreso hizo posible, como dijo Olga de la Pascua, directora del Centro Andaluz de Flamenco, recordar “con todo nuestro respeto, con todo nuestro cariño, a Mario amigo, a Mario artista, a Mario creador, a Mario gestor cultural. A un Mario Maya polifacético, inquieto, siempre con ideas nuevas por desarrollar. Ese Mario Maya que siempre tendremos en la mente en su condición de maestro insustituible, de figura irremplazable en la historia del flamenco”.



José María Velázquez-Gaztelu, El Güito, Isamay Benavente y Rosalía Gómez, en el Centro Andaluz de Flamenco. FOTO: Rufino Reyes.

Arte jondo en la II Feria de Industrias Culturales

Mariana Cornejo y David Palomar presentaron sus trabajos discográficos en un evento en el que se desarrollaron numerosas actividades relacionadas con el flamenco



David Palomar y Mariana Cornejo, con el acompañamiento de Rafael Rodríguez 'Cabeza' y Pascual de Lorca, en la FICA.

□ La II Feria de Industrias Culturales Andaluzas (FICA) se celebraba en Sevilla del 5 al 7 de marzo con un objetivo: “La actual coyuntura invita a la necesidad de alumbrar nuevas vías de creación, producción, difusión, comercialización y consumo, conservación y formación y a redefinir objetivos, estrategias, habilidades, experiencias y mercados, todo un reto que sitúa a las Industrias Culturales en el centro de atención de las políticas culturales nacionales y autonómicas”. Y en este contexto se situó la amplia presencia del flamenco en el Palacio de Congresos y Exposiciones sevillano, donde no faltaron escuelas, fundaciones ni museos dedicados al arte jondo, y donde también estuvieron presentes la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y el Centro Andaluz de Flamenco.

Como expositores, a la FICA acudieron la Compañía de Flamenco de Antonio El Pipa, el Centro de Arte Flamenco de Esperanza Fernández, la Compañía Flamenca de Vicente Fernández, Flamenco en Escena, la Fundación Mario Maya, La Cuadra Teatro de

Salvador Távora y el Museo del Baile Flamenco de Cristina Hoyos.

La FICA contó con un amplio programa de actividades, en el cual la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco incluyó la presentación de la edición bilingüe, en español y japonés, del *Romancero Gitano* y el *Poema del Cante Jondo* de Federico García Lorca; la de la historia de la revista *La nueva Alboréa* y la de los discos de Mariana Cornejo y David Palomar. Además, se celebró el taller *Comercialización y promoción del flamenco*. Todas estas iniciativas aportaron el toque del arte jondo –también representado por actuaciones en directo– en una Feria de Industrias Culturales en la que la diversidad cultural andaluza estaba representada y que registró una importante entrada de visitantes.

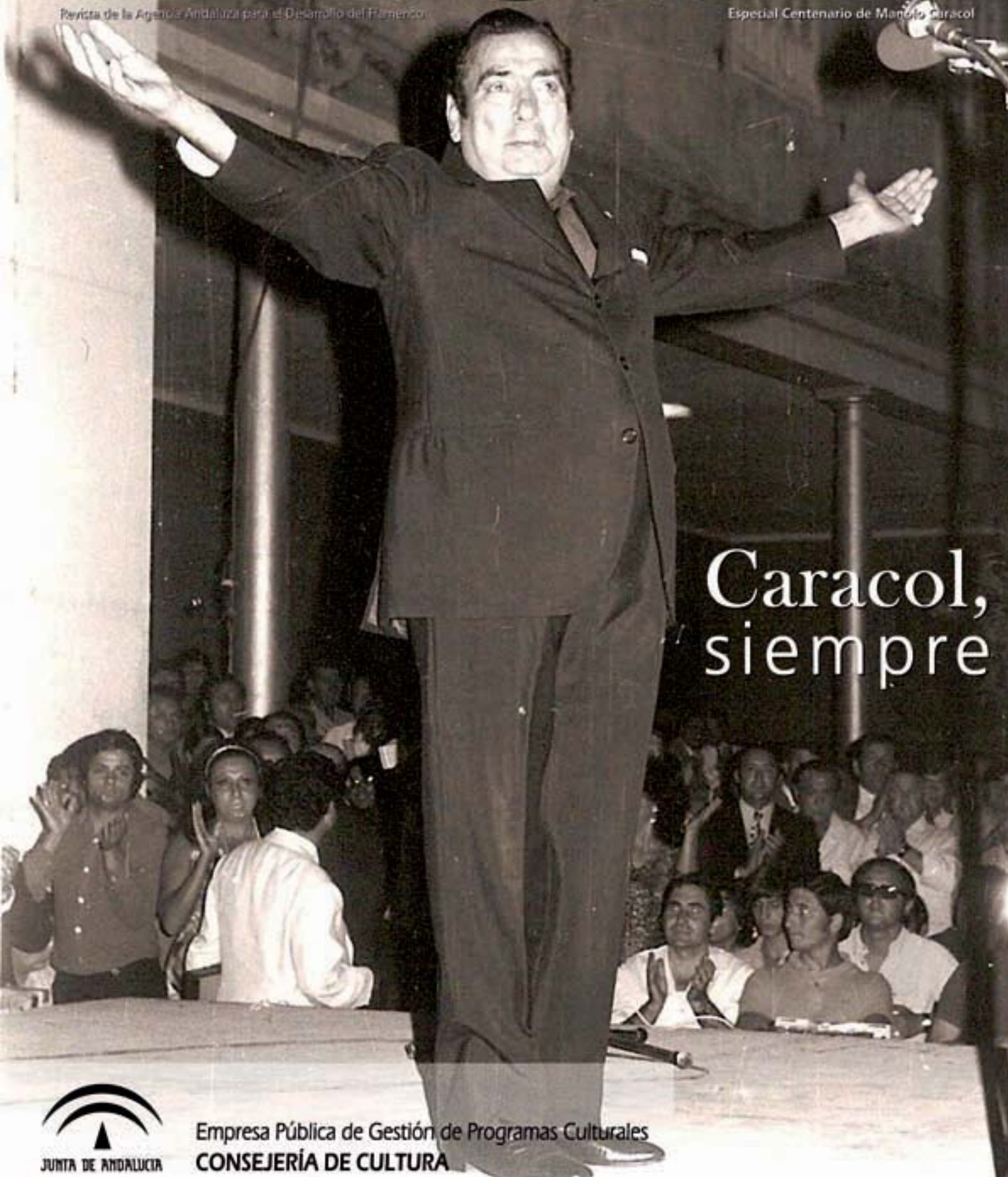
Así, esta segunda edición ha consolidado la Feria como un lugar de encuentro entre público, creadores, empresas, asociaciones y entidades públicas, como enlace entre los pilares de la economía de las industrias culturales andaluzas.

La nueva

ALBOREÁ

Revista de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Fomento

Especial Centenario de Manuel Caracol



Caracol,
siempre



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Año III. Número 10. Especial Manolo Caracol. 2009

Edita:

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

Producción:

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.
Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco

Consejera de Cultura:

Rosa Torres Ruiz

Director-gerente de la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales:

Francisco Fernández Cervantes

Director de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco:

Francisco Perujo Serrano

Equipo de redacción:

Aida Rodríguez Agraso
María José García Ramos
María Molina Muñoz

Impresión:

Ingrasa Artes Gráficas

Diseño:

Índice Comunicación

D.L.: CA-13/07

ISSN: 1887-5106

Edición:

5.500 ejemplares.

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

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

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

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



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Sumario

Especial Manolo Caracol

4 **Biografía**

Heredero de una impresionante estirpe de arte, Manolo Caracol se recordaba cantando desde que tenía uso de razón.

12 **En presente**

El congreso ‘Manolo Caracol, un cantaor de leyenda’, la edición de un disco-libro, proyecciones, una exposición y tres Rutas Flamencas, algunas actividades que celebrarán el centenario durante 2009.

20 **José Blas Vega**

El flamencólogo realiza una aproximación a los pasos artísticos de Manolo Caracol entre los años 1929 y 1939.

24 **Catalina León**

La autora de ‘Manolo Caracol. Cante y pasión’ desgrana la personalidad y las principales claves del cantaor.

26 **Entrevista**

La cantaora Luisa Ortega, hija de Caracol, recuerda con emoción el carisma de su padre y la importancia que para él tenía el flamenco.

30 **Manuel Curao**

Un recuerdo a las películas en las que el cantaor intervino y que gozaron del favor del público.

32 **Juan de la Plata**

El director de la Cátedra de Flamencología de Jerez habla de la creatividad y la inspiración de Manolo Caracol.

34 **Antonio Murciano**

El escritor y flamencólogo enumera las aportaciones que hizo, desde RCA, a la discografía de y sobre Caracol.



Un cantaor para la eternidad

Francisco Perujo. Director de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.

HACE ahora cien años que la calle Lumberras de Sevilla alumbró a una de las figuras más rutilantes del cante: Manuel Ortega Juárez. Manolo Caracol para el mundo del flamenco y para el universo de la cultura.

Se dio a conocer siendo niño en el mítico Concurso de Cante Jondo de Granada en junio de 1922. Era impredecible dimensionar en aquel momento la significación y el calado que iba a tener la trayectoria artística y cantaora de aquel pequeño que, con los años, se haría tan enorme.

Nos dejó Manolo Caracol una extensa discografía y una intensa biografía. Un legado personal y flamenco que acabó convirtiéndolo en una leyenda, que se magnifica con el tiempo y que sigue contagiando e influyendo a artistas y aficionados, persuadidos de su herencia y de su inconmensurable talla cantaora.

Caracol y el flamenco están desde entonces indisolublemente unidos. Su grandeza creadora e interpretativa hizo aún más grande al flamenco. En eso se diferencian los buenos de los mejores, en que su vida supuso una ganancia y su muerte una pérdida irreparable.

De esta forma, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, ha querido estar a la altura de una efeméride que no podía pasar por alto. Constituía una exigencia insoslayable responder a la conmemoración del centenario del nacimiento de Manolo Caracol.

Por este motivo, se ha organizado un nutrido programa de actividades que se desarrollarán a lo largo de todo 2009 y que se extenderán por el conjunto de las ocho provincias andaluzas, entre las que se incluye este número monográfico de la revista *La nueva Alboreá*: la edición de grabaciones inéditas, la celebración de un congreso para profundizar en el conocimiento de su vida y de su obra, la realización de rutas y circuitos flamencos por peñas de toda Andalucía o la organización de homenajes. Acciones que pretenden conmemorar el centenario de un cantaor de leyenda. Un cantaor no para un siglo, sino para una eternidad.

Este abanico de actividades no se entendería tampoco sin la colaboración de distintas instituciones y entidades



(Diputación de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, Diputación de Granada, Ayuntamiento de Granada, CajaGranada, Universidad de Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, Confederación Andaluza de Peñas Flamencas, ONCE, etc.), así como sin el apoyo de su familia, que nos ha transmitido el alargado eco de la presencia patriarcal de un artista sin el cual resulta imposible concebir la historia del flamenco y que paseó su cante por escenarios de medio mundo.

Presente cien años después de nacer. Vivo 36 años después de morir.



Manolo Caracol
Centenario 1909-2009

BIOGRAFÍA

El cantaor de la caricia honda

Nacido en el seno de una estirpe flamenca como pocas, Manolo Caracol se recordaba cantando desde que tenía uso de razón. Lo aprendió todo sin darse cuenta, y de las fuentes que bebió surgió su propio cante

Por **Aida R. Agraso**

□ “Yo, cuando canto, no me acuerdo ni de Jerez, ni de Cádiz, ni de Triana, ni me acuerdo de nadie. E intento hacer los cantes a media voz, que es como duelen. Esa es la hondura. Porque el cante no es gritos ni pa’ sordos. El cante hay que hacerlo caricia honda, el pellizco chico. El que se pone a dar voces, ése no sirve”. Esta definición del cante se la debemos a Manolo Caracol, figura indiscutible del arte jondo, una de las personalidades flamencas más importantes del siglo XX. Manolo Caracol, naturaleza cantaora, cumpliría este año su centenario. Es, pues, una importante efeméride que sirve como punto de partida para el estudio y el conocimiento de un cantaor singular y de una parte de la historia del flamenco.

“Manolo Caracol –dice de él Ángel Álvarez Caballero en *El cante flamenco*- fue uno de los personajes más singulares de la historia del cante. Perteneciente a una dinastía sin par tanto en el planeta del flamenco como en el de los toros, llevó a los escenarios teatrales la estampa aflamencada, en que formó pareja irrepetible con Lola Flores. Cantó con el piano de su yerno Arturo Pavón y con orquesta, pero cuando se sentaba a solas con un guitarrista como Melchor de Marchena su cante podía alcanzar cumbres gloriosas”.

Sirvan las palabras de Álvarez Caballero como perfecto prólogo al resumen de una vida, la de Caracol, llena de momentos destacados del arte jondo, y de un Caracol heredero y sucesor de una estirpe flamenca como pocas.

Manuel Ortega Juárez nació el 7 de julio de 1909



ANTE LOS MICRÓFONOS.
FOTO: Archivo de Manuel
Cerrejón.



en Sevilla, en Las Lumbreras, en la Alameda de Hércules, y falleció en Madrid en 1973. Era el más pequeño de tres hermanos, y en sus principios se le conoció como Niño de Caracol, al haber heredado su nombre artístico de su padre.

Manolo Caracol se recordaba cantando desde que tenía uso de razón. Era el digno heredero de una estirpe de rancio abolengo. Su árbol genealógico, lleno de jondura y arte, lo dice todo: fue tataranieta de El Planeta por parte materna, biznieta de Enrique El Gordo Viejo y de Curro Durse, nieto de El Águila; sobrino nieto de Paquiro, de Enrique El Gordo, de Rita, Manuel, Chano y Gabriela Ortega Feria; de Carlota y Rita Ortega Fernández, y del torero El Cuco. Fue, además, tío de Gabriela Ortega Gómez, y primo de El Almendro; de Carlota y Rafael Ortega Monje y de Rafael Ortega Morales; hijo de Caracol, y padre de Lola, Manuela y Luisa Ortega Gómez y de Enrique Caracol, y suegro de Arturo Pavón y de Maruja Baena.

“Los Ortega hemos dado muchos cantaores. Mi bisabuelo, que era Curro Durse, que era el abuelo de mi padre, y por parte de mi madre El Planeta, que era el inventor del polo y que fue el primer cantaor del mundo (...). El que creó el polo, porque yo creo que los cantes no se hacen. Se hacen roperos, las cómodas, los muebles; el cante se crea. El Planeta fue más antiguo que El Fillo, y de ahí dimanan ya los Ortega. El Fillo era Ortega, y fue el primer cantaor que tuvimos largo. Cantaor grande, cantaor grandioso era El Fillo, y era de Triana. Hasta mí ha habido grandes cantaores”, dijo el propio Caracol, según declaró a

“Intento hacer los cantes a media voz, que es como duelen. Ésa es la hondura”

Triunfo el 23 de mayo de 1970 y se reproduce en el libro *El neoclasicismo flamenco: El mairénismo; el caracolismo*, de Agustín Gómez.

Manolo Caracol lo aprendió todo sin darse cuenta, y de las fuentes de las que bebió surgió su propio cante. “Por otra parte, su voz era la voz adecuada para interpretarlo. O sea, era la voz que la imaginación popular creó, la voz cantaora por excelencia”, se dice en *Maestros del flamenco*. Y a todo ello se suma que Caracol se inició en el arte jondo desde muy niño. Obtuvo en 1922 el primer premio, compartido con Diego Bermúdez ‘El Tenazas’, del Concurso de Cante Jondo de Granada, organizado



DE NIÑO. FOTO: Archivo de Manuel Carrejón.

por Federico García Lorca y Manuel de Falla y con don Antonio Chacón como presidente del jurado. Tenía doce años y se presentó cantando los cantes de Silverio. “Cuando lo del concurso del año 22 pasó así. Eran dos primeros premios de 2.000 pesetas, pero el jurado que componía dicho concurso no tuvo inconveniente en dar los dos (...). Acordó el jurado que se partiera en dos el primer premio, en vez de dar dos, y ahí empecé yo”, recordó sobre esa efeméride vital. Como apunte, conviene relatar que el Concurso de Granada promovía un estilo de canto ajustado a los cantaores clásicos, que huyera del ‘floreo’ y le devolviera sobriedad.

Ángel Álvarez Caballero relata cómo llegó el cantaor al Concurso de Granada. “En su madurez, Manolo Caracol contaba si llegaba el caso cómo había sido que acudiera a la ciudad de la Alhambra en aquella memorable ocasión. Un día Chacón, íntimo amigo del padre de Caracol, fue a casa de éste a comer, y salió a cuento en la conversación lo del Concurso, que entonces se estaba organizando. ‘A ver si me buscas por ahí algún muchacho que sea aficionado -dijo don Antonio-, porque no queremos profesionales’. Manolito puso el oído, y a la mañana siguiente se fue a ver a Chacón al Hotel Roma, donde paraba (...) Y dijo al famoso cantaor de Jerez: ‘Mire usted, don Antonio, que le escuché hablar con mi padre de cantaores y eso, y yo quería cantar’. Se echó a reír. ‘¿Y tú, por qué cantas?’. ‘Yo canto por tó’. ‘Bueno, empieza ya, que te oiga’. Como no había guitarra, Manolo cantó por si-



SOBRE EL ESCENARIO. Con Fernanda y Bernarda, en el Potaje de Utrera. FOTO: Archivo de Antonio García.

guiriyas, y después por soleares, y por saetas... ‘Y si no me para, aún estoy cantando’, decía Caracol en 1972. Chacón se levantó en aquel mismo momento y se fue a ver a Caracol padre, y le dijo: ‘Oye, Caracol, no busques más que ya tengo al muchacho. Es tu hijo’”.

El Concurso de Granada premió pues a un Caracol niño, fiel a las prácticas de los cantaores clásicos, que aprendió los primeros cantes escuchando a los amigos de su padre, también artista: Chacón, Torre, Pastora y Tomás Pavón... Poco después de su éxito en la ciudad de La Alhambra se presenta en el Teatro Reina Victoria de su ciudad natal junto a El Tenazas, escenario al que volvería -después de realizar una pequeña gira por España- para cantar con don Antonio Chacón, quien profetizó a Caracol padre lo siguiente: “Fíjate bien en lo que voy a decirte: éste es el genio del cante de este siglo. Creo que de cante algo entiendo”.

Tras su debut en Madrid, en el Teatro Centro, realizaría otra gira por España junto a Chacón, Manuel Torre, El Gloria, Manuel Centeno y otras primeras figuras de la época. Luego compartiría el escenario del Teatro Pavón con La Niña de los Peines, Pepe Marchena y El Cojo de Málaga, durante un concurso de cante. Continuarían sus actuaciones, entre las que cabe destacar la gira que realizó en el año 1929 con el elenco de Manuel Torre, y un año después formó el espectáculo *Luces de España* junto a La Niña

de los Peines, Custodia Romero, Rafael Ortega Monje y Pastora Imperio.

Pasó unos años dedicado a las reuniones y fiestas íntimas. “Los señoritos me llamaban para que les cantara, y así íbamos -recoge en su libro *Álvarez Caballero de boca del propio Caracol-*. Con los toreros antes se bebía mucho vino y las fiestas duraban hasta dos días. Con un matador de toros de mucho cartel estuve yo siete días seguidos de fiesta, en Jerez. Dormíamos así, un poquito, apoyando la cabeza en el respaldo de la silla, y otra vez a beber y a cantar. Los

Siendo Caracol niño, Don Antonio Chacón profetizó: “Es el genio del cante de este siglo”

flamencos llamaron a aquellos siete días de cante ‘la semana trágica’”.

La Guerra Civil le cogió en Madrid, y tuvo, según afirmó, “que dar la cara en los teatros, la mayoría de las veces con Pepe Pinto. Trabajé en el Alcázar con José María Granada de primer actor, y La Niña de los Peines y Pepe Pinto”.

Una vez concluyó la Guerra Civil, monta otro es-



pectáculo y le contrata el Teatro Cervantes. Caracol delante, sentado, junto a Melchor de Marchena, pero Caracol también en la primera estampa escenificada, *La Romería del Rocío*. Cuenta el libro *El neoclasicismo flamenco: El mairenismo; el caracolismo* la siguiente crónica: “En el fin de fiesta pide a Melchor que improvise un ‘toque por moro’ y canta pausadamente aquello de *Al compás de un martillo... de la Gitana Blanca*”, una zambra hecha para Pastora Imperio que le tentó desde el primer día que la escuchó. “Custodia Romero y Rafael Ortega se arrancan en el baile y... ¡el delirio sevillano! Nace un nuevo Caracol y la faceta más dominante y popular del caracolismo”.

En su trayectoria de estos años también destaca su presencia en el espectáculo *Cuatro faraones*, con El Sevillano, Juanito Valderrama y Pepe Pinto.

Llega ‘Zambra’

El de 1943 sería el año en que formaría pareja con la jerezana Lola Flores. Con ella presentó el espectáculo *Zambra*, de Quintero, León y Quiroga, con el que cosecharon un grandioso éxito por toda España hasta el año 1951. Era ya por entonces el artista más popular, especialmente por sus zambras y otros cantes de orquesta y por la difusión de sus grabaciones. Ya creaba escuela.

En 1951 hizo una gira por América con Pilar

López, y a su vuelta estrena el espectáculo *La copla nueva*, en el que presenta a su hija, Luisa Ortega, como cantaora. Con ella participaría hasta 1957 en las obras *Color moreno*, *Arte español* y *Torres de España*. Y en 1958 sale al mercado su antología *Una historia del Cante*.

A su vuelta de una gira por América es recibido con pancartas

Pasaría tres años de gira por América. A su vuelta, es recibido en el aeropuerto de Barajas “por un numeroso grupo de artistas y aficionados portando pancartas de admiración”, refleja el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz. Ya corría el año 1961, en el que se destaca su actuación en el Teatro Calderón de Madrid –en la que le cantarían a Pilar López en una función especial- y el estreno de *La copla ha vuelto*, con Luisa Ortega y su yerno Arturo Pavón.

Al año siguiente canta en el tablao madrileño Torres Bermejas con sus hijos, y en 1963 inaugura en la capital española Los Canasteros, con un elenco en el que figuraban Carmen Casarrubios, Curra Jiménez,

IMAGEN DE CONCENTRACIÓN. Con Arturo Pavón y Melchor de Marchena. FOTO: Archivo de Antonio García.





Manolo Caracol
Centenario 1909-2009

BIOGRAFÍA

“Manolo, ¿cómo canta usted?”, le preguntaron. “Yo, de inspiración”, respondió Caracol

La Polaca, su hija La Caracola, María Vargas, Trini España, La Perla de Cádiz, Gaspar de Utrera, Melchor de Marchena, Orillo, Paco Cepero y Terremoto.

Desde entonces desarrollaría su carrera artística en su tablao, ofreciendo actuaciones especiales en acontecimientos flamencos y algunos festivales y galas benéficas junto a los miembros de su familia.

Los galardones y homenajes que recogió y vivió a lo largo de su vida no fueron pocos. A aquel premio del Concurso de Granada se sumarían, en 1965, la Medalla de Oro de la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga -en la que se le ofreció un homenaje que contó con la participación, entre otros, de Pastora Imperio y Pilar López-, y en 1969 fue reconocido con la insignia de la Orden del Tío Pepe de Oro en Jerez -ciudad que tres años antes le rendiría homenaje durante la XIX Fiesta de la Vendimia-. También en 1969 sumó a sus distinciones la Orden de Isabel La Católica, y un año después es nombrado Popular del diario *Pueblo*, recibe un homenaje en Sevilla y se le dedica el Festival de Bornos.

“Manolo, ¿cómo canta usted?”, le preguntó en cierta ocasión César del Arco. “Yo, de inspiración -respondió el cantaor-. Unas veces la inspiración me dura diez minutos y otras durante toda la obra... No me doy cuenta de nada, ni sé dónde estoy, exactamente igual que le pasa a un torero que está inspirado y toreando a gusto, que ni sabe que tiene un peligro delante. Las cornadas las pegan, generalmente, los toros buenos a los toreros que están toreando bien: están anestesiados”. Y le vuelven a preguntar: “¿Cuál es el peligro de la cornada en el cante?”. Y responde: “Alargar los tercios cuando se está inspirado, porque entonces puede venir el fallo, porque el corazón responde pero la fuerza o la voz pueden no responder”. Así se explicaba a sí mismo Caracol.

Grabó su último disco en 1972, con cincuenta años de vida artística ya a sus espaldas. En él incluyó un fandango de despedida. El 24 de febrero de 1973 falleció en un accidente de tráfico. Su entierro se llevó a cabo entre grandes manifestaciones de duelo, con la asistencia de autoridades, artistas y aficionados llegados de diferentes puntos de España.

EL CANTAOR. Con Pilar López, en el Potaje de Utrera. FOTO: Archivo de Antonio





Los textos consultados para la elaboración de este artículo recogen las palabras que le dedicaron numerosos expertos, escritores y poetas. Así, Anselmo González Climent expone que “Manolo Caracol es la verdad intemporal del cante jondo. Manolo Caracol está casi desligado de toda externalidad amable. Va directamente al rajo angustioso y denso del jipío. Nada de *flatus vocis* al uso operista. Parece cante de aljamía. Sin embargo, hasta sus locuras conservan un hálito afiligranado de gracia plástica. Y es que el Niño de Caracol, sin perder vitalidad y menos que menos sinceridad, representa el vértice donde se funden, en cabal armonía, las claves del judaísmo, el arabismo y gitanismo, que ya conviven y se sustancian con toda naturalidad biológica en el alma de Andalucía. Con el sólo ejemplo de Manolo Caracol, pues, se puede hablar de lo que buenamente puede entenderse por perfección flamenca. Siendo historia, y de la mejor, Manolo Caracol es ante todo vida fluyente, devoradora... Sus jipíos -enteros, viriles, verosímiles- son negras bocanadas de jondura que atraen e incluso anonadan. Caracol infunde a la totalidad expresiva un sostenido impulso de jondura y de desgarro vital”.

Por su parte, Carlos Murciano afirmaba, recoge esta publicación, que “ha pasado medio siglo. Sigue en pie el hombre. Sigue en pie -de pena, de embrujo- la voz. Manolo Caracol canta. Es un niño de once años. Es un hombre muy viejo, sin edad. Es una

**“Es la verdad intemporal del cante jondo”,
dijo de él Anselmo
González Climent**

voz tan sólo. Una voz muy antigua, ensolerada, con duende, con esos sonidos negros con que Manuel Torre deslumbraba a Federico, el poeta... Manolo Caracol canta y el duende le asoma por la reja de los dedos o por el balcón de un tercio que se afila de pronto o por la azotea de un grito que se troncha al nacer estremecedoramente. Lloro la voz madura del gitano, que ayer se adelantaba -niña- en intuiciones y hoy se tensa y se carga de nostalgias, de entrañables ausencias”.

Julio Mariscal reseñaba: “La voz de Manolo Caracol es como un gran sauce de luces y sombras, de alegrías y de penas; una voz ancestral, única, distinta; una voz para el recuerdo”. Y Juan de la Plata indicaba: “Y canta. Y cantó con esa voz suya, con ese



MUTUALIDAD DEL CLERO ESPAÑOL

Reintégrese

B. N.º 039742

CERTIFICACION LITERAL DE PARTIDA DE BAUTISMO

Parroquia San Lorenzo Mártir
 Diócesis Sevilla
 Provincia Sevilla

Libro 56
 Folio 85
 Núm.

Notas marginales
No hay

Don Agustín Carabia Quijano
 Encargado del Archivo Parroquial de San Lorenzo Mártir
 Diócesis de Sevilla, Provincia de Sevilla

CERTIFICA: Que el acta al margen reseñada, correspondiente al Libro de Bautismos, literalmente dice así:

Manuel de la Sma. Trinidad que nació en Sevilla el día siete de Julio de mil novecientos nueve. Fue Bautizado en esta Parroquia de San Lorenzo Mártir el día treinta y uno del mismo mes y año por D. Antonio Muñoz Quiros. Es hijo de D. Manuel Ortega Fernández, Artista y de D.ª Dolores Juarez Soto naturales de Cádiz y Málaga con domicilio en c/ Lumbreras n.º diez. Abuelas paternas D. José Ortega Feria y D.ª Rufina Fernández Espeleta naturales de Sevilla. Abuelos maternos D. Gregorio Juarez Monje y D.ª Francisca Soto Ramirez naturales de Malaga. Padrinos: D. Manuel Marlo Fernández y D.ª Antonia Morales Posa.

Observaciones: Se asienta esta partida de orden del Ilmo. Sr. Vicario General de este Arzobispado y en virtud de expediente instruido al efecto, Sevilla veinte y dos de Agosto de mil novecientos sesenta de que como Cura Certifico. = Firmado Dr. Diego Guzmán = Rubricado.

(Continúa al dorso)

Caracol

CERTIFICADO DE BAUTISMO donde figura la fecha de nacimiento de Caracol. Archivo de Manuel Cerrejón.



Fernando Quiñones: “Muy pocas voces habrán podido igualar a la de Caracol desde que el flamenco existe. Es expresividad y personalidad”

eco tan suyo, tan antiguo, tan flamenco, tan gitano, tan único. Eco de Caracol, de caracola marina, sonando a maravilla por siguiiriyas, por fandangos, por malagueñas, por bulerías”.

“Para expresar el flamenco –escribió Fernando Quiñones- en toda su oscura emoción, asistido por su entera carga de intuición, pasiones, misterio y quejas entre físicas y psicológicas, muy pocas voces habrán podido igualar a la de Caracol desde que el flamenco existe y, desde luego, ninguna de las muchas que hemos llegado a escuchar... Esos metales sombríos, esos desgarrones, ese roto y dramático registro de la voz de Manolo Caracol, ese Caruso como de las cavernas, parecen reflejar, con propiedad e intensidad incomparables, el mundo socialmente desgarrado de la raza gitano-andaluza y del calvario del pueblo andaluz a lo largo de dilatadas épocas. Embraveciéndose de golpe o empapándose de inesperadas, trémulas ternuras, la voz de Caracol es un auténtico concentrado de expresividad, personalidad y fuerza”.

“Es posible que Manolo Caracol –decía Manuel Ríos Ruiz- sea la culminación de la dinastía cantaora más importante de la historia del flamenco, la que deviene de El Planeta y se engendra con el cruce de los descendientes de Curro Durse y El Gordo Viejo. Una sangre más destilada en lo flamenco no la hubo nunca y difícilmente será posible la repetición del fenómeno. Caracol, por lo tanto, llevaba el cante más en la sangre que en la cabeza (...) A la hora de situar a Manolo Caracol en los anales del flamenco, habría que ponerlo junto a Silverio, don Antonio Chacón, Manuel Torre y Pepe Marchena, entre los maestros y los genios”.

Bibliografía consultada:

Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco, de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz. Cinterco, Madrid, 1988.

El neoclasicismo flamenco: El mairénismo; el caracolismo, de Agustín Gómez. Ediciones Demófilo, Fernán-Núñez (Córdoba), 1978.

El cante flamenco. Ángel Álvarez Caballero. Alianza Editorial, Madrid, 1994.

Maestros del flamenco. José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz. Editorial Planeta-De Agostini, Barcelona, 1988.



MANOLO CARACOL. Archivo de Manuel Cerrejón.



UN CANTAOR DE LEYENDA. Con Manuel Loreto y Gabi Rodríguez. FOTO: Archivo de Maribel Bermudo.

Palabras y cantes para Manolo Caracol

El Congreso sobre el artista inicia un programa que incluye un espectáculo en el Teatro Maestranza, la edición de un disco-libro, una exposición, proyecciones cinematográficas y tres Rutas Flamencas, entre otros actos

□ Manolo Caracol cumple cien años. Así, en presente, porque su legado artístico permanece en el arte jondo y continúan recordando el justo, el preciso —y precioso— valor de este maestro del flamenco. Su papel esencial en la historia de una de las máximas expresiones culturales andaluzas hace que este cumpleaños redondo sea celebrado con una agenda de actos que abarcará todo el año, protagonizada, como no podía ser de otra forma, por su obra y su arte.

Esta agenda comienza con el congreso que se desarrolla en Sevilla entre el 6 y el 8 de mayo, bajo el título de *Manolo Caracol, un cantaor de leyenda*. Dirigido académicamente por Rafael Infante, estas jor-

nadas tendrán lugar en el Pabellón de México y contarán con siete conferencias, una mesa redonda, dos proyecciones, otros tantos recitales y una exposición. Félix Grande, Antonio Murciano, Catalina León Benítez, José Blas Vega, Manuel Ríos Ruiz, José María Velázquez-Gaztelu y Rafael Utrera serán los conferenciantes que participarán en un congreso que pretende abordar las múltiples facetas artísticas y la biografía del genial cantaor sevillano. Las aportaciones emanadas de esta cita congresual se publicarán en un libro, que será editado por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.

Del mismo modo, las ayudas que se concedan en



ESCUCHANDO. Con Antonio Murciano, en la grabación de su último disco. Archivo de Antonio Murciano.

2009 a través del Observatorio de Flamenco para potenciar la investigación observarán con especial atención aquellos proyectos relacionados con el estudio de la vida y la obra de Manolo Caracol.

A estas iniciativas se sumará el disco-libro conmemorativo que incluirá grabaciones inéditas y que será presentado durante el congreso. El material cedido por diferentes coleccionistas privados hacen de este doble CD una edición única, de la que se distribuirán 1.000 ejemplares sufragados por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y que cuenta con la colaboración del Ayuntamiento y la Diputación sevillanas.

Además, tanto las Rutas Flamencas organizadas por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco como el circuito *Ocho Provincias*, en el que colabora la Confederación de Peñas Flamencas de Andalucía, estarán dedicadas al cantaor. La programación de esta última cita, que se celebrará entre septiembre y diciembre de 2009, se está terminando de perfilar.

El Teatro Maestranza acogerá, el 14 de octubre, el estreno del espectáculo que la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco está preparando, con la dirección de José Luis Ortiz Nuevo y la dirección artística de Pepa Gamboa.

Asimismo, aunque aún quedan aspectos a cerrar por las complejidades del operativo, se está trabajando también en la idea, tras contactar con los responsables del Patronato de la Alhambra y el Generalife, de retomar aquel célebre Concurso de Cante Jondo de 1922 en la Plaza de Los Aljibes de La Alhambra de Granada, que estaría destinado a promover los jóvenes valores, acompañados sobre el escenario por figuras consagradas del arte flamenco.

Por último, tras realizarse las oportunas gestiones, la ONCE dedicará el cupón del día 28 de junio al centenario de Manuel Ortega Juárez, y se estudia la posibilidad de organizar un recital en la Cámara Autonómica en honor de un cantaor que ha dejado una huella indeleble, cuyo legado permanece incólume, sin que le afecte la pátina ocre del tiempo.

Un cantaor de leyenda

El congreso dedicado a Manolo Caracol abordará sus múltiples facetas artísticas

□ El Pabellón de México de la Universidad de Sevilla alberga, los días 6, 7 y 8 de mayo, el congreso *Manolo Caracol, un cantaor de leyenda*, que organiza la Consejería de Cultura a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco. La propia Universidad de Sevilla, la Pablo de Olavide y la Universidad Internacional de Andalucía colaboran –junto al Ayuntamiento y la Diputación de Sevilla, el Centro de Estudios Andaluces de la Consejería de la Presidencia y la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas– en la puesta en marcha de unas jornadas que pretenden brindar a los y las asistentes una oportunidad para ampliar sus conocimientos sobre “su singular e innegable repercusión al universo del arte flamenco”.

“Manolo Caracol es un cantaor de leyenda, que abrió el cante hacia otros públicos y que paseó su arte por escenarios de todo el mundo. Una figura clave para entender la evolución y la dimensión del flamenco”, afirma la consejera de Cultura, Rosa Torres, en el tríptico del congreso.

El congreso profundiza en las aportaciones cantaoras de Caracol

Rosa Torres recuerda la participación triunfal de Caracol en el Concurso de Cante Jondo celebrado en Granada en 1922, “sin saber todavía que aquel Niño Caracol, con el tiempo, se convertiría en una de las estrellas más rutilantes del firmamento flamenco. Una luz que no está agotada, que sigue prodigando destellos, de la que continúan alimentándose un nutrido grupo de artistas que encuentran en su magisterio una fuente inagotable de aprendizaje y de inspiración”.

Con la intención de ahondar en la vida y la obra de este genial cantaor, se organiza un congreso monográfico que supone “una de las principales actividades que se han impulsado para conmemorar su centenario”. “Hemos querido contar –indica la consejera de Cultura– con las personas que más tiempo han dedicado al estudio de su obra, con la intención



CON SU HIJA LUISA. FOTO: Archivo de Antonio García.

de profundizar en las aportaciones cantaoras de Caracol para que estudiosos y aficionados tengan ocasión de ampliar sus conocimientos sobre su singular e innegable repercusión al universo del arte flamenco”, y reconocer y testimoniar “la herencia flamenca y el legado artístico de quien fuera y sigue siendo un cantaor de leyenda”.

Todo ello se encontrará en un congreso que dará comienzo el día 6 con la inauguración oficial, a las 10,00 horas. A partir de ahí, ofrecerán sendas conferencias Manuel Ríos Ruiz y Félix Grande, que disertarán sobre *Manolo Caracol, todo el cante* y *El Centenario Milenario*, respectivamente. La jornada de tarde comenzará a las 17,00 horas, con la mesa redonda en la que intervendrán Manuel Morao, Sebastián Santos Calero, Ana María Bueno Ávila, Manuela Carrasco y Manuel Loreto, con la coordinación de Manuel Curao. Posteriormente, a las 18,00 horas, Rafael Utrera Macías hablará sobre la *Presencia y actuación de Manolo Caracol en el cine español*. A las 19,00 horas se proyectará *Embrujo*, una película de 1947 firmada por Carlos Serrano de Osma. Realizada en los años más duros de la posguerra, en una España autárquica y cerrada al exterior, *Embrujo* rompió con los moldes mentales de un público que buscaba la evasión tras la carnicería de la Guerra Civil. En ella se



Durante el congreso se presentará el disco-libro conmemorativo con numeroso material inédito



EN ESCENA. FOTO: Archivo de Antonio García.



CON PILAR LÓPEZ. FOTO: Archivo de Antonio García.

traza una historia de pasión cuyas raíces parecen intrincarse en la tierra con una fuerza milenaria.

El día 6 se cerrará, a las 21,30 horas, con el recital que el cantaor Antonio Reyes ofrecerá, acompañado a la guitarra por Manolo Herrera, en la Peña Torres Macarena.

El congreso comenzará el día 7 a las 10,00 horas, con la conferencia *Fiesta en Casaquemada*, a cargo de José María Velázquez-Gaztelu. A las 11,30 horas se presentará el CD-libro conmemorativo del centenario, y luego, hacia las 12,15 horas, Catalina León Benítez ofrecerá la charla *Caracol y su mundo*. Ya a las 17,00 horas se ofrecerán las primeras ponencias, y a las 18,30 horas se proyectará *La niña de la venta* (1951), de Ramón Torrado. El segundo día del congreso concluirá a las 20,30 horas, con el recital que Manuel Cuevas y José Luis Postigo a la guitarra ofrecerán en la Tertulia Flamenca de Enseñantes Calixto Sánchez, en la Facultad de Ciencias de la Educación.

El tercer y último día del congreso comenzará con la conferencia que José Blas Vega ofrecerá a las 10,00, y que lleva por título *Manolo Caracol. Primera época. 1929-1943*. Una hora después se ofrecerán nuevas ponencias y se hará un coloquio sobre ellas, y a las 12,00 horas Antonio Murciano disertará sobre *Caracol*, *genio y figura*.

Las conclusiones y la clausura, a las 13,00 horas, darán por finalizada la primera de las actividades organizadas para celebrar el centenario del cantaor sevillano.

Paralelamente a este congreso, se ofrecerá a los asistentes la posibilidad de visitar la exposición *Manolo Caracol, un cantaor de leyenda*, en la que se recogen los principales hitos de la vida y la obra del artista. Dividida en áreas temáticas, la muestra contará con veinte expositores en los que también se incluirá un importante material gráfico, con fotografías inéditas, documentos oficiales sobre su vida –muchos desconocidos–, cartelería de las diferentes épocas del artista y otros materiales procedentes de los archivos de Manuel Cerrejón y de otras colecciones privadas.

Manuel Ortega Juárez, conocido como Manolo Caracol, fue uno de los grandes mitos del flamenco. El legado de este cantaor pervive con fuerza entre muchos de los artistas de las nuevas generaciones. Supo abrir el flamenco a nuevos tiempos, y, sin duda, colaboró a hacer que éste se encontrara en el momento que hoy vive. Por todo ello, y por mucho más, su centenario es un motivo espléndido para recordarle, para recordar su cante, para recordar su arte. Y este congreso lo hará.



Vida y obra de Caracol

La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco edita un libro-disco con grabaciones y fotografías inéditas

□ Caracol niño, Caracol artista, Caracol en los momentos más importantes de su vida. Ése es, a grandes rasgos, el contenido del libro-disco sobre el cantaor sevillano que se ha editado con motivo de su centenario. Esta edición, uno de los proyectos más destacados de la agenda preparada con motivo de la efeméride, es un proyecto que la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco desarrolla en colaboración con otras entidades. Sus contenidos hablan por sí solos: dos CDs con cantes inéditos y un libro que, entre otros aspectos, aporta la descripción de la vida de Caracol autonarrada por él mismo.

En concreto, los dos CDs –bajo el nombre de *Centenario Manolo Caracol. Edición Especial*– incluyen catorce cantes grabados antes de 1942, cuando el artista era Niño Caracol. Su voz se puede escuchar acompañada a la guitarra por Manolo de Badajoz, en su mayoría, y por Niño Ricardo. El primero de los documentos sonoros comienza con una semblanza realizada por el poeta arcense Antonio Murciano, y continúa con fandangos y fandanguillos, siguiiriyá y siguiiriyas, soleares y soleares por bulerías, medias granaínas y malagueñas. El segundo contiene una primera parte grabada en la sala Los Canasteros en 1964 y una segunda parte grabada en el Potaje de Utrera en 1971, con una semblanza de Manuel Loreto y acompañado en un tema por el piano de Arturo Pavón.

El libro reproduce una considerable cantidad de fotografías, en su mayoría inéditas, así como documentos oficiales sobre su vida –muchos desconocidos–, cartelería de las diferentes épocas del artista, artículos periodísticos e información sobre el Festival de Granada de 1922, todo ello conducido con la descripción de su vida autonarrada por el propio Manolo Caracol.



RODEADO DE ARTE. Con Luisa Ortega, Carmen Fuentes, Lolita Naranjo, Soledad Jordán y Pili Mijén. FOTO: Archivo de Manuel Cerrejón.

Las grabaciones de los CDs proceden de las colecciones de Ana María Bueno, Maribel Bermudo (viuda de José Antonio Blázquez), Manuel Loreto, Antonio Murciano y Manuel Cerrejón, que también es el productor de la obra. “Recurrimos a grabaciones privadas nunca antes puestas sobre soportes digitales ni analógicos”, explica Luis de la Cueva, coproductor del disco-libro que pretende “recordar la vida de tan importante artista”.

“Como a lo largo de los últimos años ya se han publicado infinidad de obras literarias y sonoras sobre Caracol –apuntan los productores de la obra–



se ha optado por la edición de un álbum que aportaría una visión auténtica y confirmada de su trayectoria, a través de fotografías en su mayoría inéditas, y sobre todo con la aportación de documentos oficiales y privados contrastados de los momentos estelares de su vida”.

Para la cronología profesional, este trabajo sonoro y escrito se ha basado en un artículo publicado en los años 60, donde el artista cuenta su vida, “comenzando por el histórico Festival de Granada, hasta la implantación de su monumento en la Alameda de Hércules de Sevilla”. Para afianzar todos los hitos importantes se aportan “gran cantidad de carteles, artículos periodísticos, fotografías y docu-

mentos civiles”, en su mayoría “inéditos o muy poco conocidos, poniendo a disposición de investigadores, estudiosos y aficionados en general, una información clara, detallada y gráfica”, con semblanzas y la voz de José Antonio Blázquez presentando el XV Potaje de Utrera.

La publicación gráfica estará acompañada por los cantes de la primera época de Manolo Caracol, que “en contraposición con lo mucho editado ya existente en el mercado, son muy poco conocidos”, afirma Luis de la Cueva. En suma, esta grabación es un documento que sin duda aportará nuevos e interesantes datos a los ya conocidos de un cantaor que ha hecho historia.



Entre Cádiz y Sevilla



EN SU COCHE. FOTO:
Archivo de Maribel Bermudo.

□ Dentro de la amplia programación que este año conmemora el centenario de Manolo Caracol, ocupan un lugar muy significativo la celebración de unas Rutas Flamencas muy especiales. Tres de sus recorridos dibujarán el perfil del artista en el escenario, del artista en el cine, del artista y su biografía, ofreciendo, así, un retrato completo de una personalidad cuyo arte figura con letras de oro en la enciclopedia del saber flamenco.

La primera de las Rutas será *Caracol y Cádiz*, y se desarrollará del 13 al 15 de mayo. Comenzará su andadura en la Peña Flamenca de Arcos, en Arcos de la Frontera, donde *Caracol y el escenario flamenco* será el protagonista de la conferencia que ofrecerá Dolores Pantoja Guerrero, licenciada en Ciencias de la Información e investigadora en flamenco, que ha realizado trabajos sobre la expresión

corporal del cantaor y la cantaora o el cante en las tabernas de la Alameda de Hércules, además de figurar en el equipo fundador de la Asociación Flamenca Universitaria, con la que ha impartido y organizado varios seminarios de introducción al arte jondo. Junto a Dolores Pantoja participará en esta primera jornada de las Rutas la cantaora Rocío Márquez.

El día 14 de mayo, la Ruta *Caracol y Cádiz* llegará a la Peña Flamenca Juanito Villar de la capital gaditana con Manuel Cerrejón, que ha realizado una amplísima labor de difusión del flamenco a través de programas como *El flamenco como suena*, de Radio Cadena Modulada, que dirigió y presentó, o en la emisora municipal Radio Aljarafe. Asimismo, ganó el Premio Internacional de Investigación del Festival de Cante de las Minas con su



obra *Vida y obra de una leyenda del flamenco*, Manuel Vallejo, y es pionero en reproducción en nuevos soportes de grabaciones realizadas en discos de pizarra. Manuel Cerrejón hablará en la Peña Juanito Villar de *Biografía de Manolo Caracol*, contando para ilustrar su conferencia con el cante de Jesús Méndez y la guitarra de Miguel Salado.

Por último, el 15 de mayo, en la Peña Flamenca Tomás El Nitri, de El Puerto de Santa María, estará Manuel Curao, redactor de Canal Sur Radio -en la que presenta en la actualidad el programa *Flamencología*- y cuya labor se ha desarrollado en diversos medios de comunicación escritos y radiofónicos. Recibió el Giraldo de Honor del 25 aniversario de la Bienal de Sevilla por su labor periodística y ha presentado y dirigido *La puerta del Cante*, histórica serie de los años noventa que guarda uno de

los archivos más importantes del flamenco moderno. Además, ha participado en programas como *Noche Flamenca*, *La Venta del Duende* y *Flamencos*, de Canal 2 Andalucía. Cabe destacar su trabajo como autor y director de la obra *Flamenco por Andalucía, España y la Humanidad*, una producción de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco que contiene doce versiones flamencas del himno de Andalucía. Asimismo, dirige el curso *Los flamencos hablan de sí mismos*, de la Universidad Internacional de Andalucía. Manuel Curao abordará el tema de *Manolo Caracol y el cine*, estando acompañado al cante por Inmaculada Rivero.

Posteriormente comenzará la segunda de las Rutas Flamenca dedicadas a Manuel Caracol, que llevará por título *Caracol y Sevilla* y se desarrollará entre los días 20 y 22 de mayo. El primero de los días, la Ruta llegará a la Tertulia Flamenca Cantes al Aire, de Sevilla, donde Manuel Cerrejón ofrecerá su conferencia titulada *Biografía de Caracol* con Jesús Méndez al cante y Miguel Salado a la guitarra. El día 21 de mayo, el camino continuará hacia Arahál, de forma que la Peña Flamenca Niña de los Peines recibirá a Dolores Pantoja Guerrero, que hablará de *Caracol y el escenario flamenco* de nuevo acompañada por Rocío Márquez al cante. Y por último, el día 22 de mayo, en la Peña Flamenca Juan Talega, de Dos Hermanas, Manuel Curao retomará el tema de *Manolo Caracol y el cine*, también con Inmaculada Rivero al cante.

La tercera ruta, *Caracol y Andalucía*, comenzará el día 29 de mayo en la Peña Flamenca La Platería, de Granada, con la conferencia *Caracol y el escenario flamenco*, de Dolores Pantoja, y el cante de Toli de Linares. Y se cerrará el 4 de junio, en la Peña Flamenca de Estepona, con Manuel Curao hablando sobre *Manolo Caracol y el cine* y el cante de Toñi Fernández.

Las Rutas Flamenca, organizadas por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en colaboración con la Confederación Andaluza de Peñas Flamenca, brindan al público una posibilidad para conocer más el flamenco, su historia, sus estilos y sus intérpretes a través de conferencias ilustradas a cargo de expertos y artistas. Y en esta ocasión, será el genial cantaor Manolo Caracol el protagonista de ocho jornadas que sin duda permitirán conocer mejor su vida, su obra y sus incursiones cinematográficas. Tres puntos que trazan un triángulo del saber en torno a una figura indiscutible del arte jondo.

Algo de la prehistoria de Manolo Caracol (1929-1939)



Por José Blas Vega

□ Manolo Caracol, que fue un genio del cante, representa también en la historia de la canción española uno de sus capítulos más importantes, ya que con él la canción se impregnó de hondura, de emoción, de sentimiento, de hombría y de eco. Vino a traer una nueva imagen, a demostrar las posibilidades escénicas que una simple canción puede tener cuando se aplica el conocimiento y el arte, y así creó las estampas escenificadas.

Amplió el campo estilístico, combinando el cante con la canción, además de popularizar sus famosas e inigualables zambras. En el mundo del espectáculo y en compañía de Lola Flores, aportaron los motivos suficientes para interesar al gran público, crear nueva afición y marcar una etapa de interés teatral, donde esta pareja irrepetible ha servido de modelo, de ilusión y de esperanza a tantos artistas y aficionados.

Algunos flamencólogos no han sabido perdonar a Caracol su participación en el mundo de la canción, ignorando que eso no supuso para su línea cantaora ninguna merma artística ni ninguna concesión especial. Su capacidad creativa y genial estaba por encima de planteamientos racionales; es más, a través de sus canciones muchos conectaron con su cante, con el cante. Su personalidad, su significación y su aportación al flamenco es algo reconocido y valorado, y recogido en una amplia y rica discografía, y por ello no vamos a hacer hincapié aquí. Lo dejamos para la biografía que de él estoy preparando.

La segunda mitad de los años 20 y los 30 fueron de una gran movilización en lo que respecta al arte flamenco. El aumento de soportes, la afloración de artistas, la creatividad y evolución del momento y el crecimiento de una gran afición fueron positivos para el flamenco, se mire como se mire. Estaba repartido entre todas las clases sociales y en todo tipo de ambientes. Desde casas señoriales a los cuartos de Villa Rosa, pasando por la Alameda y las grandes plazas de toros.

La ópera flamenca, con grandes espectáculos y capitaneada por Vedrines, seguía imparable extendiéndose por toda la geografía española. Había posibilidades para todos los gustos y tendencias, hasta los artistas más reacios aceptaban su participación. En esa misma línea, con matices, aparece por la puerta grande la figura de Manolo Caracol, ya fraguado en la Alameda y nada menos que con el respaldo del famoso Niño de Jerez, Manuel Torres, encabezando una compañía.

Como empresa artística figura Caracol (padre), que “no ha omitido gasto alguno”, contratando “los mejores y las primeras figuras del flamenco”. Se anunciaba, según el cartel que conocemos de la plaza de toros (vieja) de Granada, como “¡Sensacional acontecimiento de OPERA FLAMENCA! Sólo por un día. El día 1º de septiembre de 1929 por la grandiosa agrupación ¡TROUPE CARACOL!”. Estaba compuesto por los cantaores Antonio El Merino, El Cojo Luque, Pepe Rebollo, La Niña de ¿Lo Ve? Y La Niña de Linares. El baile a cargo de La Cañí y la pareja de Los Gómez-Ortega. Y para que no haya duda de quién es la primera figura, a pesar de sólo tener veinte años, gran espacio publicitario con foto y reproducción del diploma del concurso de Cante Jondo. “¡ATENCIÓN! ¡ATENCIÓN! Reparición en Granada del tan querido de este público Manuel Ortega Niño de Caracol. El cual en agradecimiento a este distinguido público que lo consagró como el “AS” de los de su género, no ha dudado en trabajar a su público más querido como ofrenda por haberle adjudicado el premio extraordinario en el Primer Concurso de Cante Jondo de Granada en el año 1922”. Después de Caracol “PRESENTACIÓN del decano del cante genuinamente gitano Manuel Torres Niño de Jerez (EL AUTÉNTICO) –Profesor de profesores, el único que no ha tenido imitadores”.

Era ya tal el prestigio que tenía Caracol, que al término de esa gira, y por intervención del guitarrista Manolo de Badajoz, le contrata la casa Odeón para una serie de 10 discos. En esos años, tanto Pepe como Manolo de Badajoz acompañaron a Caracol en numerosas fiestas, sobre todo en Villa Rosa, donde hay foto de él con Manolo.

Sus primeros discos aparecieron en el mercado



MAESTRO DE LA DANZA
CREADOR del AMOR BRUJO de Falla
FLAMENCA EMINENTE TOCADOR
CINE Municipal
MIÉRCOLES 3 JULIO 1935
A LAS 10,30
ESPECTACULO DE DANZAS ESPAÑOLAS CON ILUSTRACIONES DE ARTE FLAMENCO
RAFAEL ORTEGA NIÑO CARACOL
ORDEN DEL PROGRAMA
 la película cómica "UNIVERSAL"
"Un Hijastró de Cuidado"
DESCANSO
PRESENTACION DEL INSUPERABLE CONJUNTO DE CLASICO ESPECTACULO ESPAÑOL QUE DIRIGEN RAFAEL ORTEGA y NIÑO CARACOL
Adriana Otero
BAILES CLASICOS
Niño Caracol
CREADOR DEL FANDANGUILLO GITANO
PRECIOS
Butaca 2,50
Sillón . 1,50
Anfiteatro . 0,75

FRAGMENTO de un cartel anunciador de una actuación de Caracol. FOTO: Cedida por José Blas Vega.

en 1930, y así distribuidos: dos en el mes de enero, dos en febrero, uno en marzo, dos en abril. Uno de ellos de saetas se incluyó en un suplemento especial de saetas, que editó Odeón con su repertorio saetero, y fotos de Isabelita de Jerez, Mazaco, Tomás Pavón y Manuel Ortega 'El Caracol'. Esta significación estaba justificada. Desde pequeño, ya lo mostró en Granada y siempre sintió interés por este cante, y sus saetas serían muy celebradas en la Semana Santa sevillana. De los dos discos que aparecen en mayo, uno (182.817) es rarísimo. Comparte la cara A, *Fandanguillos*, con una tal Conchita La Malagueña, artista de la que no he encontrado ningún dato. El disco no lo he podido escuchar, no

figura en los archivos que he consultado, ni en importantes coleccionistas privados.

Revisando esta primera discografía de Caracol, se aprecia, a pesar de su edad, un formalismo ya de maestro, y una voz más definitiva. Un repertorio serio y responsable, con dos seguriyas de Francisco la Perla y El Viejo de la Isla, bulerías por soleá, dos soleares con aires de Cádiz y Jerez, dos granaínas de indudable influencia de Chacón, uno de sus maestros, y una hermosa tanda de diez fandangos-fandanguillos, algunos con aire de Huelva, donde se nota la influencia tan cercana de Rebollo, en otro de la del Carbonerillo, alargando en otro el tercio, tipo fandanguillo de la ópera. Pero lo más intere-

sante es su propia aportación con los “fandangos nuevos” o fandangos cortos “creación”.

Caracol había dado con la fórmula que perseguía: crear. Hizo un fandango suyo, emotivo, valiente, musical. Para ello amplió y se basó en el que cantaba su tío El Almendro. Un día en la Alameda se lo dijo: Mira, entérate como se canta tu fandango. Un fandango que llamaría la atención del propio Fernando el de Triana, el cual abogaba por un fandango regional.

Nos da una idea de la popularidad que iba adquiriendo Caracol en el mundillo flamenco el amplio reportaje que el periodista Galerín publica en su revista satírica *Sevilla en Broma 1931*, donde le pone como personaje central de su artículo Flamenconi... *Cante-Baile-Juerga*, donde habla de “el fandango de Caracolito”, y donde nos retrata lo que podía ser una sesión de cante en la Alameda: “El fandango que canta Caracolito es *una cosa suya*. Se le parece a la seguidilla, tiene dos o tres cosas de *soleares* y tercios de estos cantes gitanos”.

La aparición de los discos, reportajes y críticas, aumentaron más la categoría artística de Caracol. Por esa época frecuentaba otros locales fuera del ámbito de la Alameda, como eran las ventas de Eritaña y de Antequera o el tradicional Pasaje del Duque, donde es solicitado por la aristocracia y señoritos de Sevilla como Tassara, Fernando Cámara, El Algabeño, Perales, Sancho Dávila, Miguel Primo de Rivera, el duque de Andría y el de Medinaceli entre otros. También son constantes sus fiestas en Cádiz, aunque alguna le costara algún disgustillo como la el 7 de agosto de 1933 que saltó al *Diario de Cádiz*, con motivo de que el torero Cagancho, inseparable de Caracol, medio en broma prendió fuego a una prostituta, terminando varios en la cárcel. El suceso tuvo lugar en el tradicional colmado La Parra de la Bomba. Por la copia original que tengo del Sumario sabemos que estaban de juerga varios artistas como Luis Guerrero que acompañaba con la guitarra a Agustín Fernández El Melu, el guitarrista Servando Roa, y el Flecha de Cádiz.

En 1935 se inauguró la famosa Venta de Vargas en la carretera de San Fernando a Cádiz. Este local sería testigo durante muchos años del arte de Caracol. Y de nuevo es en Cádiz donde reaparece Caracol. El miércoles 3 de julio de 1935 en el cine Municipal, en un espectáculo de danzas españolas con ilustraciones de flamenco, que dirigen Rafael Ortega “maestro creador del *Amor Brujo*” y Niño Caracol “creador del fandanguillo gitano”.

El mismo 18 de julio de 1936 en la plaza de toros de Jaén actuaban una combinación que hizo el empresario Monserrat con algunos de los ganadores del Certamen Nacional de Cante, junto con La Niña de los Peines, Pepe Pinto y Caracol. Estos consiguieron

En la primera discografía de Caracol se aprecia, a pesar de su edad, un formalismo de maestro

enseguida viajar hacia Madrid donde les esperaba un largo y accidentado recorrido por los cines y teatros madrileños, durante cerca de tres años. Pepe y Pastora se quedaron a vivir en Madrid con la familia de Manolo Caracol en el piso que éste tenía.

A Caracol ya en plena guerra lo vemos reaparecer en el teatro Calderón el 21 de septiembre, con un homenaje al general Mangada, junto con Pilar López, Miguel Albaicín, Felipe de Triana, Mazaco y La Niña de los Peines. En el mes de octubre en el teatro Alcázar, José María de Granada, autor de éxito con *El Niño de Oro* y otras comedias andaluzas, y afiliado a la CNT forma compañía, y para los fines de fiesta organiza un cuadro con Caracol (padre), Niño Caracol, Pepe Pinto, Mazaco, Manolo de Badajoz, Isabelita de Jerez, Perico el del Lunar y Rosita Durán. Cuadro que trabajó varios meses hasta el 12 de mayo de 1937. Encontramos a Caracol el 22 de junio en el cuadro de la obra *Martinet* en el teatro Pavón y el 22 de agosto en el famoso y monumental homenaje a García Lorca celebrado en el cine Salamanca, donde hubo una gran presencia flamenca. Y esta vez el homenaje es para el propio Niño Caracol. Se le tributa el 20 de octubre en el teatro Alcázar, donde lleva tiempo representándose la obra *Tu gitano, yo gitana*. Para este homenaje se anunció la colaboración de “todos los artistas flamencos que actúan en Madrid. (Que son muchos)”.

Comienza 1938. En enero y febrero canta Caracol en el Variedades. En este mismo teatro el 14 de marzo se estrenó el fin de fiesta *Canasteros de Triana* con un gran despliegue artístico, donde no faltan Caracol padre y Niño Caracol. Éste, en mayo, actúa en el cine Durruti y vuelve en junio al Variedades. En agosto nuevamente al Durruti con el guitarrista Manuel Bonet. Como estamos viendo, realmente Caracol no dejaba de trabajar. Junto con Pastora Imperio, La Niña de los Peines, Pinto y Cojo de Madrid son los artistas flamencos que más trabajaron en Madrid. En correspondencia con su arte, así estaban de solicitados. Caracol era ya una figura conocida, del que todavía se podían esperar muchas sorpresas.

El 16 de diciembre, con el guitarrista Patena vuelve de nuevo el Niño de Caracol al teatro Variedades, y allí permanecerá casi hasta el final de la guerra.



Manolo Caracol, un cantaor de leyenda

Congreso del Centenario de Manolo Caracol

Sevilla 6, 7 y 8 de mayo de 2009

Pabellón de México **Universidad de Sevilla**

Avenida de la Palmera, s/n. 41013 Sevilla

Información e inscripción: Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, Avenida de la Palmera, s/n. 41013 Sevilla • caracolcentenario@andaluzadeflamenco.es • Teléfono: 954 787 608 • Fax: 954 422 800



Agencia Andaluza
para el Desarrollo
del flamenco





UN JOVEN CARACOL.
FOTO: Archivo de Manuel
Cerrejón.

Caracol: Presencia ausente

Caracol aprendió los rudimentos del arte flamenco sin salir de su entorno cercano



Por **Catalina León**
Autora de 'Manolo Caracol. Cante y pasión'

□ *Aprende la técnica y, cuando la sepas de memoria, intenta olvidarla.* Estas palabras de Ellen Glasgow (1) parecen escritas para Manolo Caracol.

Caracol (Manuel Ortega Juárez, Sevilla, 1909-Madrid, 1973), aprendió los rudimentos (y aún más, los secretos) del arte flamenco sin salir de su entorno cercano. Fue la escuela de la vida, la del hogar y la de los lugares que frecuentaba su padre, los que hicieron de universidad de su cante. Y cuando hubo dominado todos aquellos aspectos ya establecidos, que se habían ido consolidando con el paso del tiempo, entonces siguió los impulsos de su personalidad y trazó su propio camino.

De esa forma, no se limitó a engrosar el número de los dignísimos intérpretes que desde, al menos, mediados del siglo XIX, aprendieron y dieron a conocer lo que era el flamenco (el *arte flamenco*, como creemos ha de ser llamado con justeza), sino que, siguiendo los dictados de su talento, dio una vuelta de tuerca y le hizo a los cantes esas *cositas nuevas* (Paco de Lucía *dixit*) que caracterizan el trabajo de los creadores. Enlazó así su biografía con la de quienes antes que él trazaron los pasos por donde otras habrán de andar.

Como Ellen Glasgow escribe, sólo se puede olvi-

dar lo que se ha conocido (y bien, hasta el fondo, no de modo superficial). Por eso, para que Caracol pudiera *hacer su flamenco*, tuvo que pasar, primero, por una fase de aprendizaje (en el que se mostró precoz, aunque sin ser un caso excepcional en la música, llena de genialidades tempranas, de las que, sin duda, el nombre más evidente y conocido es el de Mozart) y, más tarde (aunque no *mucho más tarde*), de *olvido* de lo aprendido y de creación-recreación.

Este proceso no es único en el arte flamenco. Que se lo digan, si no, a Silverio, a Chacón, al Mellizo, al Torre o a Pastora, por citar únicamente a los indiscutibles nacidos antes que Manuel Ortega. Pero en Caracol concurren algunas circunstancias que son verdaderamente extraordinarias y, que, por ello mismo, merecen la reflexión y el análisis. Cosas tan corrientes y tan conocidas que no reparamos en ellas, pese a ser grandiosas y hasta impresionantes.

Para empezar, Caracol es uno de los últimos eslabones (no el último, en realidad, pero sí el más glorioso) de una saga familiar extendida en el espacio, en el tiempo y en las múltiples opciones artísticas que sus miembros llevaron a cabo. Cádiz, Los Puertos, la Sierra, los pueblos blancos, Sevilla, Madrid... escenarios todos del devenir vital y profesional de la casa de los Ortega, la mayor dinastía artística que ha contemplado la historia de la música española, decimos bien, de la música. Ni Silverio, ni



Chacón tuvieron antecedentes flamencos, ni tampoco consiguientes, y no por ello dejan de ser geniales, pero el entramado de nombres, personajes y circunstancias que rodea a la familia Ortega no deja de ser llamativo, especial, único. Porque, siendo Caracol una figura, no es la única figura de su casta, lo que diferencia esencialmente a los Ortega de otras “casas” a las que también se consideran focos familiares de interés para el flamenco.

La segunda cuestión que quisiéramos destacar tiene que ver con su temprana profesionalización y con su papel en los carteles flamencos que es, desde el principio, de primera figura. No sólo se incorporó de forma inmediata a la vida profesional tras su participación en el Concurso de Cante Jondo de Granada, sino que, además, lo hizo como cabeza de cartel y en los escenarios más prestigiosos. Toda una responsabilidad en la que tuvo que mostrar, desde los inicios, que era merecedor tanto de ser un Ortega para el arte, como de la justicia de ese premio de mil pesetas que el jurado granadino le había otorgado. No importa que Caracol el del Bulto, el padre del Niño, fuera siempre acompañándolo, como *madre del artista*. Caracol no tuvo adolescencia, no tuvo juventud, pues saltó de su barrio de la Alameda a los escenarios

ciclopédico, entendiéndolo como tal, no ya que el artista conozca todos los cantes, o la mayoría de ellos, sino también que sea capaz de mostrarlos en cualquier tipo de entramado escénico, con lo que ello significa (públicos entendidos, reuniones de cabales, grandes masas...) A su carrera artística unió (como había hecho el gran Silverio), la faceta de empresario, para redondear aún más ese caleidoscopio que, al contemplarlo de cerca, nos ofrece.

Por último, quisiéramos destacar una cuestión que puede parecer anecdótica pero que tiene un gran significado a la hora de calibrar el papel de un artista en el conjunto de las manifestaciones culturales, artísticas o mediáticas de su tiempo. Un termómetro que ha de ser medido con prudencia pero que supone un elemento más en la valoración de los cantaores (y, en realidad, de todo aquel que vive de sacar lo mejor de sí mismo para hacerlo llegar a otros en forma de obra de creación). Nos referimos al fenómeno de los fans, de los admiradores, de los públicos que son capaces de hacer cola, pagar una entrada (incluso cuando no se tienen muchos medios económicos), comprar un disco o un cancionero, seguir a un artista, con todo lo que ello lleva consigo. En este aspecto, Caracol fue un pionero que ayudó a consolidar al fla-

Caracol fue un pionero que ayudó a consolidar al flamenco como música de mayorías, constituyéndose en un auténtico ídolo capaz de interesar a todos

del teatro, todo ello en un escaso mes del verano de 1922.

Señalemos también su condición de artista de encrucijadas. Las coordenadas cronológicas en que se desarrollan su vida y su profesión contribuyeron a darle la oportunidad única de mostrarse en todos los escenarios y en todos los formatos posibles, tanto flamencos propiamente dichos (y aquí cabe citar, además del Concurso, los últimos cafés cantantes, los teatros, los cuartos, las juergas, los tablaos, los festivales, las giras en plazas de toros, el trabajo en las compañías, etc.), sino artísticos en general (como los discos o el cine, las nuevas formas expresivas y comunicativas que llegarían a arrasar y a sustituir la presencia en vivo de los artistas, haciendo posible que llegaran a cualquier rincón de España... o del mundo). Esta diversidad de escenarios no ha de entenderse únicamente como algo accesorio sino que, por el contrario, determinan etapas diferentes de la historia del arte flamenco, que puede estudiarse, si así lo deseamos, partiendo de la forma en que el cante o el baile son ofrecidos a los públicos. El papel central de Caracol en todas estas fórmulas nos da idea de su carácter *en-*

menco como música de mayorías, constituyéndose en un auténtico ídolo, capaz de interesar al aficionado y al no aficionado. Eso era fácil de ver cuando se estrenaba una película, un espectáculo suyo o cuando alguna de sus coplas o cantes se ponía de moda.

Coplas y cantes que forman parte de la memoria sentimental de España, de manera que se van acomodando al paso de los tiempos sin perder su frescura y su vigencia. Este interés de los grandes públicos por su persona y su obra no está reñido con la veneración de sus incondicionales, los fieles *caracoleros* que, cuando llegaron los malos tiempos y la zozobra, se mantuvieron firmes a aquel que les había hecho llorar con su cante. Y así, de padres a hijos.

Genial, único, irreverente e inabarcable Niño Caracol, Manuel Ortega Juárez, Manolo Caracol, por los siglos de los siglos.

(1) Ellen Glasgow (Richmond, Virginia, 1873-1945), escritora que describe en su obra la decadencia de la aristocracia del sur de EEUU, con un lenguaje irónico y realista. Del prefacio de una de sus dos únicas novelas traducidas al castellano (*La vida resguardada* de 1932) se han extraído estas palabras.



“Mi padre era un artista por encima de todas las cosas”

Luisa Ortega, hija de Manolo Caracol, recuerda su vida junto al artista y junto a Arturo Pavón, su esposo

Por **Aida R. Agraso**

□ Son días de recuerdos. Las efemérides tienen ese trasfondo, el de los sentimientos, que afloran puntualmente cuando llega una conmemoración. Luisa Ortega los está viviendo por partida doble. A esta cantora de estirpe no deben ser ni mucho menos pocos los recuerdos que en estos días se estarán agolpando en su cabeza. Viuda de Arturo Pavón, hija de Caracol, Luisa Ortega vivió en primera persona, sobre el escenario, el homenaje que la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco brindó a uno de los pioneros del piano flamenco en el Teatro Lope de Vega. Y pasado ese momento, en el que se rendía tributo a su pareja artística y sentimental, ahora es su padre el que recibe los honores del arte jondo, de quien es, porque sigue siendo, uno de sus nombres fundamentales.

Luisa Ortega está viviendo un momento personal lleno de emotividad. “Para mi padre, la vida era el cante”. “Fue un hombre muy serio que también tenía sus momentos de reírse, aunque lo que le gustaba sobre todo era cantar”, decía en la presentación de los actos que conmemorarán este año el centenario del artista. “Sólo con el sonido de los ensayos mi marido estará contento allá donde esté”, comentaba en el anuncio del homenaje a Arturo Pavón. “Sin duda, el maestro y compositor flamenco estará más que satisfecho después de que un abarrotado Teatro Lope de Vega disfrutara ayer de un precioso concierto que emocionó y levantó al público en varias ocasiones”, publicaba sobre el concierto *Diario de Sevilla*.

En este contexto sentimental vive en la actualidad Luisa Ortega. Deben estar aflorando en ella muchos recuerdos. “Muchísimos, muchísimos, muchísimos. Estoy viviendo unos momentos que sentimental y emocionalmente me parten el alma, pero con mucha alegría al ver que ha sido reconocida la obra de Arturo en Sevilla, que para mí eso es importantísimo, y porque sé que le están preparando a mi padre unas cosas muy bonitas. Estoy, de verdad, muy agradecida, muy agradecida y muy emocionada”.

Los tres compartieron innumerables momentos





artísticos. Tampoco le son ajenos en estos días. “Últimamente los he recordado mucho con el homenaje de Sevilla, que lo hemos estado preparando durante mucho tiempo... Todo eso te remueve, y como todos los recuerdos que tengo gracias a Dios son muy bonitos, personal y artísticamente, pues claro, si los recordaba antes más los recuerdo en estos días, con mucho amor, con mucha ilusión y con mucha alegría. Y sobre

mi padre, ten en cuenta que él fue el que me presentó como artista”.

Fue, en efecto, en una noche para recordar. Diciembre del 51, Teatro Calderón de Madrid. “Yo no había trabajado nunca, y esa presentación fue un triunfo muy grande; estuve trabajando 42 días en el teatro con un éxito grandioso de prensa y de público. Y todas las canciones que me hicieron Quintero, León

CARACOL, CON LUISA ORTEGA. FOTO: Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.



“Era artista andando, hablando... No lo podía remediar, tenía una personalidad muy grande”



PRIMER CARNÉ DE ARTISTA. FOTO: Archivo de Maribel Bermudo.

y Quiroga se hicieron famosas. Ya hace mucho tiempo, pero mira, algunas fueron *El Madrid calesero*, *Pena penita pena*, *No puedo vivir contigo*, *Con mis propios ojos*... Todas fueron un éxito, y el espectáculo fue precioso. Desde entonces no he dejado de trabajar, durante un tiempo con mi padre de soltera y ya luego nos casamos Arturo y yo, tuve a mi primera hija, a Soraya, y cuando tenía tres mesecitos nos fuimos a México, que íbamos por seis semanas y estuvimos por Sudamérica tres años. Fue un éxito grande, grande. Los recuerdos se me vienen a la imaginación, y fueron cosas muy bonitas. Y las disfruto lo mismo que cuando las estaba viviendo o más todavía, porque estoy tranquilita y me pongo en el pensamiento cosas muy bonitas”.

También puede contar como nadie cómo era Manolo Caracol en la intimidad. “Mi padre era un caballero, artista por encima de todas las cosas porque era un genio. Era artista andando, hablando... No lo podía remediar, tenía una personalidad muy grande, muy grande. Como padre ha sido excepcional. Yo a mi padre lo he querido con toda la fuerza de mi alma, y para mí lo primero era él y lo sigue siendo. Mi padre era mi locura, mi ídolo desde chica. En casa hemos vivido momentos muy felices con mis abuelos, con mi abuelo Caracol, y escuchando siempre comentarios de mi padre de artistas de otro tiempo que no he conocido

pero que los conozco a través de lo que me han comentado, y se hablaba de toros, de arte y de gracia, porque a él le gustaba mucho comentar cosas que fueran graciosas. Como artista me aumentaba la afición. Y cariñoso, no se puede ser más cariñoso de lo que él lo era”.

Vivió con él innumerables anécdotas e instantes únicos, pero de todos ellos recuerda cómo Caracol, en Semana Santa, iba buscando las cofradías que le gustaban “para cantarle a los pasos. De verdad, y siendo quien era, ¿eh? Íbamos mi padre, mi madre, mi hermano Enrique y yo, y las dos niñas eran más chicas, Lolita y Manuela, pero íbamos por todos sitios. Recuerdo sus saetas a la Macarena en la calle Cuna, al Jesús del Gran Poder... Han sido momentos preciosos, muy emocionantes”.

Como artista, cree que lo más importante que le enseñó fue “el amor y el respeto que hay que tenerle al público, que es una cosa que hay que tomar con alegría pero que es también muy seria, y hay que ser muy responsable. Si se decide una cosa, si te gusta el cante, la música, el baile o a lo que te dediques, o a ser torero, hay que entregarse ahí. Eso mi padre me lo decía, tarde, noche y madrugada. Me decía ‘yo sé que tú lo sientes, pero hay que demostrarlo, tienes que seguir’, y me hablaba muy bien y yo claro que le hacía caso, muchísimo”.



¿Cómo fue esa relación artística padre-hija? “Yo quería cantar desde muy chica, quería ser artista, como casi todas las niñas en Sevilla, que nos gusta cantar, ir a la academia.. Mi padre me decía que no, que no, que no, y llegó un momento en el que, cuando se rompió el compromiso que tenían firmado Lola Flores y él, me preguntó: ‘¿Tú quieres ser artista?’. Yo le contesté que sí, y me dijo ‘Pues tienes que presentarte como yo te diga. Nada de pueblecitos, de teatros de esos, te tienes que presentar en Madrid en el Teatro Calderón, ¿tú te atreves?’. Y yo le dije que sí, que claro que me atrevía”.

“Me llevé ocho meses ensayando con Quiroga, preparándome –continúa recordando Luisa Ortega-, y ya después me presenté en diciembre. ¿Y si mi padre era exigente? Pues mira, todos los grandes artistas son muy nobles pero tienen su exigencia, y cuanto más se quiere a la persona creo que más. Yo tenía dos pilares, el primero mi padre y luego Arturo, y no te creas que no era duro de pelar el asunto, no me dejaban pasar una, con mucho cariño pero... Mi padre me decía ‘Luisita, no, no. Hay que hacer las cosas pero hay que hacerlas de verdad, hay que entregarse. Si tú te entregas, el público se entrega a ti. De otra forma no se consigue ni el éxito ni nada, ni como ser humano ni como artista’. Me aconsejaba muy bien”.

Sobre la etapa de Los Canasteros, el tablao que su padre abrió en Madrid, comenta que “bueno, eso es otra cosa. Momentos inolvidables en Los Canasteros. Estaba lo mejor de lo mejor. Aquello fue... Según la duquesa de Alba, era el teatro del flamenco. Por allí ha pasado muchísima gente de muchísima categoría”.

Manolo Caracol a su vera. Y Arturo Pavón. Sin duda, la vida de Luisa Ortega ha debido ser muy especial. Ella se siente privilegiada. “Sí, sí. Estoy muy agradecida de la vida que me ha tocado vivir. Fíjate, si artísticamente significan lo que significan, como personas para mí y como artistas para el mundo y para mí también, son dos genios muy grandes los que he tenido al lado”.

Porque, añade, “he vivido una vida preciosa. Tan bonita que me sirve para quitarme la tristeza. Bueno, no me quita la tristeza pero me hacen vivir momentos muy bonitos todos los recuerdos buenos que tengo. Mi historia de amor con Arturo ha sido preciosa. Y artísticamente hemos tenido mucho éxito y hemos vivido como artistas, y aparte cuando estábamos en casa, él, igual, a unas horas de la noche, me decía se me ha ocurrido una idea, y se ponía a tocar el piano... Hemos vivido una vida preciosa”.

CANTANDO UNA SAETA en la calle Pureza. FOTO: Archivo de Manuel Carrejón.



Manolo Caracol



Por **Manuel Curao**

□ Eran tiempos en los que el cine ganaba por la mano, de forma exclusiva, el poderío que elevaba a categoría de estrella a un artista. Una película llegaba a la Gran Vía de Madrid de la misma manera que después ocupaba cines de verano en los

más recónditos pueblos de una España de cartuchos de pipas, polos y cines de verano, era la máxima distracción. Y Caracol aprovechó su popularidad y sobre todo el morbo que provocaba su relación con Lola para convertirse en popular estrella de un cine de cante y copla.

Veinte años después de ganar el Concurso de Granada de 1922 participa en la primera película de las cuatro en las que aparece su nombre. Caracol es un artista de posguerra, es una figura que navega con las corrientes que el espectáculo crea en torno al flamenco, la copla y las escenas andaluzas. Y ahí está el cine como máxima aspiración que se alimenta de esos argumentos.

En 1943 se produce el gran encuentro de Lola Flores y Manolo Caracol, y se crea con ello una de las parejas artísticas que más éxito y ruido han dado en la historia del flamenco y la copla (de 1944 a 1951). Hay quien dice que fue Lola la que buscó a Caracol y quien sostiene todo lo contrario, lo que sí es verdad es que el encuentro consolidó su estrellato en dos películas históricas, *Embrujo* y *La niña de la venta*. Cuando esto ocurrió ya sus zambras, convertidas en estampas teatrales, habían alcanzado las más altas cotas de popularidad.

La primera aparición de Caracol en el cine se da con la película *Un caballero famoso*, producida por la Compañía Industrial Film Española, que no era otra más que Cifesa, S.A. del gran Cesario González. Se basa en una historia de amor ambientada en la sociedad andaluza del siglo XIX que se localiza en Sevilla entre toreros, flamencos, señoritos y sirvientes. La participación de Caracol se limita a dos breves actuaciones como figura de un café cantante llamado Café del Brillante y dando vida al cantaor Juan Navas. Se trata primero de una letra por soleá y luego en otra actuación un fandango que remata con una granaína. El guitarrista que le acompaña es El Niño Ricardo al que no se alude en ninguna referencia. La película forma parte de la veta que se explotó durante esa etapa basada en lo folclórico, popular y de ambiente costumbrista. José Buchs es su director, que ya venía de dirigir a La Argentinista

en *Rosario la cortijera* en 1923. El reparto de la película cuenta con dos jóvenes artistas en plena proyección ya figuras del género, Amparo Ribelles y Alfredo Mayo; en otros papeles nos encontramos con Florencia Bécquer y Tomás Blanco. El propio José Buchs fue el guionista con argumentos de Cirici-Ventalló y López Núñez, la música de José Fornés y la dirección de fotografía es de Emilio Foriscot. Fue estrenada en el Cine Rialto de Madrid en 1943.

Caracol en aquellos años cuenta con una gran consideración como figura del cante, por eso su participación en esta película no dejaba de ser una manera de enganchar a sus seguidores, aunque su participación fuera, como ya se ha dicho, mínima. El público -aficionado al flamenco- acudía al cine porque cantaba Caracol con independencia del interés de la película.

Caracol alcanza su máxima proyección artística y su popularidad cuando se empareja con Lola Flores. Y ahí es donde su personalidad desborda al propio cante y crea una figura interpretativa que va más allá de sus actuaciones cinematográficas, Caracol, en cualquier escenario, escenifica lo que canta. Hay quien dice que su capacidad interpretativa es innata. Y eso se puede comprobar en *Embrujo*, del año 1947, la primera película en la que aparece junto a Lola. Es una película digamos rara, con guiños vanguardistas y predominio de una estética fuera de lo común que se adscribe a lo que los especialistas la vienen a denominar como “corriente telúrica” que representa el director Serrano de Osma.

Embrujo relata con técnica flash-back la historia de una pareja artística que se rompe porque el enamoramiento de él no es correspondido. Y cada uno por su lado, ella convertida en figura y él perdido en la noche y la bebida; Lola triunfa mientras que Manolo acaba deteriorando su vida hasta la muerte que se produce en los brazos de ella. Fin propio para un relato de pasiones que desató la imaginación de quienes han querido ver en esta historia parecidos con la realidad; a ello contribuyó que hasta los personajes se llamaran Lola y Manolo. Destaca la participación en el reparto de Fernando Fernán Gómez y María Dolores Pradera. Aquí se puede disfrutar viendo a Caracol envolviendo a Lola, mientras le canta *La Salvaora* y *La Niña de Fuego*.

Poco o nada tiene que ver lo visto con lo que nos presenta *Jack el Negro*, del año 1950, que se incluye en la filmografía de Manolo Caracol, aunque la participación de él -con Lola- en esta película del género de aventuras no pasa de ser irrelevante. La película también conocida como *Capitán Mike* fue una co-



producción entre Francia, Estados Unidos, Reino Unido y España donde se barajan nombres de prestigio dentro de la cinematografía. Pero a pesar de todo nos encontramos con una película que no ha alcanzado niveles aceptables dentro de la crítica. Quien ha visto la película, que no es fácil, dice que realmente la aparición de Caracol y Lola Flores ocurre en una secuencia ambientada en un tablao y ya está.

Un año después de esta extravagante película se estrena *La niña de la venta*, que fue la última de Caracol y anticipo de su ruptura artística con Lola. La película, del año 1951, fue dirigida por Ramón Torrado con guión de Ramón Perelló y José Palma, música de Genaro Monreal y fotografía de Manuel Berenguer. Rodada en escenarios naturales de la provincia de Cádiz, la trama vuelve a jugar con un melodrama que se desenvuelve a base de canto, baile y copla que ilustran la disputa de dos hombres por una mujer. Fue la obra de más éxito de la pareja y la que más interés desató.

En el caso de Caracol, su trayectoria cinematográfica acaba cuando termina con Lola su relación artística. Pasado el tiempo sus películas tienen el valor ponderado del testimonio que hace inmortal las originales formas del gran artista.



CARACOL Y LOLA FLORES, en una imagen promocional y un fotograma de 'Embrujo'. FOTO: Fondos del Centro Andaluz de Flamenco



Manolo Caracol, el cante hecho teatro



Por **Juan de la Plata**

(A mis viejos amigos Lorenzo Calderón y José Zarzana, "caracolos" mayores de Jerez, con un abrazo)

□ De vivir, Manolo Caracol podría tener ahora casi cien años.

En julio se cumple su centenario, que será festejado conjuntamente con el del otro gran maestro del siglo XX que fuera Antonio Mairena. Las dos grandes figuras, por encima de todas las demás, que supieron conservar y mantener el cante, en su mayor pureza, durante toda su vida de geniales y grandes artistas. Hoy queremos dedicar a Caracol un recuerdo a su arte y a su categoría artística, quizás la más importante, como ya he dejado dicho, en otra ocasión, de todas la de su generación.

Porque si Antonio Mairena fue la ortodoxia, la preocupación por conservar y difundir la tradición de los viejos cantes, recreando muchos de ellos, Caracol, quizás un pelín heterodoxo, y más atrevido, fue la creatividad y, sobre todo, la inspiración que supo llevar el flamenco al teatro, con sus mejores galas y con toda su riqueza expresiva. Así, el cante hecho teatro, mostrado en amenas y coloristas estampas escenificadas, gracias a Caracol, acabaría con la vieja costumbre del cantaor y la silla, al lado del guitarrista; que había sido lo de siempre; pero que sin más aderezos ni atractivos solía cansar y aburrir de pura rutina, por muy bueno que fuese el intérprete.

Esa innovación de Manolo Caracol haría más entendible y apreciado el cante que, durante toda su vida, quiso y supo llevar a los teatros, con mejores y más brillantes ropajes; siendo el primer cantaor de la historia que desechó la solitaria silla y empezó a moverse por la escena, como un verdadero actor: sentándose y levantándose, yendo de un lado para otro, cantando, hablando, recitando, haciendo del cante

una verdadera representación teatral; como poco después harían otros compañeros, siguiéndoles en la que ellos consideraban como nueva etapa del flamenco escenificado. Entre estos compañeros, Pepe Pinto, sobre todo, y Valderrama y algún otro. Pero ninguno como el maestro del barrio de Las Lumbreras sevillano.

Y ahí fue donde radicó el mérito principal de Manolo Caracol, que quiso que el cante fuera algo más que puro sentimiento y quejío; haciendo que, además de escucharse, se pudiera "ver" con un ropaje diferente, formando a veces una entretrejida relación con el baile de fastuosa repercusión escénica; de tal manera que podemos asegurar que hizo del cante teatro y teatro del cante: escenificó el flamenco y le dio grandilocuencia, espectacularidad. Para ello encontró grandes aliados en el poeta sevillano Rafael de

Manolo Caracol fue la creatividad y, sobre todo, la inspiración que supo llevar el flamenco al teatro

León, en el libretista jerezano Antonio Quintero y en el famosísimo maestro Quiroga, que le ayudaron a crear aquellas fabulosas estampas de la más alta calidad y buen gusto, con cantes y bailes que siempre nos parecían improvisados; mediante el diálogo teatral de un leve hilo argumental, pese a su perfeccionamiento y al cuidado de los más mínimos detalles.

Caracol, en escena, lo llenaba todo, con aquella su imponente figura; con aquella voz tan flamenquísima, como no haya habido otra, quizás, en toda la historia del cante. Cantaba y se movía; acabando así



'JAZMINES PARA CARACOL', obra de Juan M. Gutiérrez Montiel donada a los fondos de la Cátedra de Flamencología de Jerez.

Fue un revolucionario del flamenco y eso hay que recordarlo ahora, en su centenario, y agradecersele

como el propio Joselito el Gallo, se llamó por buen nombre artístico Caracol, como su padre, “el del bulto” por más señas; cantando desde niño, y recién ganado el concurso granadino de Falla y García Lorca, en 1922, junto a Chacón y Manuel Torre, El Gloria, Centeno, La Niña de los Peines, Marchena y otras grandes figuras; hasta montar su primer espectáculo, *Luces de España*, en 1930, con la veterana Pastora Imperio y la joven ‘Venus de Bronce’, Custodia Romero; alcanzando su mayor triunfo con *Zambra* y Lola Flores, el año 1943 y siguientes; grabando numerosos discos y protagonizando varias películas.

En 1963 abre su famoso tablao Los Canasteros al que se dedica por entero, contratando a los mejores artistas del género, con los que alterna en noches muy especiales; llegándole entonces la hora de recibir varios homenajes. Primero, el de la Semana de Estudios Flamencos de Málaga, en el que tuve la suerte de acompañarle; luego, el de la Cátedra de Flamencología y de su Fiesta de la Bulería; y el del “Pescado a la Teja” de Chiclana, ofrecido éste por nuestro común amigo y productor discográfico Antonio Murciano; hasta que, poco después, poco más de un mes, acontece su inesperada muerte por accidente de automóvil, el 24 de febrero de 1973, constituyendo su entierro una enorme manifestación de duelo.

con la vieja y aburrida imagen del cantaor estático. Fue un revolucionario del flamenco y eso hay que recordarlo ahora, en su centenario; y agradecersele; porque se le debe a él, a su genio, a su talento, a su arte. Y en cuanto a su cante, aparte las innatas cualidades de su voz, bautizada con las mismas aguas y con el mismo vino que se bautizó el duende; con su prodigioso afán escenificador le supo dar grandeza a todo lo que cantaba, lo mismo fuera la seguiriya de Manuel Torre, que la malagueña de Chacón o del Mellizo, que la bulería de Jerez, que sus propios fandangos caracoleros, que la arcaica soleá de Alcalá, o la trianera; haciendo un himno flamenco de la zambra que resucitó y adaptó al teatro, para su mayor gloria, hasta el punto de servirle de título a varios de sus más triunfales espectáculos. Sobre todo, aquellos en los que su nombre estuvo emparejado al de una joven Lolita Flores, que le sirviera de fiel contrapunto a sus experimentos escénicos con la gracia y el fuego de su baile y sus canciones.

Cuando su homenaje en Málaga, dejé escrito de él, después de escucharle cantar en una noche de verdadero apoteosis: “Y cantó con esa voz suya, con ese eco tan suyo, tan antiguo, tan flamenco, tan gitano, tan único. Eco de Caracol, de caracola marina”... Así le recuerdo, ahora, cuando se anuncia el centenario de su nacimiento, en una Sevilla cantaora, que le trajo a Jerez, a beber de sus fuentes y a casarse con una jerezana, sintiéndose ya tan jerezano como el que más; hasta llegar a decir una vez en Villamarta, medio en serio, medio en broma: “Yo tengo en Jerez una calle con mi nombre: la calle Caracuel”. Hoy día, y desde hace tiempo, Caracol tiene ya su calle en Jerez, la ciudad que él tanto amó y que tanto le amó a él.

Manuel Ortega Juárez, cuya genealogía flamenca y torera desenredara el poeta y abogado Antonio Murciano, que le grabó su testamento sonoro, al decir de él que era tataranieta de El Planeta, biznieta de Curro Durse, primo de El Almendro y familia de otros tantos y numerosos artistas, entre los que, aparte cantaores, había destacados toreros

Mi aportación a la discografía de Caracol y sobre Caracol



Por Antonio Murciano

□ Dejando aparte mis poemas sobre su figura y su arte, recogidos en varios de mis libros de poesía flamenca –especialmente en la gran antología *Andalucía a compás*-, mis charlas y conferencias, etcétera, voy a intentar resumir en los tres folios que se me solicitan el doble título con que encabezo estas líneas, por centrarlas en mi labor personal en torno a su obra.

Cuatro han sido los trabajos fonográficos que, personalmente, he seleccionado, dirigido y presentado, en la década de los años setenta del pasado siglo, para la firma RCA Española S. A. en Madrid (hoy bajo el nuevo sello Sony & BMG).

El primero de esos trabajos, el primer LP, lo titulamos *Cante Grande* (RCA Victor LSP 10464) y se editó en enero de 1972. Esta obra constaba de 12 cantes con la guitarra del Niño Ricardo, de los que publicamos sólo 10 –*Soleares de Alcalá, Seguiriyas de Cádiz, Malagueña del Mellizo, Tientos y tangos caracoleros y Bulerías festeras* en la cara A y *Fandangos naturales y caracoleros, Alegrías gaditanas, Aires de Mirabrás* y una *Zambra caracolera* que él llamaba *Lamento gitano* en la B; los otros dos cantes –unos *Fandangos de Huelva* y una impresionante y popular *Saeta al Gran Poder*– los estrenamos, con varios de los antes dichos, en 1971 en nuestra *Gran Antología Flamenca RCA*, compuesta de 7 LPs, que ese año obtuvo el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez al mejor disco flamenco del año; por cierto, dicha obra salió en una segunda edición titulada *Nueva Gran Antología Flamenca RCA* revisada y ampliada a 10 LPs, en 1979, obteniendo en diciembre de aquel año el Premio Nacional del Ministerio de Cultura a la mejor obra de música popular española (que nos entregaría en el Alfonso XIII de Sevilla

nuestro admirado compañero y maestro D. Manuel Clavero Arévalo, a la sazón ministro de Cultura).

Este disco *Cante Grande*, jaleado con la afilada voz de su padre, Manuel el del Bulto, es una de las grabaciones más importantes de Manolo Caracol, según la más exigente crítica flamenca, en unión de la famosa *Historia del Cante* que le dirigiera el profesor García Matos. Y tiene una pequeña y curiosa historia, que no me resisto a contaros. Resulta que en mis investigaciones y búsquedas por los archivos de la RCA España –en la que estuve doce años al frente del Departamento de Flamenco– me encontré con un máster que ponía *Grabación particular*

‘Cante Grande’ es una de las grabaciones más importantes de Caracol

de Manolo Caracol, año 1958, producto de un encargo de un empresario y productor mexicano –en vísperas de un viaje del artista a América– amigo y apasionado seguidor de nuestro protagonista, el cual corrió personalmente con todos los gastos de la grabación llevándose el original y quedando una copia en la casa grabadora. Conseguimos los permisos necesarios y autorización de Manolo y la editamos en enero de 1972.

En el dorso del disco iba una presentación nuestra que titulamos *Manolo Caracol y 1972*, el gran año de su cincuentenario artístico.

Él le llamaba “la grabación del biberón de mi nieta Soraya”, del cual bebía sorbos de leche calentita –al no poder tomar alcohol en vísperas de una operación de estómago.

Nuestro segundo trabajo, que seleccionamos y dirigimos para el sello discográfico RCA y que apareció al mercado en mayo de aquel año, sería *Mis*



Manolo Caracol



Cante Grande

PORTADA de 'Cante Grande' de Manolo Caracol. FOTO: Cedida por Antonio Murciano.

Bodas de Oro con el Cante 1922-1972. Fue un álbum doble.

Aunque Manolo quiso que yo le compusiera la totalidad de los temas a grabar, yo decliné el ofrecimiento, pues estimé debían ser distintos e importantes poetas españoles, seguidores de su arte, quienes, a mi requerimiento, compusieran los temas. La obra fue un éxito de crítica y público, agotándose las varias ediciones que se realizaron, tanto aquel año como el 73, con motivo de su inesperada muerte en accidente de tráfico, ya que supuso su testamento discográfico, con aquel impresionante *Fandango del adiós: Gitanitos de la cava / que yo me voy a morir...*

El primer LP lo titulamos *Antología de despe-*

da y llevaba *Bulerías por soleá de La Moreno, Fandangos caracoleros, Tarantos, Seguiriya, Bulerías festeras jerezanas, la Zambra nueva-Caracoleando, unos Tientos de Pastora, otra Malagueña del Mellizo, Nuevos fandangos y Compañera de mi alma*, recuerdo a su esposa que tituló *Lamento*.

El segundo LP incluía 3 poemas –un soneto, *El Cante de Caracol*, de J.A. Espejo en la voz de Carmen Casarrubio, seguido de unas *Soleares de Cádiz* en su voz, otro poema *Peso poco en tu vida*, original y dicho por el propio Rafael de León, seguido de una seguiriya caracolera y un tercer poema, de nuestra autoría y en nuestra voz, *La Estampa Gitana de Caracol*, con fondo de guitarra de Melchor que remató con otros aires de soleá-bulería de La



PORTADA cedida por Antonio Murciano.

Moreno y su gran *Fandango del adiós*.

Este segundo LP del álbum lo titulamos *Homenaje poético y Fiesta gitana en honor de M.C.*, en el que, además, intervino el Cuadro Flamenco que actuaba por entonces en su tablao Los Canasteros, cada uno con un cante dedicado al maestro y las voces de Enrique Montoya, Diego Pantoja, Diamante Negro, Gabriel Cortés, Fernando Gálvez y los ecos femeninos de La Gitana de Bronce y la inefable Adela La Chaqueta.

La guitarra principal fue la de Melchor de Marchena y en el Cuadro colaboraron la de su hijo Enrique de Melchor y la de Manolo Heredia.

Me olvidaba consignar que las colaboraciones especiales de poetas y músicos fueron las de: Domingo Manfredi Cano, Rafael de León, Francisco Salgueiro, Antonio Gallardo Molina, Manuel Ríos Ruiz, Julio Alfredo Egea, Fausto Botello de las Heras, Antonio Quintero, Manuel Benítez Carrasco y Antonio y Carlos Murciano, con las aportaciones musicales del maestro Solano, Nicolás Sánchez, Felipe Campuzano, el maestro Quiroga y su yerno y entrañable acompañante, el llorado Arturo Pavón.

Éstas sus *Bodas de Oro con el Cante* fueron ilustradas con fotografías cedidas por Caracol y su familia y con una amplia e interesante antología de textos literarios sobre Caracol, que nos encargamos de seleccionar y reproducir y donde, entre otros, iban los de Manuel García Matos, A. González Climent, Ricardo Molina, Julio Mariscal, Antonio y Carlos Murciano, E. Pohren, Roy Bartholomew y artículos y entrevistas, entre otros, de César del Arco, Juan de la Plata, Gregorio Corrochano y Julián Cortés Cabanillas. Se abrió con una pregunta de José Blas Vega de su obra *Conversaciones con*

Aurelio de Cádiz al maestro gaditano, que decía: “-Su cantaor predilecto actual” y la respuesta: “Sin lugar a dudas, Manolo Caracol” y se cerraba con la pregunta nuestra, al finalizar la grabación, en los estudios madrileños de la calle Doctor Fleming 43, ante el buffet servido con los brindis por el éxito de la grabación: “-Manolo, ¿qué representa para ti esta grabación con RCA titulada *Mis Bodas de Oro con el Cante*? -Esto es de lo mejor que yo he grabado, con más gusto y con más emoción, y quiero que sea mi despedida a la afición del mundo y mi testamento discográfico”.

Nuestro tercer trabajo fue la obra *Cuatro cantes de Manolo Caracol* (EP-RCA-3-21156), con la guitarra de Niño Ricardo. La grabación de 1958 con este genial tocaor constó de catorce temas, diez de los cuales constituyen el LP comentado *Cante grande*. Los cuatro restantes se incluyen en los siguientes registros sonoros: tres de ellos –soleares de Cádiz, bulerías por soleá y fandangos de Huelva- en esta serie de cuatro a la que nos estamos refiriendo, y la seguiriya titulada *Sin apelación* se incluye en la obra a la que nos vamos a referir seguidamente, *Los maestros mano a mano: Caracol y Mairena*. En aquella grabación de 1958 cantó también una saeta hoy popularísima, dedicada al Gran Poder y titulada *Los pinceleles al viento*, que

‘Mis Bodas de Oro con el cante’ era su testamento discográfico

incluimos en el LP *Saetas* de 1975 junto a las de Antonio Mairena, Valderrama, Menese, Pepe Culata, La Sallago y otros varios. Damos estos detalles para los simplemente curiosos y, sobre todo, para los estudiosos de la génesis de las obras caracoleras.

La cuarta obra que seleccionamos y presentamos, nuestro cuarto trabajo para la discografía caracolera, fue el que titulamos *Los maestros mano a mano: Caracol y Mairena* (LP RCA.35.115), de 1977.

Las guitarras, las de Manuel Serrapí ‘Niño Ricardo’ y Melchor Jiménez ‘Melchor de Marchena’. Los maestros cantaron por soleares y seguiriyas, por bulerías y fiestas, haciendo además Caracol *Fandangos* y *Malagueña* y Antonio Mairena *Tangos* y *Cartagenera*. No fue grabación original, sino selección nuestra de grabaciones de ambos realizadas para RCA, a base de cantes gitanos fundamentales y una muestra de aires antiguos de Levante.

Y para terminar, hacer una breve referencia a nuestra aportación a la obra fonográfica sobre la fi-



'MIS BODAS DE ORO CON EL CANTE'. Cedita por A. Murciano.



'CUATRO CANTES DE MANOLO CARACOL'. Foto: A. Murciano

gura y el arte de Manolo Caracol, en temas e interpretaciones de una amplia variedad de artistas flamencos, que ponen de manifiesto la vigencia de su arte en estos tiempos y el que el pueblo haya creado un verdadera escuela caracolera de cante. Citaré obras de mi selección y dirección, por supuesto. Como ejemplos valgan éstos: ya en 1972, en el segundo LP homenaje a Caracol por el Cuadro de sus "canasteros" iban unas bulerías caracoleras del jerezano Diego Pantoja; en 1979, en el doble álbum que le hicimos a Rocío Jurado, *Por derecho*, iban en su voz lloradora y flamenquísima nuestro *Llanto por Caracol* interpretado por toná y seguiriyas; en 1986, en su primera grabación en Pasarela, Juana la del Revuelo hizo unas bulerías toreras del mano a mano -Curro y Paula- de nuestra autoría con aires caracoleros y unos fandangos del maestro; luego, en 1993, en la grabación que hice con Juan Valde rrama para Divucsa (Barcelona) de homenajes a los creadores de fandangos personales -con las guitarras de Niño de Pura y Manuel Franco- se grabaron dos fandangos titulados *Caracoleando*; más tarde, en el año 2000, hay todo un CD *Homenaje a Caracol* grabado en Madrid en Fonotrón y editado por Calé Records de Juan de Arcos, con el piano de Arturo Pavón y la sonanta de Enrique de Melchor y en 2008 en nuestra obra *Mariana de Cádiz en Cádiz por Cantíñas* van unas "alegrías caracoleras" rematadas por el Cante de las Mirris... Etcétera, etcétera.

No quiero olvidar la versión que Carmen de la Jara ha hecho recientemente de los 4 *claveles*, por aires de farruca festera, homenaje a los cuatro hijos de Caracol, Luisa y Enrique / Lolita y Manuela, en su CD *Café de Levante*.

La obra de Caracol, desde los cielos del recuerdo, sigue actualmente viva y es recordada a diario.

Precisamente, en estos días, leemos una larga entrevista con Manuel Moreno Junquera 'Moraíto de Jerez', hablando de su recuerdo del tablao de

El Cante de Manolo Caracol está hecho mitad de sombra y mitad de luz

Caracol en Madrid, que dice que "olía a esencia caracolera y a madera vieja y no como algunos tablaos flamencos de hoy que huelen a formica" y el pasado Domingo de Pasión, en el Pregón de Semana Santa de Sevilla, Enrique Henares, en el Teatro Maestranza, recordaba la zambra de Caracol: "Cómo me duele el alma, señores, de tanto llorar".

Al cerrar estas notas, releo los textos que iban en *Mis Bodas de Oro con el Cante* y recuerdo mis palabras en homenaje a Caracol -no sé si fueron pronunciadas en la I Berza Flamenca de Bornos del 71, en la fiesta homenaje del 'Pescado a la Teja' de Chiclana en el 72 o en el del Tempul jerezano del 73-, que decían: "El Cante de Manolo Caracol está hecho mitad de sombra y mitad de luz, y su eco único y gitanísimo deja en los aires el llanto de la noche de los tiempos y el recuerdo del grito del primer día del mundo. Su voz me escalofría, me hace llorar, reír, morir, revivir... Me honro con su amistad y, flamenicamente hablando, me considero caracolero hasta el tuétano".

Manolo Caracol en el archivo

Por **Ana María Tenorio Notario**

Departamento de Documentación. Centro Andaluz de Flamenco

□ *Búscame todo lo que haya de...* (aquí ponga cada uno lo que quiera) es una de las frases que con más frecuencia escuchamos los profesionales de las bibliotecas y los centros de documentación. Con más frecuencia, y hay que reconocer que con más temor. Búscame todo lo que haya. En el caso del Centro Andaluz de Flamenco ese *búscame todo lo que haya* ha ido acompañado de los finales más atinados y a veces también de los más disparatados que uno se pueda imaginar. Cuando los puntos suspensivos los ocupa el nombre de un artista, en la mayoría de los casos la cosa no tiene mucha complicación. Pero hay excepciones; excepciones porque artistas de gran renombre dejaron pocas grabaciones (o ninguna, acordémonos de Silverio y su cilindro de cera), porque tuvieron una vida artística corta o dedicada a los ámbitos privados, porque su producción fue muy extensa, etcétera. O en el caso de Manolo Caracol, porque su figura y su vida artística ocupó tantos aspectos y tan variados que nos induce a pensar que su aportación al archivo documental del flamenco puede ser mucho más numerosa de lo que es. Y aclaro que hablamos de cantidad no de calidad, de documentación, de grabaciones, etcétera, no de la aportación artística al flamenco que hizo Caracol, que es incuestionable.

No son tantos los artistas flamencos que son a la vez reconocidos en el mundo de la canción española, del cine, del teatro, del tablao, como empresarios, etcétera. Tampoco son tantos los que han tenido una carrera tan dilatada en el tiempo: prácticamente cincuenta años, desde su debut en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922 hasta su fallecimiento en 1973. Cuando para este especial de la revista *La nueva Alboreá* dedicada a Caracol en el centenario de su nacimiento, hacemos una recopilación de los materiales que sobre él tenemos en el Centro Andaluz de Flamenco, notamos que, efectivamente, la obra de Caracol ocupa todo el espectro documental, desde el disco de pizarra al CD, del cartel de cine a la revista especializada, etcétera, pero que la cantidad de documentos que existe no refleja

el calado, la importancia y la notoriedad pública que llegó a alcanzar esta figura.

Como ejemplo, las grabaciones discográficas en pizarra, realizadas para las casas La voz de su Amo, Odeón y Columbia. Encontramos estilos como alegrías, bulerías, medias granaínas, seguiriyas, soleares y zambras, además de algunos cantes navideños. Pero en los treinta años que esta industria fonográfica ocupa en la carrera de Manolo Caracol hay poco más de cincuenta discos impresionados. Un número relativamente corto si lo comparamos con artistas que grabaron en las mismas fechas y compartieron escenarios con él, como Pepe Pinto o Juan Valde-rama.

Sus grabaciones en vinilo también son numerosas, pero sin llegar a ser de una abundancia abrumadora, y se reparten por igual entre las dedicadas a la copla o canción española y las del flamenco más

No son tantos los artistas reconocidos en el cine, el teatro, el tablao...

tradicional. De cualquier artista actual que tuviera el nivel de popularidad que gozó Caracol a lo largo de su carrera, podríamos esperar hoy una producción discográfica abundante y continuada. Pero no es así en el caso de Manuel Ortega. Sin duda en esto influyó bastante su especie de retiro voluntario al mundo de los tablaos que se produjo en 1962. No obstante, como prueba de la fama internacional de este artista, en nuestro archivo encontramos ediciones de discos realizadas fuera de España, en Estados Unidos, México o Venezuela.

Entre su producción hay que destacar como su gran aportación discográfica la obra *Una historia del Cante Flamenco*, en dos volúmenes, editadas por Hispavox en 1958. A esta interesante grabación antológica del cante flamenco, se une una no menos interesante aportación del maestro Manuel García Matos. La casa Hispavox, después del gran éxito ob-



LAS JOYAS DEL CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO



CARTEL anunciador. Fondos del Centro Andaluz de Flamenco.



CANCIONERO. Cedido por José Castro Jiménez.

tenido con su *Antología del Cante Flamenco* de 1956, dirigida por Perico el del Lunar, se propuso hacer con esta obra, según se explica en el propio disco, “una verdadera historia, con bases de conocimiento científico...con ejemplificaciones sonoras”. Para realizar este proyecto necesitaban un “cantaor especialísimo, que reuniera las dos premisas esenciales: conocimiento de los antiguos cantes flamencos y pureza de estilos”. El escogido para esta labor fue Manolo Caracol, al que acompañó a la guitarra Melchor de Marchena. Interpretó un total de 26 cantes por martinetes, seguiriyas, caña, soleares, malagueñas, fandangos, tarantas, tientos, saeta, mirabrás, alegrías y bulerías. Obra importante que establece claramente como entendía y como dominaba el cante flamenco más puro, aquel al que algunas corrientes críticas tacharon de adulterar la pureza del flamenco.

En el caso de los documentos audiovisuales, nos pasa un poco lo mismo. En la imagen colectiva que se tiene de Caracol es la de un personaje muy arraigado en el cine español. Reconocidas son sus cualidades como actor. Pero en realidad la presencia de Manuel Ortega Juárez en el cine no es ni mucho menos tan profusa como imaginamos. Se limita a su

papel de protagonista en *Embrujo* (1947) y *La Niña de la Venta* (1951), y apariciones más breves en *Jack el Negro* (1950) y *Un caballero famoso* (1942).

En cambio, lo que sí encontramos en nuestro archivo son muchos carteles, folletos y programas de sus giras y actuaciones en teatros de toda España, especialmente de sus zambras. También esos cancioneros, que recogían las creaciones de los artistas más importantes de la época, y que se hicieron muy populares desde los años treinta del pasado siglo.

El análisis de esta documentación nos induce a pensar que, quizá, Manolo Caracol puso más empeño en su trabajo en vivo en los escenarios, en su presencia artística que en las grabaciones. Que creyó más en trascender en el tiempo por la impronta de su arte en directo que a través de las frías grabaciones, que nunca pueden atrapar del todo el arte efímero de un cante o un baile, ni la intensidad dramática de su interpretación. Y así fue sin duda para los que tuvieron la fortuna de ser público de sus espectáculos. Desgraciadamente para los que por edad no pudimos disfrutar del arte de Manuel Ortega Juárez en vivo, el disco es la manera de hacernos una idea de la genialidad de un artista como Caracol.



Flamenco en Escena se consolida

El Encuentro de Arcos de la Frontera alcanza su segunda edición



Presentación del Encuentro, con la alcaldesa de Arcos, Josefa Caro; el delegado de Cultura, Rafael Barrios, y Curro Velázquez-Gaztelu.

□ Tras haberse presentado oficialmente en el XIII Festival de Flamenco de Jerez, el Encuentro Flamenco en Escena prepara todos los detalles de la que va a ser su segunda edición. Después de una primera apuesta cargada de esfuerzos e ilusión, cuyo balance fue muy positivo tanto para el público como para la crítica y los profesionales del sector, este proyecto afronta un nuevo reto con el que pretende consolidarse, superando las expectativas y objetivos alcanzados en 2008.

Hasta ahora no existía en Andalucía un evento como éste, que reuniera en exclusiva a compañías, artistas, programadores, técnicos, público y amantes del flamenco en general, bajo un formato Feria, donde encontrarse y poder reflexionar, para compartir inquietudes y proyectos en torno a este viejo arte y otras disciplinas escénicas.

Teatro, danza, música, performance, circo, títeres... y mucho flamenco, se darán de nuevo la mano en la localidad gaditana de Arcos de la Frontera, entre el 17 y el 20 del mes de junio. Y una vez más, a través de un amplio abanico de espectáculos y actividades paralelas, con escenarios al aire libre y cerrados, y aprovechando el marco monumental incomparable de este municipio, Flamenco en Escena dará cabida a nuevas producciones que, desde un lenguaje multidisciplinar, tienen mucho que decir.

A través de distintos espacios (Cabildo, San Pedro y Misericordia) el Encuentro acogerá producciones y propuestas de calidad que, con pequeños y medianos formatos, no tienen tanta cabida en los circuitos convencionales, sirviendo por ello de trampolín para que estos artistas y compañías se relacionen entre sí, mostrando sus espectáculos a los programadores nacionales e internacionales que se dan cita en Arcos, generando la promoción de sus propuestas ante dichos profesionales.

El Encuentro está cuidando al máximo todos los detalles, y tanto compañías como programadores y medios de comunicación que se inscriban o acrediten antes del 30 de mayo (producción@flamencoescena.es/prensa@flamencoescena.es) disfrutarán de numerosas ventajas y facilidades para garantizar su participación. Este año se están preparando algunas novedades, como la Exposición de Fotografía que recogerá en imágenes los mejores momentos de la edición pasada, organizada con la colaboración de la Asociación de Fotógrafos de Arcos de la Frontera (FOCAL). O un Ciclo de Conferencias que cada día se desarrollarán acerca de un tema concreto respecto a la industria cultural. Estas charlas se llevarán a cabo tras las ruedas de prensa de presentación de los espectáculos de la jornada, y se amenizarán con una copa-aperitivo que propicie la tertulia y puesta en común entre sus asistentes.

El evento cuenta con el apoyo institucional de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco. El Ayuntamiento de Arcos de la Frontera, la Diputación Provincial o la Universidad de Cádiz son algunas de las entidades que, junto a otros organismos colaboradores, respaldan de nuevo el Encuentro. Su director, Curro Velázquez-Gaztelu, asegura que la presente edición está resultando algo más difícil por la delicada situación de crisis que está afectando a todos los sectores, con mayor incidencia en el ámbito cultural, por lo que "este año estamos haciendo un esfuerzo descomunal para que el Encuentro siga adelante y no se resienta en el plano técnico y artístico. Todas las ayudas son pocas, por lo que invitamos a todos a que participen y conozcan el flamenco desde otra perspectiva".

Para más información puede consultar la web: www.flamencoescena.es

Córdoba vive la segunda Noche Blanca del Flamenco

Nueve puntos sustentan la programación de una jornada que se celebrará el 20 de junio y con la que se pretende superar los 200.000 espectadores



Cartel de la segunda Noche Blanca del Flamenco.

□ El arte jondo más puro y la vanguardia artística, el flamenco para niños y una parada rociera, las grandes producciones y las que llenarán de ecos el casco histórico se dan cita en la cita más nocturna. Un total de 615 artistas participarán este año en la segunda Noche Blanca del Flamenco en Córdoba, que se celebrará el 20 de junio desde las 22,30 hasta las 7,00 horas y que aspira a superar la cifra de las 200.000 visitas registrada la pasada edición.

El flamenco en toda su extensión se pondrá a disposición del público en una jornada larga, plena, creada siguiendo el ejemplo de ciudades como París, Roma, Bruselas o Madrid y dedicada al flamenco porque “es la manifestación artística y cultural más representativa de la idiosincrasia del pueblo andaluz”.

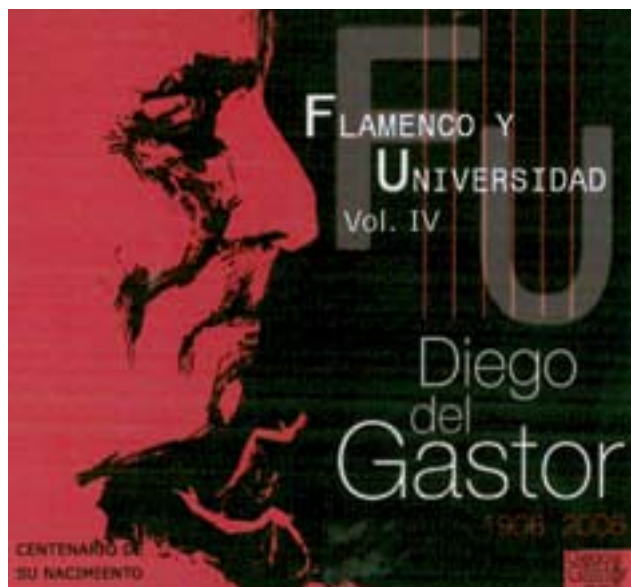
Organizada por el Ayuntamiento de Córdoba y dirigida y coordinada por Joaquín Zurita Rizos, con la dirección artística de Manuel Ruiz ‘Queco’, esta Noche Blanca cuenta en su programación con cinco producciones para escenarios amplios: *Puertas abiertas*, con El Lebrijano y Faïçal Kourrich junto a la Orquesta Andalusi; *Cálida hondura*, una visión literaria del baile flamenco bajo la dirección artística de Daniel Navarro; y los conciertos de José Mercé, Arcángel y Rosario Flores con Medina Azahara.

Junto a estas cinco propuestas se ofrecen producciones en los barrios y un programa de obras en el casco histórico cordobés, integrado por *Taurojondo*, *Pasión*, *Medea*, *Con voz de mujer*, *Tres Córdobas de hermosura*, *Puro y jondo*, *Con otros aires*, *Jondura y Cinco cordobeses cinco*.

El cuarto punto de esta Noche Blanca será un programa de arte contemporáneo. “En esta edición, la Noche se presenta bajo un discurso representativo: Lo colectivo en el flamenco. Las piezas estarán situadas en lugares estratégicos, intermedias de los recorridos más importantes” para el público. Los proyectos seleccionados han sido *Por una oscura galería*, *Por fiesta*, *Guitarra*, *Blanco y negro* y *Caravana flamenca del arte en la calle*.

El quinto puntal de esta macrocelebración nocturna es una producción para el público infantil. Un espectáculo acercará, en forma de cuento dramatizado, el mensaje claro, sencillo y divertido de que el flamenco es una forma de expresión artística, de sentimientos y emociones que puede ser cercano y atractivo para los niños. Y para tal menester se utilizarán música, ritmos y marionetas, conformando una oferta que busca la participación interactiva de los más pequeños.

El Centro Andaluz de Flamenco colaborará con las exposiciones *Memoria de Paco* y *El color del baile flamenco*, así como con la proyección de *Siete colores, siete sentimientos*. El público podrá también disfrutar de una parada rociera. O de *Amphibia* o la otra orilla del flamenco. O del trasnoche flamenco en la peña Rincón del Cante. O del *Flamenco a pedir de boca* en restaurantes y tabernas de guardia. En suma, esta programación cuenta con todos los ingredientes para que los aficionados pasen en blanco la noche del día 20 de junio.



Portada del CD dedicado a Diego del Gastor.



El guitarrista también protagoniza el cuadernillo interior.

Doce grabaciones inéditas y una entrevista con hondura

Las universidades andaluzas, en colaboración con la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, editan un disco homenaje para conmemorar el centenario del nacimiento del guitarrista Diego del Gastor

□ El toque de Diego del Gastor sigue vivo cien años después de su nacimiento en la tierra que lo vio crecer artísticamente y en aquellas a las que llegara su arte; en la escuela moronera del toque que tan buenos maestros ha dado y, por supuesto, en el gran legado artístico que ha dejado. Todo ello también está vivo en la Universidad, que se suma a las instituciones que han querido celebrar el centenario de su nacimiento.

Para conmemorar tal efeméride, las universidades andaluzas -en colaboración con la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco- han editado un disco que incluye doce grabaciones inéditas y una entrevista, y que fue presentado el pasado 30 de marzo por Francisco Perujo, director de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco; Juan Ponce, encargado de estudiar, seleccionar y limpiar los temas incluidos en el disco, y Rafael Infante, que coordina el grupo Flamenco y Universidad.

Durante la presentación, Perujo destacó “la exigencia de reconocer el magisterio y el legado de quienes hicieron el flamenco más grande. Un arte que fue más después de ellos y cuya obra trascendió su vida y que llega con gran fuerza a nuestro presente. Es el caso singular y emblemático del propio Diego del Gastor”. Además, “escuchar a Diego en este CD que presentamos es suficiente para entender su esencia tocaora. Era una responsabilidad editar su música con motivo de su centenario y es lo que hemos hecho”.

Los doce temas que componen el disco son grabaciones inéditas procedentes de registros particulares

realizados en reuniones privadas. Se completan con una entrevista realizada por José María Velázquez-Gaztelu al maestro en 1970. Se trata de unos archivos recuperados a través de Alberto García Ulecia y de Manuel Pérez Luna que Juan Ponce ha estudiado y seleccionado, además de limpiar los originales para mejorar su sonoridad.

Diego del Gastor. Centenario de su nacimiento es el cuarto de los volúmenes editados por Flamenco y Universidad, un proyecto que reúne a las diez universidades andaluzas con el objetivo de estudiar y difundir el arte flamenco, el máximo exponente de la identidad cultural andaluza. Esta iniciativa pretende cumplir los objetivos expuestos en el artículo 68 del Estatuto de Autonomía de Andalucía, y del que se desprenden el compromiso de alentar y auspiciar la investigación, docencia y difusión de la cultura andaluza, así como el impulso del desarrollo cultural y el fomento del estudio e investigación del Arte Flamenco.

Dado que coinciden los objetivos de ambas instituciones, la Consejería de Cultura, a través de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco; y la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, a través de la Secretaría General de Universidades e Investigación suscribieron un acuerdo de colaboración por el que, a través de seminarios, cursos, mesas redondas y publicaciones, se lleven a cabo dichos planteamientos. El disco en homenaje a Diego del Gastor es una de las mejores muestras del trabajo que se desarrolla en la actualidad.

El flamenco, en los festivales de Córdoba y Granada

María Pagés, Marina Heredia, Manolo Sanlúcar, el homenaje de Mario Maya, Niño de Pura y Manolo Franco y 'Fedra' se incluyen en sus programaciones



HOMENAJE A MARIO MAYA. Con Belén Maya, Rafaela Carrasco e Isabel Bayón. FOTO: Juan Carlos Muñoz. Cedita por Diario de Sevilla.

□ Granada celebra su Festival de Música y Danza del 25 de junio al 12 de julio. Córdoba, su Festival de Guitarra del 1 al 11 de julio. Y ambos introducen el flamenco en sus programaciones, con una presencia que cuenta con el apoyo de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y que permite comprobar el buen momento que vive el arte jondo en todas sus manifestaciones. Las guitarras de Manolo Sanlúcar, Niño de Pura y Manolo Franco, el baile de María Pagés, de los bailaores que intervienen en el *Homenaje a Mario Maya* y en *Fedra*, y el cante de Marina Heredia estarán presentes en el Gran Teatro cordobés y en los granadinos Jardines del Generalife y la Abadía del Sacromonte.

Por fechas, el primero que llega en el calendario es el Festival de Música y Danza de Granada, que incluye, el domingo 28 de junio, en los Jardines del Generalife, el *Homenaje a Mario Maya*, producido por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco y que supone “una oportunidad única de admirar los ballets más representativos de la carrera coreográfica” de “uno de los creadores más importantes de la danza española del siglo XX”, según anuncia el Festival en su programación.

El sábado 4 de julio subirá al mismo escenario la

Compañía de María Pagés, que ofrecerá *Autorretrato*. José Saramago es uno de los inspiradores de una obra donde María Pagés “baila su intimidad, embrujada también por la poesía de Miguel Hernández y Antonio Machado, a golpe de soleá, martinete, tonás o alegrías”.

Por último, el domingo 5 de julio, en la Abadía del Sacromonte, Marina Heredia actuará con Miguel Ochando, Luis Mariano y José Quevedo ‘El Bola’ a la guitarra, estrenando *Cancionero del Sacromonte*, una obra “testigo excepcional del tiempo, herencia de cristianos, moriscos y gitanos: las coplas más añejas, las músicas más nuestras, el flamenco más puro”.

Por su parte, el Festival de la Guitarra de Córdoba ofrecerá, del 1 al 11 de julio, un amplio programa que abrirá, en el Gran Teatro, ‘Música para Ocho Monumentos’, con letra, música, orquestación e interpretación de Manolo Sanlúcar. Al genial guitarrista gaditano le acompañarán sobre el escenario Carlo Pallechi en la dirección musical y Carmen Molina, el Coro Fernando de las Infantas y el Coro Infantil Alumnos del Conservatorio Profesional de Música.

Dos días después, el 3 de julio, se presentará en el mismo escenario el *Homenaje a Mario Maya*. Y al día siguiente, los guitarristas Niño de Pura y Manolo Franco ofrecerán *Compadres*, protagonizando un mano a mano en el que demuestran las bondades del arte en colaboración.

Por último, el 7 de julio se ofrecerá *Fedra*, espectáculo que cuenta con la participación de Lola Greco, Amador Rojas, Alejandro Granados y Carmelilla Montoya, con guión y dirección de Miguel Narros, música de Enrique Morente y coreografía de Javier Latorre.

Además, el guitarrista Manolo Sanlúcar ofrece cinco becas para el curso que impartirá del 3 al 11 de julio en el Festival cordobés, y que llevará por título *Naturaleza y forma de la guitarra flamenca*. En este curso, que imparte por noveno año consecutivo, pone en práctica una metodología propia que recoge las bases fundamentales para el aprendizaje reglado de la guitarra flamenca. Le acompañan en su labor docente Juan Carlos Romero, Manolo Franco y Paco Serrano.

Ramón

Como su vida entera fue un romance
de valentía, la miró de frente.
Pensó: “No voy a dar diente con diente:
esto es tan sólo el último percance.”

Encargó a su memoria hacer balance
y ella le dijo: “Todo fue decente.”
Pensó en sus hijos, su mujer, su gente:
sonrió de amor en medio de su trance.

Afrentada, con prisa y malos modos,
la muerte le arrancó tiras y tiras
sin poderle arrancar la dignidad.

Adiós, Ramón. Esperanos a todos
en el carneguihole de Algeciras
y en la taberna de la eternidad.

(Félix Grande)



Lloran las alegrías

El flamenco se viste de luto por la pérdida de Chano Lobato, considerado el mejor intérprete vivo de los cantes de Cádiz y dueño de la gracia y la sal de su bahía



Chano Lobato, con el guitarrista Niño de la Manuela, en el Festival de Nîmes de 2008. FOTO: Jean-Louis Duzert.

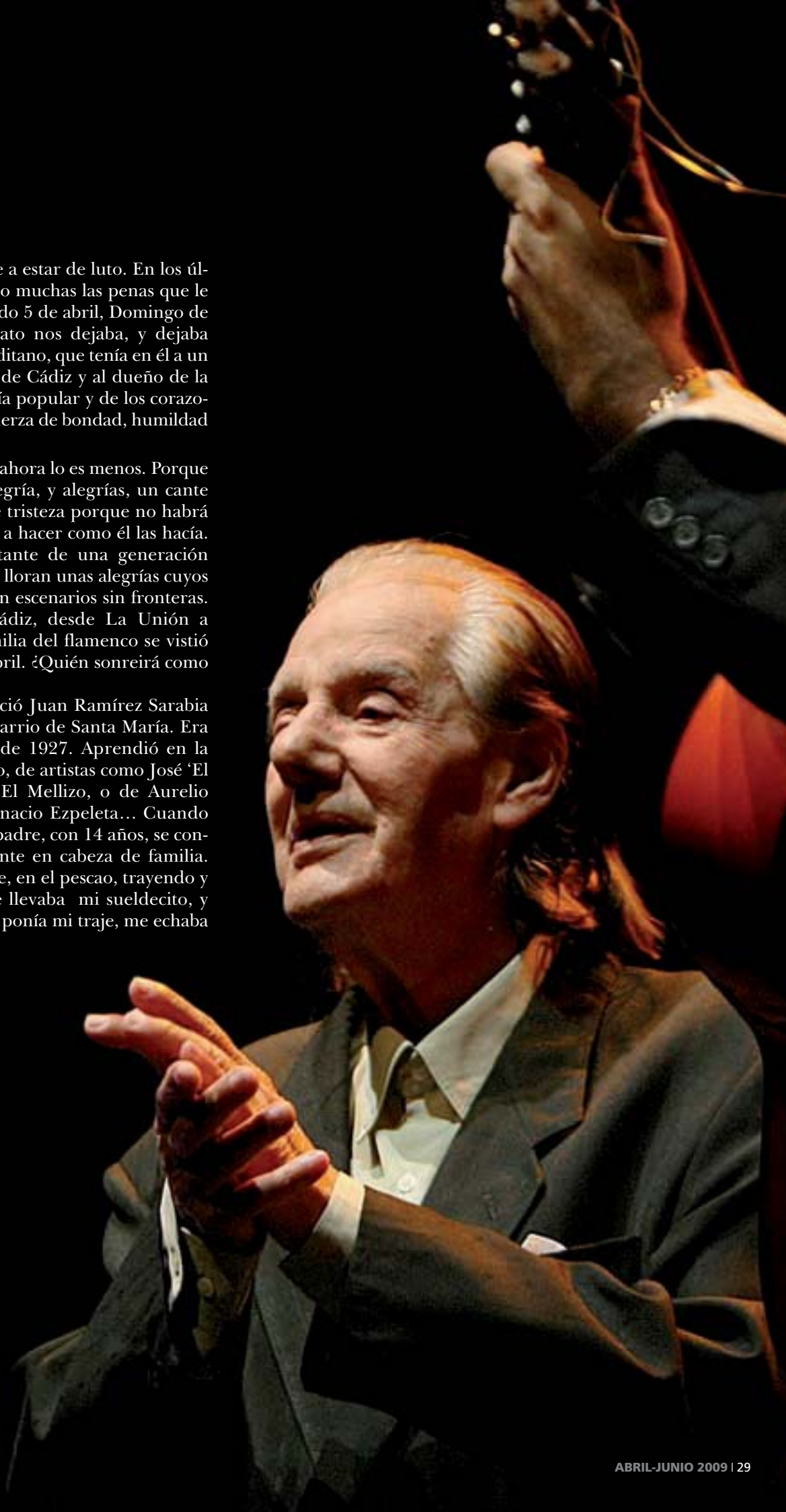
Por **Aída R. Agraso**

□ El flamenco vuelve a estar de luto. En los últimos meses, han sido muchas las penas que le han afligido. El pasado 5 de abril, Domingo de Ramos, Chano Lobato nos dejaba, y dejaba huérfano al cante gaditano, que tenía en él a un maestro de los aires de Cádiz y al dueño de la gracia, de la sabiduría popular y de los corazones conquistados a fuerza de bondad, humildad y cariño.

Cádiz es luz. Pero ahora lo es menos. Porque Chano era luz, y alegría, y alegrías, un cante que ahora se tiñe de tristeza porque no habrá nadie que las vuelva a hacer como él las hacía. El último representante de una generación irrepetible se va, y le lloran unas alegrías cuyos ecos aún resuenan en escenarios sin fronteras. Desde Francia a Cádiz, desde La Unión a Madrid, la gran familia del flamenco se vistió de luto el día 5 de abril. ¿Quién sonreirá como él a partir de ahora?

Chano Lobato nació Juan Ramírez Sarabia en el gaditanísimo barrio de Santa María. Era un 7 de diciembre de 1927. Aprendió en la Tienda del Matadero, de artistas como José 'El Morcilla', nieto de El Mellizo, o de Aurelio Sellés, Tía Luisa, Ignacio Ezpeleta... Cuando quedó huérfano de padre, con 14 años, se convirtió prematuramente en cabeza de familia. "Trabajé en el muelle, en el pescao, trayendo y llevando cajas, y me llevaba mi sueldecito, y luego, de noche, me ponía mi traje, me echaba

El cantaor. FOTO:
Festival de Nimes 2008.
AUTOR: Jean-Louis Duzert.



“Chano Lobato representaba los cantes de Cádiz, pero también **una época** y una actitud ante la vida”



Chano Lobato.
FOTO: Juan Carlos
González-Santiago.
Fondos del Centro
Andaluz de Flamenco.

dos reales de brillantina y muy escamondao me iba al Pay Pay, a San Juan, por si surgía alguna fiesta, porque luego se iban a la venta La Palma”, contaba él mismo a esta revista, en una entrevista realizada con motivo de la concesión del premio Pastora Pavón ‘Niña de los Peines’ de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Eran los inicios de un cantaor que conoció a Pastora, y a La Perla, y a Aurelio Sellé, y a tantos y tantos artistas; no en vano fueron más de sesenta sus años de vida profesional. Se trasladaría de Cádiz a Madrid con la compañía de Carmen Morell, regresaría a Cádiz y con el tiempo marcharía a Sevilla. Cantó en el Pasaje de El Duque en 1952, y en 1953 fue premiado en el gaditano concurso por alegrías.

Él mismo lo cuenta: “De ahí me destaqué, y después estuve en Madrid con Alejandro Vega, en Pavillón todo un verano, en El Duende (con Pastora Imperio y Gitanillo de Triana)... A los cinco años ya me conocía todo Madrid. Luego, con la compañía de Antonio le di la vuelta al mundo durante quince o dieciséis años. Allá donde iba era un acontecimiento. Antonio estaba loco conmigo, me decía que andaba muy bien en el escenario”.

Posteriormente cantaría para Matilde Coral, y en 1974 ganó en Córdoba el premio Enrique El Mellizo.

Era un cantaor largo. Prueba de ello se encuentra en los discos que grabó como *Oído al cante*, *Aromo*, *La nuez moscá*, *Chano Lobato*, *Con sabor a cuarto*, *Aromas de Cádiz*, *Azúcar candé*, *Que 20 años no es nada* o *Chano Lobato*. *Memorias de Cádiz*, un CD-libro firmado por Juan José Téllez y Juan Manuel Marqués. El Festival de La Unión le dedicaría *Toda la sal de la Bahía*, un libro en el que se reunían artículos a él dedicados.

En 1986 recibió la Insignia de Oro de Morón de la Frontera. En 1996, la Medalla de Andalucía. Tres años más tarde, la de la Provincia de Cádiz, y en 2007 el Niña de los Peines. Entre los galardones que cosechó también figuraba el Premio de Honor a la Maestría de la Cátedra de Flamencología de Jerez. Pero lo que no paró de ganar, o de ganarse, fueron el cariño y la simpatía de todo aquel que le conoció. Y ese cariño, de seguro, estará muy presente en el homenaje que se prepara para él en Cádiz, su cuna, la cuna que le mecía y que él también mecía.

No han faltado testimonios del llanto que ha inundado al mundo del flamenco. “Bueno como pocos, que no hay nadie que no quisiera a Chano al instante de conocerlo”, ha dicho de él

Mayte Pulpón. Juan José Téllez, su biógrafo, afirmó que “Chano no sólo representaba los cantes de Cádiz sino una época y una actitud ante la vida, un estilo de ser flamenco que ya apenas existe”.

La cantaora gaditana Mariana Cornejo recordaba que “era el rey del compás, del salero, de la gracia, el ingenio y la sabiduría. Cantaba por todos los palos, tenía demasiado arte y mucho saber estar. Todos los flamencos de aquí y de toda España lo adoraban”. Y la bailaora Matilde Coral afirmaba, según recoge *Diario de Cádiz*, que “se ha perdido un gran artista, que no entendía de política ni de otros asuntos pero era muy culto y contaba cosas maravillosas porque era un archivo de memorias. Era un fuera de serie con el que nadie tenía penas ni tristezas”.

Juan Villar lamentaba la pérdida de “una buena persona”, un “gaditano de pura cepa” que “adoraba a su tierra”. “Cádiz ha perdido a uno de los cantaores más grandes que ha parido”, concluía. Y el joven cantaor David Palomar explicaba que “a mí Chano me lo ha aportado

“Chano era, por encima de todo, el mayor compás del mundo”

todo. Me gustaba escucharlo y verlo, como persona y como artista. Era el último de esa generación de flamencos gaditanos de la postguerra. El de los señoritos, el del hambre. Fueron esas vivencias las que le proporcionaron esa creatividad tan grande, porque era todo arte”. “Con decir Chano -escribía Juan de la Plata- los flamencos lo decían todo. Porque Chano era el más universal de los cantaores de Cádiz y todos lo conocían y sabían de su persona y su forma de cantar. Decir Chano era decir gracia a *exportás*, personalidad, simpatía y, sobre todo, y por encima de todo, el mayor compás del mundo”.

Nos ha dejado Chano, y con él nos deja la historia de una generación irrepetible. Se va un maestro de los cantes de Cádiz, y también la memoria de un Cádiz y un flamenco únicos, donde la gracia y la alegría ayudaban a sobrepasar las fatiguitas, donde el arte y el duende caminaban de la mano. El Cojo Peroche, el Beni, Pericón, Ignacio Ezpeleta y El Morcilla se han reunido con él de nuevo. ¿No han notado que un murmullo de risas parece surgir de lo más alto?

La originalidad musical del flamenco: libertad creativa y sometimiento a cánones



Miguel Ángel Berlanga
Profesor Titular de Etnomusicología,
Flamenco y Músicas Mediterráneas
Universidad de Granada

□ La música flamenca no deja indiferente: o produce rechazo, o entusiasmo. Cuando se la oye, “nace una corriente, emana un magnetismo que impregna la atmósfera como un fluido”

(Gobin, 1975: 107). Nos proponemos caracterizar en poco espacio la estética musical flamenca, así que nos inspiraremos principalmente en el ya citado Alain Gobin, de quien en el año 1975 apareció un librito tan sugerente como por desgracia ignorado en las reflexiones posteriores sobre música y estética en el flamenco.

En el panorama artístico mundial, la música flamenca comenzó a influir en otros ámbitos artísticos a finales del siglo XIX (i). La evidencia de la influencia real de la música flamenca en el panorama artístico mundial bastaría para admitir que el flamenco *posee unos códigos expresivos específicos, que lo hacen perfectamente identificable*. Pero sin acudir a estos argumentos, basta con oír un cante o una falseta de guitarra, o con ver un baile flamenco, para convencerse de esa originalidad. He aquí un posible elenco de sus códigos expresivos (1):

En el cante:

-Un *estilo de canto*, que se caracteriza por el *portamento* (arrastre, tránsito ligado entre unas notas y otras), por una cierta *oscuridad en la dicción* -por lo habitual más acentuada en el cante gitano-, ligada al *habla andaluza* y al adorno o *melisma* en la línea vocal. Estas características dan al cante un característico *deje* flamenco.

-Una específica *técnica de emisión de la voz*, muy generalizada entre los flamencos, hecha como por instinto por todos los cantaores (dentro de las peculiaridades de cada uno), y que va ligada a un *decir el cante* con fuertes dosis de elasticidad rítmica y melódica. De la peculiar manera de imposter la voz flamenca, el gran tenor que fue Alfredo Kraus afirmó que los cantantes de ópera tendrían mucho que aprender (pueden leerse sus palabras en Gamboa, 2005: 496-97).

-Un cierto *alejamiento de la entonación perfectamente temperada* (ii).

-La *insistencia en algunas notas* como recurso ex-

presivo, insistencia casi obsesiva en el caso de las *seguiriyas*, según observara hace ya casi un siglo Manuel de Falla.

-La abundancia de cantes en *sonoridad frígida* o modo *de mi*, con cadencia melódica andaluza.

-Como sucede en todas las músicas de tradición prevalentemente oral, el cante *difícilmente se puede plasmar en partitura*: toda transcripción será aproximativa y sólo sirve para efectos pedagógicos o analíticos, pero no para aprender a cantar.

En el toque de guitarra (2):

-Si dejamos de lado las combinaciones instrumentales más recientes, la *textura* más clásica en la música flamenca (el modo de entremezclarse voces e instrumentos), es la *combinación de voz solista y guitarra*: se asigna la parte melódica a la voz y la parte armónica -el acompañamiento- a la guitarra.

-Una *técnica* específica de *toque*, particularmente *de la mano derecha*, con una peculiar y logradísima combinación de rasgueado y punteado, cabría decir de armonía vertical y contrapunto.

-Una *específica manera de glosar la guitarra al cante*, dialogando con él (3). No obstante, el creciente y continuo perfeccionamiento de la técnica de la guitarra ha llevado a que ese originario papel de *diálogo* con el cante haya quedado con frecuencia desplazado por una práctica más moderna, en la que la guitarra ha adquirido niveles insospechados de técnica y virtuosismo. Esta evolución es positiva sin duda, aunque a veces lleva a que los guitarristas, en su diálogo con el cante, se prodiguen en largas falsetas más propias de concierto solista: lo instrumental se impone así a lo vocal, el toque al cante (iii). Conseguir el término medio no siempre es fácil.

-Frecuente *insistencia en la tónica frígida*, integrada muchas veces -finales de frase- en la *cadencia armónica andaluza*.

En el ritmo (el compás) (4):

-La componente rítmica de la música se hace especialmente presente en el flamenco, a través de patrones estandarizados en buena parte de los cantes y toques, componente que se acentúa siempre que hay baile.

-El predominio del *ritmo ternario*, aunque con frecuencia integrado en *ciclos rítmico-armónicos de doce tiempos* (3, 3, 2, 2, 2) (iv).

-Un *sonido* percusivo seco, característico de los instrumentos que marcan el compás, fundamentalmente

las palmas y el taconeo, hoy día ya casi inseparables del cajón.

En la copla:

-Predominio de *formas fijas*, principalmente sin esribillos, heredadas de la lírica tradicional: versos octosílabos integrados principalmente en tercetos, cuartetas o quintillas; las cuartetas de seguidilla y las seguriyas flamencas.

-Un *estilo sentencioso* de la copla flamenca (heredado también en buena parte de la lírica de tipo tradicional).

-La especial *presencia de algunos temas*: el mundo gitano, el sufrimiento, la soledad, el sentido trágico de la vida... junto a otros más jocosos, ligados a la vertiente lúdica de la vida.

En el baile (5):

-Un conjunto de *modos expresivos*, propios y distintivos sobre todo del baile *a solo*, codificados (parcialmente) en los *pasos del baile*. Se manifiestan en la *manera de estar en el escenario* y en los movimientos de la bailaora o bailaror (de cuello, manos, muñecas, brazos, giros, vueltas, caderas, piernas, pies...).

-En el trasfondo de estos modos expresivos se adviene casi siempre la *afirmación* en el escenario *de la personalidad e individualidad de la bailaora o bailaror* frente a la naturaleza y la sociedad, frente al cosmos en sentido amplio. Un estudio o descripción del baile flamenco que se quedara en la mera descripción formal de los pasos sin intentar llegar a sus valores de significado -lo que podemos llamar valores *profundos* del baile flamenco-, sería un estudio incompleto del baile.

-Una especificidad de la *vestimenta* flamenca y de algunos instrumentos: traje de volantes, bata de cola, mantón, tacones, abanico, bastón, sombrero, pañuelo...

Por supuesto que es un elenco ampliable y matizable, aquí sólo quedan propuestos algunos de los *referentes* de la estética flamenca. Las influencias que a lo largo de su historia ha recibido el flamenco, parecen haberse ido integrando, incorporando en esos parámetros expresivos, mezclándose de diversas maneras con ellos y contribuyendo al mismo tiempo a irlos definiendo. Si así llegamos a comprobarlo históricamente (no es el momento de hacerlo aquí), pueden con propiedad individuarse como referentes estéticos centrales del flamenco.

Creatividad y seguimiento de arquetipos

¿Cabe ver alguna contradicción entre la libertad creativa del artista y el seguimiento de arquetipos más o menos estandarizados? Pensamos que no, en absoluto (otra cosa será el grado de fidelidad o apartamiento de los cánones clásicos, que darán un perfil de artista más conservador o más vanguardista). En primer lugar porque en el proceso de aprendizaje de estos referentes estéticos, ya hay un primer momento de *asimilación creativa*. El propio aprendizaje de refe-

rentes estéticos clásicos, si es el adecuado, suscita la creatividad. El artista flamenco -como sucede en todo arte- ha de tener bien asimilados, interiorizados, unos *arquetipos*, entre otros unas *estructuras rítmicas y musicales*. Gobin, a este respecto (para ser original hay que comenzar por imitar), cita la idea de Teófilo Gautier: "El que no haya imitado, no será nunca original".

Una vez bien interiorizadas esas fórmulas, el estilo flamenco surgirá, a través de una peculiar confrontación entre tradición y personalidad (v). En el flamenco siempre se da esa *tensión* entre el *seguimiento de las formas tradicionales* -rítmicas, melódicas, de toque, de movimientos o pasos de baile, de pronunciación incluso...- y las exigencias de *libertad expresiva*. Pero esta tensión no elimina la creatividad, sino que es su presupuesto básico. En realidad esto sucede (en mayor o menor medida) en todo tipo de músicas: cada estilo o género musical tiene sus códigos de referencia, y es dentro de ellos -siguiéndolos en mayor o menor grado- donde el artista vierte su creatividad.

No hay contradicción entre seguimiento de cánones y libertad creativa, porque un marco o referente estético *definido* no significa un marco *absolutamente cerrado*, que impediría ciertamente la creatividad. Por otra parte la mayor creatividad no va necesariamente asociada a un mayor *vanguardismo* o apartamiento de los cánones clásicos: éstos se pueden seguir de muy diversas formas. Los artistas han de tener bien interiorizadas las estructuras (formas clásicas del cante, pasos del baile, falsetas de la guitarra, compás...). A partir de ahí, la personalidad creativa de cada uno le hace conducirse por un lado u otro. Las disputas entre quienes defienden visiones más *clásicas* o conservadoras y quienes apuestan por una mayor dosis de innovación, siempre afloran en todo arte que está vivo, son una muestra de su vitalidad. Característica ésta que al flamenco, por fortuna, no le falta.

BIBLIOGRAFÍA

BERLANGA, Miguel A. *Tradición y renovación: reflexiones en torno al antiguo y nuevo Flamenco*. TRANSIBeria I:

<http://www2.uji.es/trans/TRANSIBeriaI/%20Berlanga.html>

DONNIER, Philippe. *Flamenco. Relations temporelles et processus d'improvisation*. Universidad de París X. París pro manuscrito, 1996.

FALLA, Manuel de. *El Cante Jondo. Sus orígenes. Sus valores. Su influencia en el arte europeo*. En *Escritos sobre música y músicos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

FERNÁNDEZ, Lola. *Teoría Musical del Flamenco*. Madrid, Acordes Concert, 2004.

GAMBOA, José Manuel. *Una historia del Flamenco*. Madrid, Espasa Calpe, 2005.

GARCÍA MATOS, Manuel. *Sobre el Flamenco. Estudios y notas*. Madrid, Cinterco, 1984.

GOBIN, Alain. *Le Flamenco*. Paris, Presses Universitaires de France, 1975. Col. Que sais-je?

GÓMEZ, Agustín. *De estética flamenca*. Barcelona, Ediciones Carena, 2001.

MACHADO Y ALVAREZ, A. *Cantes Flamencos*. Madrid, Demofilo, 1982.

MARÍAS, Julián. *Nuestra Andalucía*. Sevilla, J.R. Castillejo, 1990.

MARRERO, Vicente. *El enigma de España en la danza española*. Madrid, Rialp, 1959.

ROSSY, Hipólito. *Teoría del Cante Jondo*. Barcelona, CREDSA, 1966.

SCHUCHARDT, Hugo. *Los Cantes Flamencos (Die Cantes Flamencos, 1881)*. Sevilla, Fundación Machado, 1990.

(1) Propuesta que detallamos en un manual de próxima aparición.

(2) Se estudian estas características en el capítulo 8 del referido manual.

(3) En el estilo más clásico o tradicional, la guitarra es subsidiaria del cante y no al revés. Modernamente la guitarra ha adquirido un mayor protagonismo y lleva con frecuencia la 'voz cantante'.

(4) Se amplían en el capítulo 5 del manual.

(5) Se amplían en el capítulo 7 del manual.

(i) El "descubrimiento" que del flamenco hicieron los músicos de entresiglos, observa Gobin, estuvo propiciado por la necesidad de renovación que se sentía por aquellos años de manera especial, desde Berlioz hasta Schöberg: se buscaban nuevos modos de expresión, ir más allá de los recursos tradicionales de la música clásica, que habían entrado en crisis. Una de las propuestas que a fines del XIX más repercusión tuvieron fue la de renovar las fuentes de inspiración musical, acudiendo a las distintas músicas populares. Felipe Pedrell (así como también Béla Bartok) fue uno de los músicos y teorizadores que propusieron este camino, y el flamenco apareció como una de esas músicas que, basadas en un lenguaje diferenciado y con unos códigos estéticos definidos, podía contar como fuente de inspiración: sus sonoridades, ritmos y armonías tenían cosas que decir. Antes de la crisis posromántica, Mihail Glinka supo encontrar fuentes nuevas de inspiración musical en el folklore musical español y en el flamenco incipiente de mediados del siglo XIX, y transmitirlo a sus compatriotas: Rimsky Korsakov, Cesar Cui, Balakirev, Borodín y Muzorsky, algunos de los cuales se hicieron con los trabajos de Pedrell sobre el folklore español. Esta escuela de músicos rusos influyó sobre Stravinski, y sobre músicos franceses como Bizet, Debussy, Ravel, Severac, Massenet, Lalo, Saint-Saëns... Entre los españoles que se dejaron influir por las sonoridades, ritmos y formas del flamenco o del folklore andaluz, están Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Turina, Joaquín Nin... y sobre todo Manuel de Falla en obras como la *Vida Breve*, *Fantasia Bética*, el *Retablo de Maese Pedro*, el *Amor Brujo* o el polo de sus *Siete Canciones populares*.

(ii) El flamenco originariamente no sigue la entonación perfectamente "afinada" de un teclado, aunque tampoco se aparta mucho de ella. Las terceras neutras por ejemplo (ni mayores ni menores) son herencia de las músicas folklórico-tradicionales, que a base de interactuar con la tradición más académica, acusa una tendencia progresiva hacia cierta estandarización.

(iii) Federico García Lorca opinaba que la guitarra debía seguir al cantaor, estarle supeditada y que algunos guitarristas apagaban el cante con su virtuosismo. Así escribía en el año 1931: "La guitarra comenta, pero también crea, y este es uno de los mayores peligros que tiene el cante. Hay veces que un guitarrista que quiere lucirse estropea en absoluto la emoción de un tercio o el arranque de un final". No obstante valoraba la creatividad de los guitarristas flamencos, reconociendo que la guitarra también ha construido el cante jondo. En la misma conferencia, escribió que "como la personalidad del guitarrista es tan acusada como la del cantaor, éste ha de cantar también y nace la falseta, que es el comentario de las cuerdas, a veces de una extremada belleza".

(iv) Las células ternarias son herencia del lenguaje tradicional (fandangos de baile, sevillanas...). Los compases binarios sincopados y ricos en matices por influencia afrocubana, a partir del compás de tango, también son importantes (tanguillos, tientos, colombianas, farruca, garrotín...). Los ciclos de doce en cualquiera de sus tres variantes principales son un desarrollo artístico con mayor grado de sofisticación a partir de la combinación de células binarias y ternarias, sofisticación que ya existe como en germen tanto en las músicas tradicionales como en la música artística del barroco español. Los compases de amalgama de 12 tiempos son los más característicos del flamenco (soleares, bulerías, bamberas, alegrías y cantiñas gaditanas, guajiras, peteneras, seguiriyas, serranas y cabales y martinets de baile, creación artística de las más recientes en el elenco de bailes 'clásicos' que adoptó el compás de seguiriya).

(v) Así escribe Gobin: "Pero imitar no significa abdicar de su personalidad. Ravel daba a sus alumnos este consejo: "Copiad, y si copiando sois vosotros mismos, es que tenéis algo que decir". Dicho de otra manera: *de la confrontación de la tradición con la personalidad, nació -bajo la influencia de la interiorización- la originalidad del estilo flamenco*. La perfección surge de la concordancia entre los tres componentes: canto, danza y guitarra (...). Las tres convergen hacia una unidad común, creando un equilibrio dinámico intenso. (Gobin, 1975: 106). Y también: "Menos occidental que el jazz, el flamenco no procede con la misma coherencia ni con la misma lógica. Sus modelos de referencia tienen por fundamento esa progresión sinuosa, característica de las músicas orientales, que va de la periferia hacia el centro. Esta cualidad es el reflejo de un fenómeno esencial para el flamenco que es la interiorización, que es a la vez como el alfa y la omega de la música flamenca. Es la condición necesaria de toda manifestación musical auténtica, el fin hacia el que toda la intensidad artística tiende" (Gobin, 1975: 105).

El interés del flamenco para los andaluces



Aida R. Agraso

Jefa de Área de Publicaciones y Ediciones Fonográficas. Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.

□ El flamenco suscita el interés cultural de los andaluces. Así se desprende de los resultados de una encuesta realizada por el Instituto de Estudios Sociales Avanzados (IESA-CSIC), en la

cual se destaca al arte jondo como uno de los tres pilares (junto a la importancia de la formación y el poeta Federico García Lorca) que congregan mayor consenso acerca de la cultura.

Partiendo de la base de que los temas relacionados con la cultura tienen para los andaluces y las andaluzas un alto grado de atractivo (un 76% de los encuestados afirma que para ellos tienen bastante o mucho interés), la encuesta revela que un 75,9% afirma estar de acuerdo con la afirmación de que existe una cultura andaluza diferenciada de “otras”. Y las celebraciones, el folclore, con el flamenco en su eje central, son el principal grupo de ideas, conceptos, fenómenos libremente propuestos para los entrevistados como más representativos de la cultura en Andalucía, con un 41%; lejos queda el segundo concepto expuesto, la idiosincrasia, con un 10,8%.

Entre los “nombres de la cultura” dados mayoritariamente por los encuestados y las encuestadas, figuran Camarón de la Isla y Rocío Jurado, precedidos por Federico García Lorca, Picasso, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti y Antonio Machado.

Una vez hechas estas consideraciones generales, y ya teniendo en mente que el flamenco es uno de los aspectos más destacados de la cultura andaluza, cabe destacar que el estudio también ha tenido en cuenta algunas percepciones básicas del valor material, económico, laboral e innovador de la cultura como sector de actividad.

En concreto, de los datos recopilados por el Instituto de Estudios Sociales Avanzados (IESA-CSIC) se desprende que los entrevistados consideran, de forma mayoritaria, que la cultura depara “bastantes o muchos beneficios económicos” para Andalucía. De hecho, un 22,2% cree que estos beneficios económicos son “muchos” y un 45,5% se decanta por el “bastantes”. Por tanto, se manifiestan en este sentido casi un 68% de los encuestados, con singular apoyo en Sevilla (79,8%), Jaén (72,2%) y Córdoba (con un 71%).

Si ya en esta evaluación económica actual de la cul-

tura aparece una opinión positiva, esta respuesta es más neta y clara al ser cuestionados los entrevistados por las perspectivas del sector en el futuro. El 45% de los consultados se muestra “seguro” de que la cultura rendirá mayores beneficios a Andalucía en el futuro, y un 42,1% considera que “probablemente sí” será así; de esta forma, ambas respuestas positivas reflejan que un 87% de los encuestados tienen una visión optimista de las perspectivas que la cultura brindará a Andalucía en este sentido.

La encuesta señala que este dato es “otro rasgo más redundante en la visión positiva de la cultura en el contexto andaluz, en este caso como pronunciamiento explícito”. Esta redundancia queda aún más de manifiesto si se indica que sólo un 0,4% ha respondido a la pregunta “seguro que no” y un 1,8% se ha decantado por un “probablemente no”.

Por provincias, Sevilla es la más optimista, con un 93,3%, seguida otra vez por Jaén (con un 87,2%) y Córdoba (86,8%) aunque con repartos diversos entre “seguridad” y “probabilidad”.

Por otra parte, un tercio de los encuestados afirma conocer a alguien que trabaje en el sector de la cultura dentro de su círculo familiar o de amistades, y un 16% identifica en su entorno algún taller, artista, institución o grupo que desarrolle un trabajo “innovador”. La encuesta señala que si se preguntara por otros muchos sectores de actividad no cabría esperar “razonablemente” una proporción sensiblemente más alta.

A renglón seguido, ofrece los datos sobre conocimiento de actividades innovadoras. Y, en este sentido, se sitúan en primer lugar las artes plásticas con un 25,8%, frente al 24,4% de la música y la danza; el 17,1% de la artesanía -es relevante la disparidad de percepción del mundo artesano, “mejor identificado en sus manifestaciones de taller que en la individualidad de sus trabajadores”-; el 13,1% en las artes escénicas; el 9,3% de “otros”, o el 3,4% de literatura y letras.

Y, por último, indicar que el estudio resalta como “característica genérica” la tendencia positiva hacia ‘lo futuro’, a la apertura ante la modernidad, sobre la base del respeto, aprecio y ponderación de las tradiciones. El concepto integrador que los andaluces y andaluzas tienen de la cultura se proyecta en su recuerdo de manifestaciones culturales concretas, donde citan en proporciones semejantes el flamenco, la ciencia, los viajes o las artes escénicas y plásticas. Cultura plural y diversa, cultura con su propia personalidad.

Sentir gitano, sentimiento flamenco



Inmaculada Peña Fernández

Asesora de cultura gitana y mediadora intercultural.

□ Cuando me ofrecieron la oportunidad de escribir un artículo para esta revista, me dispuse de inmediato a la tarea encontrándome con una doble dificultad. Por un lado, encontrar el título que recogiera fiel-

mente lo que yo quería transmitir a través del mismo, y por otro cómo plantear el contenido del artículo sin caer en un falso protagonismo y nivel de conocimientos que no poseo del mundo del cante flamenco.

Por ello consideré que lo más oportuno era describir unas vivencias personales que como gitana joven he tenido en el seno de mi familia.

Yo nací en casa de mi abuela Manuela y mi abuelo Curro, fragüero de la Estancia Barrera en el barrio jerezano de San Miguel y hermano de Enrique, que también poseía una fragua en el barrio de Santiago, donde trabajó de niño ese gran cantaor y mejor saetero al que he escuchado muchas veces, 'El Guapo', cuyo apodo, según él me contó, le fue puesto por mi tío abuelo Enrique, que lo visitó el día que nació y al verlo dijo ¡qué niño más guapo!, y 'El Guapo' se le quedó para siempre.

Desgraciadamente yo no llegué a conocer a mi abuelo Curro, pero mi abuela Manuela me fue transmitiendo la cultura gitana y flamenca a través de relatos sobre artistas y familias gitanas de Jerez que tenían, según ella, "la esencia pa no perdernos".

De este modo, cantaores míticos como el Marruro, Frijones o Juan Jambre, a los que no conocí desgraciadamente, forman parte de mi memoria familiar y flamenca a través de la figura de mi abuela, que se cantineaba muy bien y se bailaba mejor todavía, aunque sólo lo manifestaba en familia, para nosotros, en ese espacio privado en el que el cante y el baile es tan de verdad, que no tiene precio y sólo se puede sentir si te lo dan generosamente. Ella me decía: "Estas seguriyas las hacía Tomás Torre, pero eran del Marruro".

Otros personajes de mi entorno familiar que me han dejado una huella imborrable y unas vivencias únicas han sido mi tío Salvador, hermano de Juan Jambre, "pescaero" de la Plaza de Abastos que era un pozo de sabiduría flamenca, tanto en conocimientos del cante como en la forma tan gitana de hacerlo. Desafortunadamente dicho cante no se ha transmitido por su negativa a ser grabado cuando cantaba, ya que decía: "Esto sólo pa nosotros".

Una artista a la que recuerdo por su grandeza es la prima de mi madre, Adela 'La Chaqueta' que cuando venía de Madrid, donde actuaba en el tablao de Manolo Caracol, con él y Lola Flores, aparecía con sus increíbles tacones altos con los que bailaba mientras se cantaba. Era una figura genial que enamoró a Camarón, Farruco, Chocolate... entre otros artistas famosos.

Pero donde yo comencé a percibir con más profundidad y madurez la cultura ágrafa gitana y flamenca que me transmitía mi entorno familiar, y que afortunadamente lo sigue haciendo, fue a través del conocimiento recibido y de las vivencias compartidas con otros dos tíos míos, el Tío Juane y el Tío Enrique, dos hermanos fragüeros de la Estancia Barrera. El primero cantaba como pocos los cantes de fragua, tonás, martinetes... pese a sus pulmones enfermos. Y el segundo, que no sabía ni tocar las palmas a compás, era uno de los aficionados más cabales y con mayor grado de conocimiento sobre el cante flamenco que he conocido.



La primera monja gitana. FOTO: Cedita por Inmaculada Peña.

Mi Tío Enrique me decía que todo lo que había ganado en la fragua se lo había gastado escuchando a los viejos en los tabancos, en los cuartos y en las fiestas familiares. Sobre todo destacaba el tabanco de Ignacio, del cual me decía: "Sobrino, allí parábamos todos los gitanos de San Miguel, el pare de la Paquera y su hermano Pacote, el Bojiga, Rubichi, Agujeta el Viejo, no existiendo cosa más grande en este mundo que escucharlos cantar y hablar entre ellos de cante".

Una vez me contó que él y su hermano Juane le compraron el canasto de tabaco y chucherías a Tío José de Paula, pero no le pidieron por respeto que cantase hasta que él no estuvo a gusto. Ese respeto a los mayores, una de las virtudes más sagradas de la cultura gitana, era para él algo fundamental y me lo expresaba con la siguiente frase: "Sobrino, los gachés tienen sus libros incunables, pero nosotros tenemos a

nuestros viejos”. Por eso él decía que algún día la gente vendría a Jerez para estudiar la grandeza y lo que habían creado cantaores como Manuel Torre, Agujeta, Terremoto, Tío Borrigo, El Chozas, etcétera, todos ellos analfabetos, pero que han sido, son y serán nuestra brújula para no perdernos. Esa sabiduría de mi Tío Enrique es la que me ha llevado a la reflexión de que cada uno de nuestros viejos posee todo lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos; ellos son los guardianes del legado de nuestra cultura gitana y flamenca.

De todas las características positivas o virtudes que configuran la cultura gitana, como la del sentimiento de la paternidad, la capacidad de sacrificio, el carácter sagrado de la amistad, el respeto a los mayores, la igualdad entre los hombres, etcétera, creo que la del sentido de unidad familiar, tan profunda y arraigada como tiene el gitano, es la determinante de la misma. De ello doy fe en una experiencia propia que tuve visitando la fragua museo de Camarón en San Fernando, donde se me acercó su hermano Manuel y me preguntó si vendía cal, contestándole “sí, Tío”. Seguidamente me preguntó: “Sobrina, ¿de qué gente eres?”, a lo que contesté “de Manuela del Cati”, a lo que él añadió “de la fragua, de la familia de Adela La Chaqueta”. En ese momento tuve la certeza que jamás sería una desconocida para Manuel y ni él para mí; nuestras familias nos habían unido a través de mi abuela Manuela, que llevaba treinta años muerta, y a la que él seguía teniendo mucho cariño. Fue un momento mágico, donde se me hizo presente que la única y gran verdad del pueblo gitano es que todos somos familia, que esa unidad familiar es la que nos ha hecho sobrevivir a lo largo de toda nuestra historia, muchas veces plagada de sufrimientos y persecuciones.

Por todo lo expuesto hasta ahora, reflexiono que todos aquellos que no han tenido la suerte de tener una abuela que les cuente la historia de sus antepasados puedan pensar que algo que no está escrito no existe. Con ello quiero referirme a aquellos investigadores, flamencólogos o como quieran llamarse, que se empeñan en despreciar la transmisión oral del pueblo gitano negando la aportación creativa del mismo al flamenco.

La riqueza de la transmisión oral de mi familia, cultural y cantaora, fue mi primaria y básica formación, tanto como persona, gitana y aficionada al flamenco, situación que va enriqueciéndose diariamente.

Recientemente tuve una experiencia sobre dicha transmisión en un curso de cante flamenco que tradicionalmente organiza la flamenca Peña Tío José de Paula del barrio de Santiago, donde en una de las sesiones sobre el cante de romances tuve el privilegio de escuchar en directo uno del siglo XV, *Romance de Gerineldo*, en la voz de Tío Maleno, descendiente de los Paulas, que lo hacía por primera vez en público. Nos contó cómo a él le llegó el conocimiento de dicho romance a través de sus padres, en transmisión oral durante las labores del campo, y a éstos últimos sus padres y así sucesivamente hasta el principio de casi la



Tío Enrique. FOTO: Cedita por Inmaculada Peña.

llegada del pueblo gitano a este país. Luego nos recitó y cantó el romance. Fue un momento muy emocionante ya que viví una transmisión oral en pleno siglo XXI, siendo muy revelador para mí el constatar que la tradición ágrafa del flamenco sigue vigente en ciertos ámbitos.

Todo este vivir gitano y flamenco que he sentido desde mi niñez, que es mi guía y filosofía de vida desde que me levanto hasta que me acuesto, me ha llevado a plantear como misión en la misma dar a conocer públicamente esta cultura gitana y flamenca. Para ello un día mi marido y yo hipotecamos nuestra casa, pedimos un préstamo y creamos una empresa cultural a través de la cual hacemos, entre otras actividades, rutas por los barrios gitanos de Jerez, en las que mostramos la arquitectura y patrimonio cultural de los barrios de Santiago y San Miguel, de sus templos góticos, palacios y casas señoriales, así como de las casas de vecinos y sus patios habitados por aquellas familias gitanas descendientes de artistas únicos e irrepetibles que ha dado nuestro pueblo, donde todavía se celebran bodas, dichos y bautizos. Prueba de ello son esas casas de la Tata Caracola o de la Tata Antonia.

Para finalizar quisiera dar las gracias a todos aquellos gitanos y gitanas, artistas profesionales y no profesionales, que con su verdad absoluta han conseguido a través de sus creaciones hacer del flamenco una parte fundamental del legado cultural andaluz, español y universal.

Flamenco en Japón, flamenco de Japón



Kyoko Shikaze

Corresponsal de la revista 'Paseo Flamenco' de Japón. Doctorada de Flamenco por la Universidad de Sevilla.

□ “¿Por qué a los japoneses les gusta el flamenco?”, me preguntan mil y una veces. Soy japonesa, vivo en Triana desde hace dos décadas. Trabajo para

una revista especializada de flamenco en Japón. Soy una persona ideal para este tipo de preguntas.

No sé por qué, pero el interés que tienen los japoneses hacia el flamenco llama la máxima atención de los españoles. Sí. La presencia de los japoneses en los lugares flamencos como teatros, festivales, tablaos, clases, etcétera, es muy evidente. No hay academia que no tenga alumnos japoneses, en Sevilla, en Jerez, en Madrid, en Granada... En la Bienal de Sevilla, el mayor festival de flamenco del mundo, antes de cada espectáculo la megafonía habla al público en español, en inglés y en japonés. En el único festival dedicado al baile flamenco y a la danza española, el Festival de Jerez, los japoneses siempre están en el primer puesto del porcentaje de los participantes de cursillos, 15% en 2009. Algunos artistas japoneses actuaron en la Bienal y en el Festival de Jerez.

Paco de Lucía, Cristina Hoyos, José Mercé... La mayoría de artistas flamencos han visitado Japón en alguna ocasión en su carrera.

La llegada del flamenco a Japón no es tan reciente. El primer espectáculo que utilizó la palabra fla-

La Argentina bailó el primer número flamenco en Japón

menco fue *Cuadro Flamenco y Flamenco Dance* de la Compañía de Danza Denishawn, la pionera de danza contemporánea. Aquel *boom* de “Spanish” en los años 20 hizo poner estos títulos a su programa. Y en 1929, llegó La Argentina (Buenos Aires, 1890-Bayona, 1936), la primera artista española que pisó la tierra nipona. Sus actuaciones, acompañadas por una pianista, tuvieron mucho éxito. Y por ver a La Argentina, algunos japoneses, como Suzuko Kawaka-

mi (Tokio, 1902-1988), Kiyoko Katori (Fukushima, 1911), o Kazuo Ohno (Hokkaido, 1906), el creador de danza Butoh, comenzaron a bailar. Aunque La Argentina bailó principalmente clásico español, como *Goyescas*, *Córdoba* o la *Danza de Fuego*, hubo un número sin piano, con castañuelas, titulado *Tango Andaluz*. Posiblemente es el primer número flamenco que bailó en Japón. En 1932 llegó el guitarrista Carlos Montoya (Madrid, 1903-Nueva York, 1993) acompañando a la bailarina catalana Teresina. La Teresina ya tuvo alumna japonesa en su clase en París. Y la bailarina Tokuko Takagi (Tokio, 1892-Fukuoka, 1919) estudió danza española con Madame Vivila, la primera maestra de José Greco, en Nueva York hacia 1910.

Después de la Segunda Guerra Mundial, en Japón se vivieron dos *booms* que empujaron la afición al flamenco. El de la música latina, que ocurrió en el final de los años 50 y otro de la guitarra acústica en los años 60. Entonces entraron en Japón el toque de Carlos Montoya (visitó este país en 1959, 1962, 1963, 1968, 1973 y 1974) y Sabicas (Pamplona, 1912-Nueva York, 1990. Visitó Japón en 1967 y 1973). Por Montoya y Sabicas, muchísimos guitarristas se acercaron al flamenco y algunos llegaron a ser profesionales. En los años 60 Japón estaba en pleno crecimiento económico, y llegaron varias compañías de flamenco como la de Pilar López (San Sebastián, 1912-Madrid, 2008. Visitó Japón en 1960), Luisillo (México, 1928-Madrid, 2007; estuvo en 1962 y 1967), Sara Lezana (Madrid, 1948. Visitó Japón en 1966, 1968, 1970 y 1971), Antonio Gades (Elda, 1936-Madrid, 2004. Visitó este país con su compañía en 1968, 1972, 1986, 1987, 1989, 1991, 1995 y 1997), Rafael de Córdoba (Buenos Aires, 1930. Visitó con su compañía Japón en 1968) y abrieron varios tablaos como Guitarra (Tokio, 1964-1992), El Flamenco (Tokio, 1967) o Madrid (Osaka, 1968-1974). También los alumnos de las primeras bailarinas japonesas de *spanish dance* comenzaron a viajar a España para profundizar sus conocimientos. Las máximas figuras de baile flamenco nipón, como Yoko Komatsubara (Tokio, 1931) o Shoji Kojima (Tokushima, 1939) son algunos de ellos. Y algunos guitarristas japoneses como Makoto Mitani (Tokio, 1946), Masao Sumida (Kagoshima, 1948) llegaron a tocar en los tablaos de Madrid.

Poco a poco el flamenco consiguió una estabilidad

Hay muchos japoneses que estudian sin parar para acercarse a este difícil arte. Buscan su mundo, pero con máximo respeto al flamenco español

en Japón, y siguen llegando los artistas españoles como Paco de Lucía (Algeciras, 1947. Realizó visitas en 1972, 1981, 1982, 1986, 1991, 1994, 1997, 1999, 2001 y 2005) o Mario Maya (Córdoba, 1937-Sevilla, 2008. Llegó en 1981, 1982, 1985, 1991 y 1992). En 1984 nació *Paseo*, la revista especializada en flamenco. Y llegó el *boom* en 1986, por la gira del Ballet Flamenco de Antonio Gades con su obra *Carmen*. Dos años antes se estrenó la película *Carmen* de Carlos Saura en Japón, pero el secreto del gran éxito de Gades no fue solo su calidad artística sino el buen marketing. Los grandes almacenes patrocinaron su gira y pusieron anuncios en televisión, en las estaciones de metro, en los periódicos, en las revistas... Esta gran promoción llevó a conocer el “flamenco” al gran público.

Antes del *boom* ya había academias de baile y guitarra, y los artistas españoles realizaban viajes a Japón continuamente. Pero después del *boom*, el número de alumnos creció día a día, y aparecieron no mucho después más academias. El año de España, 1992, empujó el *boom*. En 1985 la Compañía de Mario Maya era la única que estuvo en Japón, pero en 2005 llegaron Paco de Lucía, El Pele con Vicente Amigo, Ketama con Antonio Canales, y en 1995 Antonio Gades, el Ballet Nacional de España, Cristina Hoyos y la Familia Farruco, en 2000, Antonio Canales, Israel Galván, Vicente Amigo, Joaquín Cortés, Sara Baras, Manuela Carrasco... Cada año hay más actuaciones de los artistas españoles.

Según la revista *Paseo* (número 250, abril de 2005), existen más de 300 academias, unos 500 profesionales de baile, guitarra, cante y otros instrumentos. Más de 80.000 alumnos estudian baile, guitarra y cante, un 80% de los y las asistentes a esas clases son mujeres y más de la mitad tiene una edad entre los 20 y los 40 años. La afición nipona es muy diferente a la de España. Muy poca gente compra y escucha discos de cante, aunque la afición al cante está creciendo últimamente y en 2004 se publicaron varios discos de cantaores japoneses.

Los artistas japoneses comenzaron imitando a los artistas españoles, como los niños imitan a los padres en sus gestos. Había algunos cantaores que copiaron hasta la respiración del cantaor y el jaleo del disco que escuchaba. Pero, hoy en día, muchos artistas utilizan el flamenco para expresarse a sí mismos. El flamenco ya no es el objetivo final sino un medio. En

1969 Yoko Komatsubara fundó su compañía y estrenó su *Bodas de Sangre*. Entre sus numerosas obras, destacaremos *Goya*, de 1983, que presentó en España en 1984 y 1986, y *Yo Elegí El Flamenco*, que estrenó en la Bienal de 1988. Shoji Kojima también creó muchísimas obras. En 1985, presentó *Shin-i no Homura*, basado en una de las historias de Genji, utilizando música tradicional japonesa. Y otra muestra de la fusión entre el flamenco y el arte tradicional japonés es *Sonezaki*, la obra creada en 2001 por una actriz-letrista que estudiaba baile flamenco y su marido, un músico de rock, coreografiado y bailado por Mami (Tokio, 1965) y Hiro (Tokio, 1972). Llegó a verse en el Festival de Jerez de 2003. También existen guitarristas que grabaron sus temas originales. Hay muchos japoneses que estudian sin parar para acercarse a este difícil arte. Todos ellos buscan su mundo, su manera de expresión a través de flamenco, pero siempre con máximo respeto al flamenco español.

Tal vez no hay tantos aficionados en Japón como creen los españoles. Sin embargo, existen algunos, probablemente pocos pero buenos aficionados. La Peña Flamenca de Tokio donó un monumento del cantaor Rafael Romero (Andújar, 1910-Madrid, 1991. Visitó Japón en 1955, 1971 y en 1988 ofreció recitales) a Andújar y recibió un homenaje en dicha ciudad. El profesor, investigador y cantaor “Pepe” Akio Ino (Gunma, 1947) editó un libro de las letras que cantaba Antonio Mairena en 1994, y el guitarrista y cantaor Enrique Sakai (Gifu, 1948) editó un CD

Según la revista ‘Paseo’, en Japón hay más de 80.000 alumnos

de recopilación de su colección de discos de pizarra.

Yo suelo contestar así a la pregunta que puse en el principio de este artículo: “El flamenco es una cosa muy buena, y nosotros los japoneses tenemos muy buen gusto”. ¿A que sí?, ¿llevo razón?

15.000 kilómetros más allá de Andalucía están personas como tú, un enamorado del flamenco, que siente en flamenco, vive con flamenco y al que el flamenco le ha cambiado la vida.

La esencia del último trovador



Antonio Ortega
Periodista y escritor

□ La figura de Paco Palacios, El Pali (Sevilla-1928-1988), es un ejemplo muy ajustado de lo que la sociología define como *cultura*. Según Tylor cultura es “un complejo que comprende conocimiento, creencias, arte, moral, leyes de uso y otras capacidades y

usanzas adquiridas por el hombre en cuanto que es miembro de una sociedad” (1). En efecto -estudiado está-, el conjunto de valores, creencias, actitudes y modos de vida adquiridos por un individuo a lo largo de su crecimiento influyen en el carácter y en la impronta del mismo. En todo esto se incluye también, por su intervención directa, el ámbito familiar y geográfico; dos elementos inherentes a la personalidad del personaje que nos ocupa, sin los que no se comprendería ni al artista ni a la persona.

El Pali, todo él, estaba impregnado del flujo social de su niñez y de la estructura familiar creada por sus predecesores. De un lado, sus abuelos, José Palacios y Concepción Percio, por línea paterna y Antonio Ortega Castillo y Gracia Miró, por la materna; y de otro, una ciudad llamada Sevilla, que lo cautivó desde que acogió

El sevillano El Pali era un excelente ejecutor de cantes flamencos

sus primeros pasos en la sevillanísima calle Güines de la histórica Casa de la Moneda el 22 de mayo de 1928. En los primeros encontramos la explicación de sus valores y creencias, tanto religiosas como políticas (católicos practicantes, monárquicos y de ideas conservadoras); y en el segundo, su razón de ser.

Todo ese mundo de interioridades familiares tomó forma en su manera de interpretar un género que lo encumbró a las más altas cimas del éxito: las sevillanas. Un palo considerado históricamente menor por algunos estudiosos especializados en arte flamenco; pero que a su vez, y así está documentado, al menos en su origen bailable, está estrechamente unido a los incipientes cantes preflamencos que formaron parte del germen creador del arte jondo. Así ha sucedido con cantes tan fundamentales del acervo flamenco como la malagueña (incluso alguna con nombre propio como la de Juan Brea,

o la del Canario en su principio), o como también ocurriera con la petenera. Y del mismo modo, en lo puramente cantable, con los romances primitivos, la saeta, la tonada o la nana. Aquéllos tuvieron unos orígenes bailables de rango folclórico; con el tiempo se fueron despegando de su carácter dancístico para aflamencarse en las gargantas de sus primeros intérpretes flamencos; éstos siguieron un camino paralelo y fueron tomados como base para construir la mayoría de los palos del flamenco cantado. Hoy nadie lo discute. Sus desarrollos no fueron autónomos, sino que tuvieron que depender, en gran medida, de la aportación creativa e interpretativa de cantaores hoy indispensables en la historia del flamenco.

El caso de las sevillanas ha tenido un devenir similar. Hija directa de la seguidilla, al igual que otros palos flamencos, fue creciendo, despojándose cada vez más de su nacimiento folclórico hasta llegar, en muchos casos, a degenerar en un formato totalmente flamenco. A ello, contribuyó sobremanera Paco Palacios, El Pali, uno de los artistas más geniales que, en este palo, ha dado el mundo del arte.

Sobre la figura de este cantaor, creador de estilos definidos de sevillanas y también de una variante de fandangos de Huelva que parte de los estilos de Paco Isidro y Cerrejón, se ha escrito considerablemente mucho, pero a la vez poco y desordenado. Su nombre aparece en más de una treintena de libros, como ocurre con numerosos artistas, pero a modo de breves semblanzas románticas, de capítulos o de escuetas reseñas biográficas, no más. El mundo de la flamencología más rancia incluso soslayó la relevancia de sus aportaciones por considerarlo un cantor y no un cantaor en el sentido estricto del término. Sin embargo el Trovador de Sevilla era un excelente ejecutor de palos flamencos como certifican los numerosos premios que ganó -el primero de ellos a la edad de diecisiete años- y los registros documentados de sus actuaciones.

El Pali -apodo que debe a su juventud cuando era canijo como un palillo-, está considerado por los especialistas como el rey del género, el más profuso creador de estilos y catalogaciones. En él encontramos la simiente que ordenó y puso nombre a la mayoría de las sevillanas actuales (“Sevillanas Cofrades”, “Sevillanas de la nostalgia...”). Creó las sevillanas por seguriya, y los estilos descendientes de la escala en La Frigia (2), o *toque por medio*, como se conoce en el flamenco. Asimismo, acentuó una variedad de formas interpretativas y métricas. Como documenta José Manuel Gil Buiza, fue el más fiel conservador, aunque con un formato más actual, de la herencia letrística de Rodríguez Marín (3).

“Utilizaba el antiguo esquema métrico en tiempos en los que ya se había impuesto el octosílabo y la forma estrófica como esquema más usado (3)”. Además, fue el primer solista especializado de este palo, ya que, aunque con anterioridad, también grabaron sevillanas cantaores como El Mochuelo, La Rubia, La Niña de los Peines, Escacena o Vallejo, ninguno de ellos se especializó en él como intérprete exclusivo del género sevillanístico. Más aún, las sevillanas que estos artistas grabaron, eran las consideradas seguidillas bailables, como las que musicalizó Federico García Lorca. Sevillanas, en definitiva, con la misma estructura musical y métrica que tenían aquellas de las que nos habla Don Preciso en su *Colección de las mejores Seguidillas, Tiranias y Polos...* (4).

La presencia de El Pali en este palo marcó un hito en su historia. No sólo rescató del olvido a las sevillanas corraleras, llevándolas a los más elevados estamentos de la interpretación en un momento en el que sólo se cantaban en las fiestas familiares, sino que también hurgó en las entrañas del dolor y de la pena para que su faz tuviese el todo fisiológico que le habían negado su primeros creadores. Aspecto que tuvo como consecuencia la ralentización interpretativa y su aflamencación indiscutible. En su voz, las sevillanas pasaron de tener una



única razón bailable y jocosa para así formar parte de los cantes para ser escuchados, al igual que ocurriera con los palos antedichos. Él fue quien sentó el cante por sevillanas en la quietud de una silla, al estilo de los cantaores flamencos. También las llenó de historias, de sucesos y de personajes pertenecientes a la Sevilla popular. A ésa, que negaron los historiadores oficialistas. En ese objetivo retrató las estampas más humildes erigiéndose como el notario de las vivencias del pópulo, enmarcó el ángel súbito e innato de personas anónimas, del hijo del vecino, del vendedor de almendras, del arropía vocífero... Dejó grabado veinticinco discos como solista, uno

de ellos dedicado exclusivamente a los fandangos en el que plasmó numerosos estilos que sólo se conservaban en sus enclaves de nacimiento; fue prestigioso intérprete de saetas, en cuyos cantes personalizaba en aires de seguiriya y martinete. Debido a sus principios artísticos como cantaor de flamenco, dominaba, aunque nunca los grabó, los cantes por taranto, por tientos, por tangos, por soleá, por seguiriya, por alegrías y por bulerías.

Paco Palacios fue un artista sin igual. Poseía una gracia innata, rica en matices, en giros lingüísticos y en sabiduría popular. Numerosas composiciones que luego grabó fueron creadas sobre la marcha, a modo de trovero, en los escenarios que actuaba. Para el mundo de las sevillanas, era como El Beni de Cádiz para el flamenco. Para Sevilla, como los naranjos para el barrio de Santa Cruz: un elemento sin el cual, su estética no se comprende.

Su obra está considerada una joya documental que narra, de modo peculiarísimo, la historia cotidiana de las costumbres autóctonas de Andalucía y, en particular, de Sevilla, su Sevilla del alma. Fue un historiador del vivir de cada día y un poeta del pueblo que supo relatar a lo largo de más de trescientos títulos, la grandeza de las cosas sencillas. En él lo que se ha considerado un cante “chico” por su carácter folclórico se volvía profundo y singularmente flamenco. Incluso hoy, veintidós años después de su muerte, sus compañeros lo siguen considerando el Rey de las Sevillanas.

Quería el artista que el amor que le había profesado a Sevilla durante toda su vida quedara patente incluso en el epitafio de la lápida. “El día que yo me muera, en mi tumba pondrá sólo dos cosas: ¡Viva Sevilla!, El Pali”. Y en efecto así se cumplió su voluntad. Finalmente falleció el 21 de junio de 1988 en el Hospital Universitario Virgen Macarena afectado de una insuficiencia cardio-respiratoria. Tenía 60 años. Para el recuerdo queda la estampa de su imagen con sus gafas de culo de botella, sentado a horcajadas en la puerta de su casa de la antigua calle Aduana, hoy Tomás de Ibarra; para la historia, la esencia del último trovador.

(1) Tylor, *Primitive Culture*, Londres, Murray, 1871, p.l.

(2) Nos referimos a la nomenclatura utilizada por los teóricos griegos. Los hermanos David y Antonio Hurtado, en su libro *La Voz de la Tierra* (Pág. 10) la describen de este modo: “Nos referimos a la escala de Mi como modo Frigio, es decir, utilizando la nomenclatura que se empleó en la Edad Media para designar a los antiguos modos griegos, en cuyo sistema este modo se denomina Dorio”.

(3) Gil Buiza, José Manuel. *Historia de las Sevillanas*. Ediciones Tartessos, S.L.

(4) Gil Buiza, José Manuel. *Historia...*, íd.

(5) Vid. de Iza Zamacola, Juan Antonio (Don Preciso): *Colección de las mejores Seguidillas, Tiranias y Polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Ediciones Demófilo, Córdoba, 1982. Primera edición: Tomo I, Madrid, 1799; Tomo II, Madrid, 1802.

Agenda

abril
junio

2009

'Manolo Caracol, un cantaor de leyenda'

Pabellón de México, Sevilla, 6, 7 y 8 de mayo.

-Miércoles 6 de mayo:

09,30 horas: Acreditación.

10,00 horas: Inauguración del Congreso.

11,00 horas: Conferencia *Manolo Caracol, todo el cante*. Manuel Ríos Ruiz.

12,30 horas: Conferencia *El Centenario Milenario*. Félix Grande.

17,00 horas: Mesa redonda. Con Manuel Morao, Sebastián Santos Calero, Ana María Bueno Ávila, Manuela Carrasco, Manuel Loreto. Coordina Manuel Curao.

18,00 horas: Conferencia: *Presencia y actuación de Manolo Caracol en el cine español*. Rafael Utrera Macías.

19,00 horas: Proyección de la película *Embrujo*.

21,30 horas: Recital de Antonio Reyes con Manolo Herrera a la guitarra. En la Peña Torres Macarena.

-Jueves 7 de mayo:

10,00 horas: Conferencia: *Fiesta en Casquemada*. José María Velázquez-Gaztelu.

11,30 horas: Presentación del CD-libro conmemorativo del centenario.

12,15 horas: Conferencia: *Caracol y su mundo*. Catalina León Benítez.

17,00 horas: Ponencias y coloquio

18,30 horas: Proyección de *La niña de la venta*.

20,30 horas: Recital de Manuel Cuevas con José Luis Postigo a la guitarra. En la Tertulia Flamenca de Enseñantes Calixto Sánchez. Facultad de Ciencias de la Educación.

-Viernes 8 de mayo:

10,00 horas: Conferencia *Manolo Caracol. Primera época. 1929-1943*. José Blas Vega.

11,00 horas: Ponencias y coloquio.

12,00 horas: Conferencia *Caracol, genio y figura*. Antonio Murciano.

13,00 horas: Conclusiones y clausura del Congreso. Durante las jornadas se podrá visitar la exposición *Manolo Caracol, un cantaor de leyenda*, en la que se recogen los principales hitos de la vida del artista.

Rutas flamencas

De mayo a junio.

-Caracol y Cádiz. Del 13 al 15 de mayo.

El día 13, en la Peña Flamenca de Arcos, conferencia *Caracol y el escenario flamenco*, de Dolores Pantoja Guerrero, con el cante de Rocío Márquez y Guillermo Guillén a la guitarra. El día 14, en la Peña Flamenca Juanito Villar de Cádiz, conferencia *Biografía de Manolo Caracol*, de Manuel Cerrejón; al cante, Jesús Méndez, y a la guitarra Miguel Salado. Y el día 15, en la portuense Peña Flamenca Tomás el Nitri, conferencia *Manolo Caracol y el cine*, de Manuel Curao; al cante, Inmaculada Rivero.

-Caracol y Sevilla. Del 20 al 22 de mayo.

El día 20, en la sevillana Tertulia Flamenca Cantes al Aire, conferencia *Biografía de Manolo Caracol*, de Manuel Cerrejón. Canta: Jesús Méndez. Guitarra: Miguel Salado. El día 21, en la Peña Flamenca Niña de los Peines, de Arahál (Sevilla), *Caracol y el escenario flamenco*, de Dolores Pantoja Guerrero; canta: Rocío Márquez. Y el día 22, en la Peña Flamenca Juan Talega, de Dos Hermanas (Sevilla), *Manolo Caracol y el cine*, de Manuel Curao. Canta: Inmaculada Rivero.

-Caracol y Andalucía. Días 29 de mayo y 4 de junio.

El día 29 de mayo, en la Peña Flamenca La Platería, de Granada, *Caracol y el escenario flamenco*, de Dolores Pantoja Guerrero. Canta: Toli de Linares. Y el día 4 de junio, en la Peña Flamenca de Estepona, *Manolo Caracol y el cine*, de Manuel Curao. Canta: Toñi Fernández. A la guitarra: Antonio Moya.

Flamenco Viene del Sur

Hasta el mes de junio.

El ciclo *Flamenco Viene del Sur* tiene el siguiente programa: en el Teatro Alhambra de **Granada** actuarán en mayo Aurora Vargas (día 4), Juan Pinilla y Patricia Guerrero (el 11) y Andrés Marín (día 18). Al Teatro Central de **Sevilla** llegarán en mayo Chiquetete y La Susi (día 5), Olga Pericet, Daniel Doña y Marco Flores (día 12) y Manolo Franco y Niño de Pura (el 26). En el Teatro Cánovas de **Málaga** actuarán en mayo Milagros Mengibar, Luisa Palicio y David Pérez (día 6), Andrés Marín (día 13) y Guillermo Cano (el día 20). En el Gran Teatro Falla de **Cádiz** actuarán Rosario Toledo y Ana Salazar (el 3 de junio). En el Nuevo Teatro Infanta Leonor de **Jaén** estará Arcángel (el 23 de mayo). En la Sala Apolo de **Almería** actuará el 1 de mayo la Orquesta Chekara de Tetuán y los Jóvenes Flamencos. Y en el Gran Teatro de **Huelva**, el 22 de mayo la bailaora jerezana Mercedes Ruiz llevará a las tablas *Dibujos en el aire*, y los guitarristas Niño de Pura y Manolo Franco deleitarán el 12 de junio a los aficionados de Huelva con su *Compadres*.

YA está en Internet
El Flamenco más Cabal

visítanos en:
www.jondoweb.com

Email: info@jondoweb.com



Temporada 09

FLAMENCO

Viene del Sur

Es un programa de
Agencia Andaluza
para el Desarrollo
del flamenco

SEVILLA GRANADA MÁLAGA
CÁDIZ CÓRDOBA JAÉN
ALMERÍA HUELVA

Agencia Andaluza
para el Desarrollo del Flamenco
Avda. de la Borbolla, 59
41013 Sevilla
Tel.: 954 787 029 Fax: 954 626 253
agenciaandaluza.flamenco@juntadeandalucia.es

