

ACTAS

I Congreso Internacional
de Flamenco UCA - Ciudad de Jerez



LOGO DEL CONGRESO

“LA MODERNIDAD CANTAORA DE JUAN MOJAMA”

*Celebrado en el Museo Arqueológico
de Jerez los días 27, 28 y 29
Noviembre 2015*

Recogidas y redactadas por Aida Rodríguez Agraso.
Revisadas por Los Caminos del Cante.
Actas por gentileza del Instituto Andaluz de Flamenco
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.

El I Congreso Internacional de Arte Flamenco Universidad de Cádiz – Ciudad de Jerez llevó por título “La Modernidad Cantaora de Juan Mojama Redescubriendo a un genio” y tuvo lugar en la Sala Julián Cuadra del Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz) durante los días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.

Estas son las actas recogidas durante el mismo por la periodista Aida Rodríguez Agraso enviada especialmente por la Directora del Instituto Andaluz de Flamenco de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, María de los Ángeles Carrasco Hidalgo.

Jornada Inaugural. Viernes 27 de noviembre, 20:00 horas.

El acto de inauguración del Congreso comenzó con la preceptiva bienvenida ofrecida por las autoridades académicas y municipales. En dicho acto intervinieron: Mamen Sánchez, Alcaldesa de Jerez; Francisco Camas, Teniente de Alcaldesa de Urbanismo, Dinamización Cultural, Patrimonio y Seguridad. José Marchena, Director General de Extensión Cultural de la Universidad de Cádiz y José María Castaño, Portavoz de los comisarios del Congreso (equipo de Los Caminos del Cante).

En orden de intervención:

José Marchena expresó la satisfacción de la Universidad de Cádiz y de su Servicio de Extensión Universitaria por la puesta en marcha de este I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA- Ciudad de Jerez. Un encuentro en el que también se ha implicado Ayuntamiento de Jerez, Instituto Andaluz del Flamenco, Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, Universidad Internacional de Andalucía, Bodegas Tradición y para el que se ha contado con el patrocinio cultural de Cajasur a través de su Obra Social.

En nombre de la Universidad de Cádiz agradeció a todas las instituciones y empresas su participación en este proyecto, así como al equipo del programa de radio “Los Caminos del Cante”, que actúa como comisario de este Congreso.



UCA

Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Afirmó que la permanente relación de la UCA con José María Castaño ha permitido la puesta en marcha de numerosas actividades, entre las cuales este Congreso pasa a ocupar un lugar preferente, agradeciendo públicamente su trabajo.

Así mismo indicó que este Congreso se enmarca en la vocación de estudio de la cultura flamenca que la Universidad de Cádiz lleva desarrollando desde hace años, poniendo como ejemplo su Aula de Flamenco, el programa Flamenco en Red, a través de Internet, o las Presencias Flamenca. Y anunció que los contenidos de estas jornadas se introducirán en la página web de Flamenco en Red.

José María Castaño afirmó que se cumple un viejo sueño con este Congreso Universitario: limpiar el polvo de la historia y eliminar la penumbra en la que quedó, por diversas circunstancias, este cantaor a quien está dedicado el encuentro: Juan Mojama, para él de los más grandes. Así mismo, indicó que gracias a apoyos como los que ha recibido este Congreso se aúnan esfuerzos para redescubrir a figuras del Arte Flamenco. Esperando que no sea la única y que en años sucesivos se pueda seguir indagando en esta línea de investigación tan necesaria para comprender el flamenco del siglo XXI en toda su dimensión.

Castaño continuó diciendo que hemos querido que el Congreso sea un exponente claro de lo que entendemos como un proceso de relectura de los clásicos; esto es devolver al sitio que le corresponde a determinados artistas y, en concreto, a este cantaor adelantado a su tiempo que demostró con Ramón Montoya, ya en 1929, conceptos que cree por delante de su época y cuyo legado impregnó a artistas como El Torta o Camarón de la Isla, entre otros, dos ídolos de la juventud actual.

Así mismo, destacó que se cuenta con una obra que perdura en el tiempo; su discografía, algo que consideró indispensable para el estudio. José María Castaño continuó indicando que se ha querido compartir todo ello con amigos, investigadores, artistas, haciendo un congreso participativo, de orden celebrativo, para devolver a Mojama el lugar que le corresponde.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Y todo ello en un congreso con rigor académico, en el que se estudia a Mojama y el cante de Jerez desde las distintas perspectivas de su figura. Estamos llamados a devolver a Mojama, afirmó, una décima parte de lo felices que nos hace con su cante tanto tiempo después.

Francisco Camas, delegado de Cultura del Ayuntamiento de Jerez, indicó que cuando José María Castaño les presentó el proyecto le llamó la atención que fuera internacional, ya que esa es la dimensión con la que el Ayuntamiento de Jerez está trabajando y el impulso que transmite a su equipo de gobierno la alcaldesa día tras día. Somos embajadores de primera mano de este arte singular, indicó Camas, todo el año, esperando que el arte flamenco proporcione riqueza y trabajo a los artistas.

Mamen Sánchez, alcaldesa de Jerez, explicó que le sorprendió igualmente el carácter internacional del Congreso, pero sabía que José María Castaño es riguroso y serio y que llevaba razón en lo que decía, destacando el magnífico trabajo que hace por el flamenco, recordando su labor en el programa Los Caminos del Cante, que se emite en Onda Jerez Radio y que recientemente ha sido distinguido como Mejor Programa de Entretenimiento de Radio Local en los II Premios Andalucía de Comunicación Audiovisual Local, otorgado por la Presidencia de la Junta de Andalucía.

Para la alcaldesa la investigación es la clave del futuro, lo que nos hace más competitivos también en la cultura, que es donde están nuestras raíces, y es que la investigación hace que nuestro legado perdure. Por ello destacó la importancia de este congreso, afirmando estar segura de que será el primero de muchos otros, dedicados a esta disciplina o a otras. Pero en este se ha querido traer a Juan Mojama a la actualidad para que quede en un primer plano de la memoria colectiva, que es el lugar que debe ocupar.

Así mismo incidió en que debemos tener en primera escena al flamenco, que está en nuestra raíz y por toda nuestra ciudad, en sus calles, en sus barrios, en sus artistas, y todo lo que el flamenco puede aportar a ella. Y agradeció, por último, la generosidad de todos los intervinientes porque ellos son los que dan prestigio a un congreso de estas características.

Con las palabras de la alcaldesa de Jerez quedó oficialmente el Congreso dedicado a la figura artística de Juan Valencia Carpio “Juan Mojama”.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Viernes 27 de noviembre. 20:15 horas.

Tras la inauguración oficial del Congreso por parte de las autoridades académicas y municipales tuvo lugar el Acto de Apertura que se concretó en una **Semblanza Poética de Juan Mojama por Manuel Ríos Ruiz** (Premio Nacional de Literatura) y que tienen a continuación:

Romance de Juan Mojama (Manuel Ríos Ruiz)

Juan Mojama, jerezano,
gitano canela en rama,
cantaba con la sonanta
las coplas asoleradas,
por herencia del Tío Luis,
del Cuadrillero y La Jaca,
del Cantoral, Luis Jesús,
de la Loca y de la Serrana,
ecos de Diego el Marrurro,
de Carito y la Lobata,
del Puli, Torrán, El Chato
y Paco La Luz, alzaba;
coplas de Manuel Molina,
que son las coplas del alma,
coplas que le enseñaron
cuanto el destino nos manda.

Juan Mojama, jerezano,
gitano canela en rama,
hizo del cante bandera
de su tierra y de su raza
por bulerías, soleares,
por la siguiiya amarga,



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

poniendo el corazón
en cada tercio y palabra,
sacando de las entrañas
el compás y la salmodia
del quejío de su alma,
para decirnos de la vida
cuanto la muerte afana,
engloriando los estilos
con su voz tan requintada,
dejándonos la memoria
de la historia bien cantada,
del cante más verdadero
desde el pecho a la garganta.

Juan Mojama, jerezano,
gitano canela en rama,
fue de tabanco en tabanco,
haciendo cierta su fama
de bohemio y de gentil
habitando madrugadas,
Mojama, noche tras noche,
haciendo son en la tabla
y bebiéndose la sal
hasta el fondo de la caña,
hurgaba por sus adentros
con un puñal de palabras,
para decir lo que sentía
con la enjundia y el delirio
de sus místicas entrañas.
Murió al pie de su cante.
El cante fue su mortaja.
Lo lloraron los curdelas
de los tabancos de España,
y hoy lo resalta un poeta,
su pueblo hecho una fragua.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Viernes 27 de noviembre. 20:45 horas

Tras la apertura poética de Manuel Ríos Ruiz tuvo lugar la Conferencia Inaugural con el título: **“La Modernidad Cantaora de Juan Mojama”**, que además daba el título genérico a todo el Congreso. Estuvo a cargo de Ramón Soler Díaz (escritor e investigador malagueño).

Ramón Soler Díaz comenzó su conferencia explicando que lleva denunciando públicamente hace años que se hablaba muy poco de Juan Mojama, siendo un cantaor adelantado a su época.

Estructuró su conferencia en tres partes: la primera, con documentación gráfica y noticias sobre él; la segunda, dedicada a las características de su cante; y la tercera, a la herencia a sus seguidores.

En la primera parte, mostró una dedicatoria de Rafael Romero a Juanito Mojama, nacido en Jerez en 1892, en la calle Honsario (que significaba antiguamente “Fonsario” en alusión al cementerio judío que allí había, indicó) y la primera noticia en la que el cantaor figuraba, obtenida gracias a Carlos Martín Ballester y que hace referencia al momento en que fue tallado en Madrid para el Servicio Militar.

Soler mostró así mismo su primera fotografía, con Pastoria Imperio, el 10 de enero de 1917, cuando el cantaor contaba con 24 años de edad, así como otra cercana en el tiempo.

Como curiosidad exhibió una noticia del homenaje a beneficio de Mojama en el Salón Olimpia de Madrid, cuando el cantaor tenía 32 años, en concreto fechada el 4 de mayo de 1925, actuando en él artistas como El Estampío, Perico el del Lunar, Andrés Heredia, Fosforito de Cádiz o José Cepero, entre muchos otros.

A finales del 20, cuando grabó sus primeros discos, aparecen dos noticias (1929) en los que se le anunciaba como bailarín “famoso por sus pies ligeros” en París.



Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Se mostró luego una foto coral; en los extremos el Cojo de Málaga y El Gloria, figurando él detrás, fechada en los años 20. Hizo referencia igualmente a lo que se recogía en la biografía de Rafael Pareja en 1952: “en todas las fiestas siempre echaba de menos a este cantaor que tenía un arte excepcional”.

Ramón Soler proyectó otra imagen, tomada en el Hotel Ritz en 1928, con los hermanos Machado. Y otra de noviembre del 29, con Manolo de Badajoz, Perico el del Lunar, Isabelita de Jerez o Guerrita, entre otros.

En 1931 aparece con el escultor Fabián de Castro. Y en la primera mitad de los años 30 en el cuarto El Quijote de Villa Rosa.

En enero de 1933, una noticia daba cuenta de su actuación en el Teatro Fuencarral junto a Guerrita y Perico el del Lunar. E indicó Ramón Soler que aunque Juan Mojama era habitual de Villa Rosa, Los Gabrieles y Las Ventas, no hay noticias de él en teatros de la época.

La primera referencia escrita se debe a Fernando de Triana, en 'Arte y artistas flamencos', donde escribe que es un intérprete excepcional, de corte poco corriente, que imprime su sello propio a los cantes, destacando que todo lo canta bien pero destacando en bulerías y seguiriyas sobre todo.

Continúan las referencias gráficas de Juan Mojama -con Felipe de Triana y Antonio de la Calzá en los años 40 del pasado siglo- y documentales: Antonio Mairena, en sus 'Confesiones', lo cita diciendo que toda la esencia y gitanería caían en un mundo de sombras y olvido que su arte era solo apreciado por minorías.

Se proyectó a continuación la intervención de Mojama en la película 'La Cigarra' (Florián Rey, 1948), con Felipe de Triana y Rafael Romero, donde aparecen bailando una coreografía. Y apuntó Ramón Soler que todos se referían a él como cantaor y bailaor elegante, al mismo tiempo. Sucesivas fotografías le muestran en 1950, con Rafael Pareja, Antonio El Chaqueta y Juan Varea en la calle Sevilla de Madrid.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios



Y en 1955, en una fiesta en el restaurante Riscal, con José Cepero, Pericón, Perico el del Lunar, Jarrito y Pilar López; y la última foto, con Fati el Pelao.

Murió, apuntó Soler, en 1957, en Madrid, por un carcinoma en el hígado, según la partida de defunción localizada por Antonio Cristo. Para Soler, Juan Mojama fue muy reservado y eso influyó en la proyección de su arte, ya que “sobre todo cantaba para poca gente”.

En la segunda parte de su conferencia Ramón Soler se centró en el cante de Juan Mojama, del que destacó 15 características:

- 1.-Sonido propio, sello propio.
- 2.-Afinación perfecta (poco usual en la época).
- 3.-Sentido del compás milimétrico.
- 4.-Cante airoso.
- 5.-Seguridad en la voz.
- 6.-Flamenco de melismas característicos.
- 7.-Juego de vocales variable (luego perceptible en Fernando Terremoto).
- 8.-Empleo de la vocal “i” para rebuscarse.
- 9.-Cante p'adentro (tragao).
- 10.-Lastimero (a veces en detrimento de la vocalización).
- 11.-Gitanería indudable.
- 12.-Dulzura en el cante y finura.
- 13.-Transmisión, aun hoy.
- 14.-Elegancia.
- 15.-Amplio repertorio.

Admiró, indicó Ramón Soler, a Chacón y Manuel Torre, de quienes llevó al Congreso unos documentos sonoros. Asimismo, introdujo unos cortes de Chacón y Mojama cantando el mismo estilo de soleá de la Serneta, pero añadiendo en el caso de nuestro cantaor los ayes de ligazón son muy característicos y que se siguen interpretando hoy (también lo haría luego Antonio Mairena). Otros audios estuvieron protagonizados por Manuel Torre y Antonio Mairena cantando la soleá grande del Mellizo. En el de Juan Mojama se percibe la característica del juego de las vocales. Y unas declaraciones de Terremoto (padre), afirmando que no había visto cantar más gitano que lo hacía él (por su “tío” Mojama).



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Unas bulerías mostraban su cante gitano y dulce, con gitanería y registros propios (vocal “i”), con quejíos que son pura melodía, que se rebuscan por dentro del alma del cantaor jerezano.

En la tercera parte de la conferencia, dedicada a la modernidad de Juan Mojama y a sus herederos, citó Ramón Soler como seguidores a Juan Varea, Antonio Mairena, Corruco de Algeciras (de quien se puso un audio). Asimismo, indicó que Antonio de la Calzá fue un gran amigo suyo, un gran genio del fandango y que, explicó el conferenciante, buscaba interiorizar los modos expresivos de Mojama; afianzó su afirmación con un documento sonoro.

Igualmente citó a Rafael Romero 'El Gallina', Eulalia Romero, Paco Valdepeñas (nuevo audio) y Fernando Terremoto.

Otros artistas jerezanos que no llegaron a conocerle: Juan Arcas, Manuel Moneo, el Torta, José Mercé, Fernando Terremoto (hijo).

Y artistas no jerezanos: José Salazar, Camarón (parecida afinación), La Tana, Pedro Carmona, Duquende, Paqui Rivas, Perico y José El Pañero.

Por último, Ramón Soler puso de manifiesto que pesar a llevar 58 años fallecido, su legado ha germinado y siguen en las voces jóvenes, que lo tienen como un referente porque era un adelantado a su época y un cantaor distinto.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 10:30 horas. Jornada lectiva.

La densa jornada del sábado se inició con la Ponencia. “Datos genealógicos de Juan Valencia Carpio”, por José Manuel Martín Barbadillo (investigador).

José Manuel Martín Barbadillo desgranó los diferentes documentos que corroboran y certifican los datos genealógicos de Juan Mojama, aportando interesantes datos sobre la biografía del cantaor.

En primer lugar, indicó que los sacerdotes, en sus documentos oficiales, dejaban constancia de los datos que nos interesan: día, hora, calle, padrinos... Por ello, son documentos imprescindibles para atestiguar datos biográficos de figuras como la que nos ocupa. Martín Barbadillo comenzó por el nacimiento de Mojama, continuando con los de su familia y avanzando en la vida del artista.

Mostró, por este orden:

- 1.- Partida de bautismo de Juan Valencia Carpio.
- 2.- Partida de Joaquina del Carpio Heredia (1862) y de Bernardo y Antonia, abuelos del artista.
- 3.- Partida de bautismo de su padre.
- 4.- Boda de los padres de Juan Mojama.
- 5.- Bodas de sus abuelos Antonio Valencia y Antonia Romero.
- 6.- Padrón inédito del Archivo Histórico de Jerez donde se ve al abuelo, Bernardo del Carpio y del Carpio, y su hija, Joaquina, y su nieto, Juan Valencia Carpio, conviviendo en la calle Nueva, número 5, cuando el cantaor contaba con 12 años de edad.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios



7.- Documento que atestigua que José Soto Vega, conocido en la historia del flamenco como Tío José de Paula, vivía en la calle Nueva, “tres o cuatro casas al lado de Juan”.

Es fundamental, argumenta Martín Barbadillo, porque “si tenemos a un chico gitano viviendo a 20 metros de Tío José de Paula lo primero que haría sería estar en todas las bodas, bautizos y celebraciones”, con lo cual se impregnaría de ese barrio fabuloso de grandes artistas. Fue en el que Mojama se fijó desde que tenía uso de razón, afirmó el investigador. Con lo cual, añadió, “se va a Madrid jovencísimo pero ya aprendido”.

8.- Empadronamiento de 1950, en Madrid, con María Valencia (su hermana) y Juan Valencia, en la calle Fuente del Berro. Ya entonces figuraba en el apartado de profesión la de artista. Su hermana, indicó Martín Barbadillo, se va con él prácticamente desde el principio a vivir a Madrid. Viven con un primo hermano suyo, de profesión obrero especializado.

Destaca en este momento Martín Barbadillo que es una de las genealogías gitanas más puras que ha visto; en ella no hay un solo entronque que no sea gitano. Así, cuando Fernando Terremoto afirmaba que era sobrino de Juan Mojama estaba en lo cierto.

Así mismo, a preguntas del público, ahondó en la relación de Mojama con Tío José de Paula, reiterando que, al vivir a 20 metros uno del otro, ambos tendrían un contacto entre ellos, ya que esas viviendas mantenían unas tradiciones fieles a sus raíces. Además, indicó que para él la influencia de Chacón no era en el cante, sino que este adoraba a Juan Mojama, de forma que no quería oír a otro cantaor, afirmando que Mojama era cantaor de cantaores. De forma que Chacón lo introdujo en círculos inalcanzables para otros cantaores, como la nobleza de Madrid.

“Por sentido común”, recaló Barbadillo, Tío José de Paula tuvo que influir en Mojama, al igual que otros grandes cantaores de la época, lo que apuntó como sugerencia para investigaciones futuras.



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 11:30 horas.

La segunda de las ponencias del sábado consistió en una entrevista con el título **“Juan Mojama en primera persona”** para resaltar los aspectos vivenciales del protagonista del congreso. Esta entrevista se realizó al guitarrista y patriarca de toda una saga, Manuel Moreno Jiménez 'Manuel Morao', a cargo de José María Velázquez-Gaztelu (quien dirige y presenta el programa “Nuestro Flamenco de Radio Clásica de RNE). Ambos estuvieron presentados por David Montes (Revista Digital Flamencomanía de Más Jerez).

José María Velázquez Gaztelu comenzó indicando que para él era una satisfacción compartir ese momento con su admirado y querido amigo Manuel Morao, un gran artista que ha dado el siglo XX y con una historia grandísima como guitarrista y creador de una forma de tocar la guitarra única y personalísima. Asimismo, destacó su satisfacción con la celebración de un congreso para devolver su merecido sitio a Juan Mojama. Somos unos privilegiados, apuntó, porque Manuel Morao, además de paisano de Mojama, se relacionó con él y podía aportar datos muy valiosos que contribuyeran a formar la figura de este gran cantaor.

Primero, le preguntó a Manuel Morao cuáles eran las primeras imágenes que tuvo de él, cuáles eran sus recuerdos iniciales y cómo le conoció. Manuel Morao citó dos refranes: “El que no es agradecido no es bien nacido” y “más vale tarde que nunca”. El primero de ellos, para agradecer a todos los que han colaborado y han iniciado este congreso en honor a este gran artista y que haya hecho acordarse de él y darle el nivel artístico que realmente tenía. Y el segundo porque Mojama era un artista de una categoría tan grande, con cualidades tan extraordinarias, que es una pena que haya estado tanto tiempo olvidado del mundo de los aficionados lo que representa dentro del cante gitano andaluz. Tarde pero bienvenido sea, afirmó Manuel Morao.

Juan Mojama, continuó el artista, se fue a Madrid muy joven y no volvió a Jerez en 45 o 50 años. Destacó que tenía clase y pureza en todos sus actos, porque era un hombre muy pulcro, todo honradez, rozando en lo místico. Muy educado, muy religioso, muy serio y una gran persona.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios



Su cante, afirmó, no es nada modernista, era totalmente puro, incólume, solamente que aportó su personalidad, como hacemos, dijo, todos los artistas. Los artistas, incidió, tenemos que respetar las bases y la ley de la honradez, pero cada uno aporta su personalidad, y en eso estriba ser artista.

Juan Mojama, continuó, tenía esa honradez. Su cante, añadió, no se parece a nada que hay hoy, ni nadie se le parece; te puede recordar algo porque los gitanos que cantan ese arte, que es una música étnica, se parecen casi todos porque es como un árbol que tiene tronco y del cual salen distintas ramas.

Cada artista creador hace variaciones sobre el mismo tema y él tuvo una versión de cada cante con gran personalidad y todo lo que hacía sonaba a gloria bendita, indicó Manuel Morao, para a continuación glosar sus cualidades: tenía dulzura, una voz especial, llorona, con el sentimiento de toda una vida de sacrificio, porque siempre los gitanos lo llevan dentro por los años de repudio sufridos. Cantaba con gitanería pura y añeja, actual en su época. Juan Mojama, prosiguió, además de cantar como cantaba, muy gitano porque más no se puede cantar, estaba al nivel máximo de gitanería cantaora de su tiempo.

José María Velázquez-Gaztelu contó una historia contada por Fernando Terremoto. En una ocasión, con 12 años, tomó Terremoto el tren de las 3 para ir a la Feria de Sevilla. Llevaba un mono y unas alpargatas. Y un día por la mañana fue a La Europa (a modo de un café cantante) y allí había un gitano. Era Juan Mojama. Y Mojama le preguntó qué hacía allí, y Fernando Terremoto le contestó 'yo soy artista'. ¿Y de qué familia?, le preguntó Mojama. De los Valencia, contestó Terremoto. Entonces, le contó, “me abrazó y me invitó a sentarme con él en un cuarto, hubo una fiesta y nunca había escuchado cantar a nadie mejor ni más gitano”.

Manuel Morao indicó al hilo de esta vivencia que cantar muy bien y cantar gitano es distinto, que hay quien canta muy bien y no canta gitano. Y recordó a continuación que él estaba en Barcelona en 1946 y que coincidió que estaban haciendo allí una película Manolo Caracol y Lola Flores. Trabajaba entonces Manuel Morao en una casa de vinos, en un colmao. Y allí fueron Caracol y Lola Flores, y cuando vieron a los artistas de Jerez que estaban allí se llevaron toda la noche con ellos.



A él y a Gregorio Parrilla les contrataron y les llevaron a Madrid a un espectáculo, 'Zambra 1944', y se fue por la mañana. Tenía oído que Juan Mojama cantaba muy bien y tenía interés por conocerle.

Así que fueron a tomar café a un local donde se encontraba todo el ambiente flamenco, en las calles Echegaray y Ventura de la Vega y la zona donde se asentaba el Villa Rosa. Iban por la calle Echegaray y escucharon cantar en una taberna, “eran más o menos las 12 del mediodía”. Se llamaba, apuntó, Casa Pololo, y allí estaban Juan Mojama, Jacinto Almadén y Juan El Pelao, y allí se quedaron. Preguntaron ¿quién es? Y le contestaron: Juan Mojama. Mira qué suerte hemos tenido, se dijo Manuel Morao a sí mismo.

Continuó recordando Manuel Morao que se quedaron en la barra. Y cuando les vio en la barra se acercó. Él tenía entonces 17 años. Y Juan Mojama les preguntó quiénes eran y qué hacían allí. Y conocía a su familia, y entonces Mojama les llevó a la fiesta y se volvió loco con él, porque, apuntó Morao, él ya tenía su sello personal con la guitarra. Y con Parrilla igual. Estuvieron de fiesta hasta las cuatro de la tarde.

José María Velázquez-Gaztelu le preguntó por qué Juan Mojama ha estado varios periodos casi olvidado. Y Manuel Morao afirmó que piensa que Juan Mojama era artista para los artistas. Quienes entendían bien a Mojama éramos los artistas, abundó, indicando que en esa época no sabían mucha gente la profundidad y el arte que tenía su cante.

Además, continuó, por desconocimiento de los medios y las personas que hacen famosos a los artistas. En esa época no había televisión, los discos eran de pizarra y no se podía ver lo que los artistas podían desarrollar, afirmó.

José María Velázquez-Gaztelu preguntó por qué personalidades de tanto valor eran reacios a actuar ante grandes públicos, a lo que Manuel Morao respondió que Juan Mojama era un hombre rozando lo místico, muy introvertido. Esta era la época de la decadencia de los grandes cafés cantantes y en los teatros el cante gitano no había entrado todo lo que debería haber entrado, continuó, por lo que los lugares de cante puro eran los colmaos, como Villa Rosa. Juan Mojama se dedicó a cantar en fiestas particulares, e imagina que actuaría en algún que otro espectáculo, pero su vida se desarrolló en fiestas particulares en los colmaos.





De la única forma que desarrollaba su personalidad era cantando y bailando, afirmó, para continuar indicando que ellos eran conscientes de que su cante no lo podía entender el gran público.

José María Velázquez-Gaztelu le comentó a Manuel Morao que es de la opinión que una vez que la placa de pizarra se ha pasado a vinilo o CD de pronto no es la misma voz y que algo se pierde en ese proceso. Morao contestó que Manuel Torre, Chacón, Mojama, Tomás Pavón o La Niña de los Peines grabaron en tiempos que la técnica no era muy sofisticada y esos discos se estropeaban, la aguja los rayaba, cogían ruido... Al pasarlo a vinilo, indicó, y limpiarlos de ruido el nuevo sistema revoluciona el vinilo y hay un cierto desfase de velocidad que trae consigo, en este caso, que tanto los cantes como el sonido sean más acelerados.

A continuación el entrevistador requirió a Manuel Morao que contara otros momentos que recordara de Juan Mojama. El guitarrista refirió que después del primer encuentro antes descrito, el cantaor le dijo que fueran al Villa Rosa, donde iba todas las noches, y que les esperaba. “Y nos veíamos todos los días”, afirmó Morao, quien añadió que terminaron cultivando una amistad “como de la familia”, de forma que siempre que iba a Madrid iba a buscar a Mojama, y cuando no tenía trabajo también, de forma que en cierta ocasión, por su mediación, habló con el Estampío y le dio trabajo.

Cuando enfermó Mojama, continuó recordando Manuel Morao, coincidió con Mairena, quien también le tenía gran aprecio. En Madrid había un sastre que era aficionado al cante y amigo de los dos que se hizo también muy amigo suyo y se reunían en Madrid. Juan Mojama se puso enfermo, refirió, y empezaron a organizar un homenaje benéfico, no recuerda el guitarrista si en el Teatro Madrid o en el Alcalá. Como ya estaba él trabajando con Antonio el Bailarín viajaba mucho y no pudo actuar, pero cuando volvió, “en el 53 o el 54”, vino a Jerez y encontró a Mojama en esta ciudad, donde vivía con El Rastro, un primo hermano suyo con el que vino a vivir merced al dinero obtenido en el homenaje. Y recordó asimismo Manuel Morao que tuvo la oportunidad de que en Jerez, en una de las ferias de la ciudad, el Conde de los Andes dio una fiesta muy importante, en la que estuvieron



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Mairena, Juan Mojama, La Pompei, Aurelio de Cádiz, Tío Cabeza, Tío Borrigo... y que ese día Juan Mojama puso la bandera de Jerez en todo lo alto, porque quedó, afirmó Morao, como lo mejor que hubo en toda la noche.

Preguntado por el baile de Juan Mojama, Manuel Morao indicó que cantaba y bailaba según era él, porque cuando algo se hace con el corazón y se pone el alma en ello se hace como se es cada uno. Y Juan Mojama era, añadió, pulcro, puro, bueno, una persona con el sentimiento a flor de piel, con un concepto de lo que era el cante y el baile en el que era elegancia, rozando lo místico pero también con fuerza. Entonces, afirmó, no se bailaba de pies; todo era plasticidad con los brazos, con la cadera, el gesto.

¿Hay alguien que lo hiciera como él? A la pregunta de José María Velázquez-Gaztelu contestó Manuel Morao que lo intentaron sin conseguirlo. Y comentó que Antonio Mairena hacía una cosa que le vio a él, lo del baile del pañuelo, y que Paco Valdepeñas también sacaba el pañuelo pero cuando una cosa es sublime, cuando se quiere imitar ya no es tan sublime.

Juan Mojama, refirió Velázquez-Gaztelu, finalizó sus días en una difícil situación económica. Morao comentó a este respecto que si siempre que llegaban a Madrid iban a verle, cuando supo que estaba delicado lo hizo con mayor interés. Aún no se le había hecho el homenaje, indicó, y de ahí salió la idea.

Y recordó que Mairena le dio una fiesta con el sastre al que Manuel Morao antes había hecho referencia y Juan Mojama le dijo que quería volver a Jerez, y que tenía una colección de discos de pizarra y quería venderla, de forma que se citaron para comer un día en su casa para cerrar la adquisición de los discos por parte del sastre. Se citaron en su casa, la del sastre, Juan Mojama, Mairena y él, y llevó los discos en una maleta. El propietario de la casa les atendió muy bien, surgió una fiesta y Mairena comenzó a cantar y a hablar de cante. En aquella época, refirió Morao, Mairena había retomado su amistad con los Pavón, de forma que comenzó a alabar las virtudes del cante de Sevilla y Triana. Y le dijo a Juan Mojama “¿por qué no cantas un poquito?”. Y “con su amor propio”, refirió Morao, Juan Mojama dijo “voy a cantar”, y salió cantando por bulerías y se puso de pie, dio una vuelta, cogió sus discos y dijo a Mairena “que sepas que donde mejor se canta es en Jerez, y no quiero ya vender los discos ni nada”.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

La última imagen que conserva Manuel Morao de Mojama es “muy dura”. Llegó el guitarrista a Jerez y, afirmó, él, que era tan limpio, lo vio sucio, mal vestido, sin afeitarse, enfermo, de forma que sintió honda pena por él. Refirió Morao que el cantaor ya no tenía dinero y que estaba vendiendo tabaco en La Pañoleta.

Se fue Morao a trabajar y cuando volvió le dijeron que se había ido a Sevilla y le contaron una triste historia sobre su fallecimiento, que Morao creía se había producido en Sevilla aunque, le refirió Velázquez-Gaztelu, la partida de defunción lo sitúa en Madrid.

Lo importante, indicó Velázquez-Gaztelu a Morao, es que tuvo la suerte y el privilegio de estar con él y disfrutar de la grandeza de su cante y su baile, que es lo que ha quedado. Sí, indicó Morao. Y añadió que es una pena que se haya olvidado tanto tiempo a esta figura del cante tan extraordinaria y a una persona tan exquisita y tan sana y que terminara tan mal, y que no se le hubiera hecho justicia en ningún momento hasta el final. Y creo, expresó Morao, que era por desconocimiento, porque no sabían darle el nivel artístico que tenía en su cante y su baile.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 12:30 horas

“La guitarra de Ramón Montoya en los cantes de Juan Mojama”, por Norberto Torres Cortés (Universidad de La Sorbona de París). Presenta Fermín Lobatón (Diario El País).

Para iniciar el acto, tras la presentación a Norberto Torres, Fermín Lobatón preguntó por el contexto en el que se produjeron las grabaciones de pizarra en las que Juan Mojama estuvo acompañado por Ramón Montoya y qué pueden aportar, ya que se realizaron en 1928 y es una línea de investigación interesante.

Norberto Torres comenzó con una cita de Andrés Segovia: “La guitarra, para mí, es como una colina con dos vertientes: la clásica y la popular. Las dos coexisten, independientemente, sin mirarse la una a la otra.

La popular podríamos llamarla dionisiaca, y la clásica, apolínea (...). La guitarra sirve plenamente a estos dos espíritus, pero en vertientes por entero separadas”.

Y otra, como punto de partida, sobre la relación del cantaor y el guitarrista que le acompaña: “Dentro del riquísimo panorama actual se distinguen varias tendencias: 1ª) Actitud flamenca tradicional del fiel y mero “tocar”. 2ª) Tendencia coloquial, rivalizadora del cante, al que pretende emular situándose en su mismo plano. Y 3ª), Tendencia al concertismo flamenco.

Naturalmente que al cante solo convienen tocaores penetrados de su misión, que es la de acompañar y nada más. Toda desorbitación o aspiración que rebase este papel es injustificable. Respecto a la tendencia al concertismo, nada tiene que ver con el cante ni con sus problemas” (Ricardo Molina y Antonio Mairena, 1962).



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Desde la óptica de la palabra de Molina y Mairena, apuntó Torres, la guitarra es acompañamiento nada más, de forma que el concertismo se descarta en la evolución del cante. Se puede matizar, afirmó, porque ha tenido y tiene consecuencias en esta evolución.

Hay que plantear como línea de investigación para mirar el proceso creativo de Montoya un procedimiento ternario, igual clásico y flamenco, entre lo popular y lo clásico, lo que sería un toque clásico flamenco y desde la óptica de lo popular.

A continuación desarrolló varios puntos:

1.- Las sonoridades del flamenco:

- a) tradicional: tonos por medio, por arriba y por granaína o murciana.
- b) moderna: por Levante (taranta, minera, rondeña).

2.- Las técnicas del flamenco:

- a) rasgueado, golpe, pulgar (asociado al ritmo, al repertorio jondo, al toque por medio).
- b) arpegios, trémolos y picados (asociados a las formas del fandango, al toque por arriba, por granaína y por Levante).
- c) La mano derecha, desde el puente hacia la boca.

3.- El sonido de la guitarra flamenca:

El toque por medio, aclaró, es el rasgueado, el golpe, que es importante, y la técnica de pulgar. No el arpegio.

Norberto Torres indicó que la forma la fijó Antonio de Torre, que tenía un sonido muy particular, que la desarrolló Francisco Tárrega y que Ramón Montoya la seguiría también. A continuación habló del proceso creativo de Chacón y Montoya entre 1913, fecha en la que grabaron sus famosas placas, y 1928.



Hasta entonces la guitarra era rasgueada, al golpe, con un toque por medio muy corrido y rápido (quizás, aclaró, el proceso de paso de estas grabaciones a los actuales soportes ha hecho que lleguen así, aclaró), pero en estas grabaciones, añadió, Chacón va parando el toque. Ya todo va mucho más lento. Esto permite al cantaor desarrollar una melodía y al guitarrista su técnica.

La incidencia de esta pareja en su tiempo fue que al frenar el ritmo, sobre todo al ralentizar la forma derivada del fandango (malagueña, levante, granaína) y el repertorio del fandango va a permitir a Montoya introducir la técnica del arpegio. Ese es el contexto de la primera mitad del siglo XX.

Se puede hablar, explicó Norberto Torres, de dos tipos de guitarra flamenca: el toque flamenco andaluz, con toque por medio como referente, y el toque clásico flamenco. Ese es el material que tiene Montoya y Chacón para grabar su cante (el proceso creativo de Montoya terminaría con sus famosas grabaciones del año 36 en París).

La escuela de Tárrega es la que va a recibir la guitarra flamenca sobre todo a través de Rafael Marín, discípulo de este y de Paco Lucena. Él fue el transmisor que permitió en Montoya a principios del siglo XX que haya un intercambio entre las distintas corrientes.

En 1928, Montoya tiene la tradición del flamenco, la recepción de la guitarra clásica y todo ello en las grabaciones con Chacón le van a permitir a Chacón, por sus argumentos artísticos, desarrollar los suyos. Montoya empieza además a acompañar desde su técnica, y según avanza acumula conocimiento y pule su técnica, y ve que también puede ser concertista. Ya empieza a grabar sus primeras placas más o menos hacia 1923 pero hay otra hacia el 27-28, año en el que graba con Mojama. Y son interesantes porque son falsetas que tiene en sus discos grabados del 28.

Es el principio de la decadencia de su pareja con Chacón, que va perdiendo facultades mientras Montoya va creciendo y quiere salir a flote, lo que provoca diferencias entre ambos. Corre ya el año 1928, periodo en el que graba una placa que es el prelude de sus grabaciones de 1936.





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Tenemos, pues, a un Montoya tocaor, en plenitud de facultades, muy solicitado. Y busca a un cantaor que reemplace a Chacón, una voz a su medida y a las de sus aspiraciones artísticas. Vemos entonces a un Montoya pletórico, pleno de creatividad, y ahí vemos los acompañamientos a los cantes de Mojama.

En este momento, Fermín Lobatón explica que Ramón Soler dice que Montoya no estaba a la altura en las bulerías de Mojama, y que mientras que en las granaínas “está que se sale” pero por caracoles Mojama hace unos juegos de voz portentosos que a Montoya le cuesta trabajo seguir. De forma que no existe entre ellos una buena compenetración rítmica.

Norberto Torres explicó que cree que son placas que se grabaron sin mucho ensayo. Montoya entonces graba con muchos cantaores y hay algunos todos, por ejemplo en la soleá, en los que lo que hace Montoya es la tradición, que es acompañar por medio. De esta forma Montoya, que ya está preparando su toque codificado, su música flamenca, acompaña a Juan Mojama por medio. Está pletórico de facultades, con técnica de rasgueado y pulgar. En soleá, en seguiriya.

Se encuentran un cantaor como Juan Mojama, con sus particularidades, y un guitarrista muy potente que sigue la tradición. Montoya en ese momento tiene la guitarra solista en la cabeza. Y encontramos una tensión rítmica por la guitarra rasgueada, sin escuchar mucho lo que estaba acompañando. Algunas están mejor acompañadas que otras. Cuida más en 'Aunque toquen a rebato'; en la primera está por encima del cante, mientras que en la segunda está escuchando el cante y cuida de no ahogar.

En la bulería, él toca el mayor y se hacía falsetas muy vistosas. El cante entra en menor, y él sigue en mayor, con lo cual se crea una tensión armónica que Montoya “pilla de momento”.

Por tanto, hay cantes más cuidados que otros. Mientras, la granaína es de alguna manera la creada por Chacón y Montoya, de forma que los cantaores tienen que seguir este molde y no surge problema.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 17:00 horas.

La sesión de la tarde se inició con la primera de las dos mesas redondas: **“Juan Mojama, una época, una estética cantaora”**. Intervienen Faustino Núñez (Catedrático del Conservatorio de Córdoba), José Manuel Gamboa (analista flamenco de la SGAE, productor y escritor), Paco Cepero (guitarrista) y Estela Zatanía (DeFlamenco.com). Modera: Teo Sánchez (Programa “Flamenco y Pelícanos” de RNE3).

En su presentación de la mesa redonda, **Teo Sánchez** indicó que Juan Mojama, como poco, debía ser singular, ya que un siglo después seguimos hablando de él. Citó el contexto de su época, en el declive de los cafés cantantes y el apogeo de una estética flamenca muy definida, y se hizo eco de la elegancia y la fuerza expresiva del cantaor protagonista de este Congreso antes de presentar a cada uno de los miembros de la mesa y, finalmente, dar la palabra al primer interviniente, José Manuel Gamboa.

Gamboa recordó el que describió como el inicio de una hermosa amistad: el momento en el que Juan Verdú, en su coche, un Ford Fiesta rojo, le puso grabaciones de Juan Mojama. Gamboa conoció a artistas que fueron sus amigos, y afirmó que para él la persona en la que más se reflejó fue en Rafael Romero. Para él, afirmó, la estética cantaora es una ética y una estética, y Mojama representaba el cante clásico de toda la vida.

En esa época, continuó, la máxima figura que imponía respeto era Don Antonio Chacón y lo primero que hizo Juan Mojama cuando llegó a Madrid fue ir a cantarle a Fornos. Para Gamboa, el cante y la estética de Juan Mojama es totalmente la estética del cante grande, toda la historia que venía de Silverio a Chacón, y tiene la impronta del nuevo cante que viene de Manuel Torre. Es, dijo, la grandeza en lo ético y lo estético. Una persona de exquisito trato que ayudaba a todos los jóvenes que llegaban a Madrid. Daba calor, cariño y sabiduría, afirmó: la tenía en su forma de cantar y también de vestir.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Paco Cepero, por su parte, resaltó que cantaba de pellizco, que tenía una flamencura que hoy no existe. Afirmó que lo conoció vendiendo tabaco, pero que Tío Borrigo, El Troncho o Terremoto hacían muchas cosas de Mojama a su forma de cada uno, claro. Percibe el guitarrista que como no le echemos cuentas (refiriéndose a características flamencas como las que él poseía) se acaba porque hoy se tiene mucha técnica, pero la técnica acaba con el flamenco. La técnica la tiene, pero cuando le salía en la voz la fatiga le llegaba al alma y eso es lo más grande del flamenco, explicó.

Para él, Mojama dejó una huella de gran pasión en su cante y a eso le da una importancia increíble, porque hay unos cánones, pero dentro de esto se le puede poner personalidad y que te dé pellizco. Y alabó iniciativas como este congreso, porque con ellos el flamenco sale ganando.

Estela Zatanía explicó que no conocía mucho a Mojama, y que en la pequeña tertulia sobre flamenco que mantiene habitualmente han estado escuchándole y tomando apuntes. Han ido con ello descubriendo su obra, que es, confirmó, el mayor propósito de este Congreso. Y le describió como un cantaor camaleónico, que tiene muchas formas que refleja con cada cante, así como poseedor de una voz, un decir, una colocación que es sorprendente. Asimismo, indicó que muchos cantaores están en Juan Mojama y, a su vez, él está en los posteriores.

Para ella, Mojama fue un pre - mairenero (en referencia a Antonio Mairena) porque tenía un concepto de la pureza que se siente en sus cantes. Afirmó además estar segura de que Antonio Mairena se inspiró mucho en él. Refirió que José Salazar coincidió con él en Madrid y que dijo que estaba en ese ambiente y que tenía una forma de cantar muy de Jerez pero que no fue comprendido. Fue, expresó, un cantaor de culto, con mucho sabor a pesar de haber vivido tanto tiempo fuera de Andalucía, y con letras muy flamencas. Y fue además un gran palmero: llevaba a los guitarristas muy controlados con sus palmas.

¿Por qué no figura en la célebre Antología de Hispavox?, se preguntó Estela Zatanía, para quien es inconcebible que no figurara entre sus artistas, estando en esa época en Madrid y juntándose con todos como lo hacía. A esta pregunta respondió Gamboa, explicando que en el tiempo en el que se grabó la Antología ya estaba enfermo.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Hablando de su influencia en José Monge Cruz 'Camarón de la Isla', Zatanía comentó que sería muy difícil que este no tuviera cosas de Mojama en su repertorio “porque lo chupaba todo”. Así, refirió que Camarón, en las reuniones, nunca quería cantar porque decía que no escuchaba y él quería escuchar.

Por supuesto, afirmó la investigadora, tenía un dominio natural del compás; mientras que el de Camarón es más moderno, el suyo es a la antigua. Y sobre su afinación, Rafael Romero afirmaba que Mojama conocía todos los tonos, pero entiende que se refería a los acordes.

Antonio Arenas le relató a Estela Zatanía que Mojama estaba muy solicitado por la clientela en el Villa Rosa y que podía escoger guitarrista, cuarto y señorito. Obsesivamente pulcro, reservado, meticuloso en el vestir. Y se preguntó para terminar: si volviera a estar entre nosotros, ¿cuál sería su lugar? Estaría, aventuró Zatanía, haciendo recitales en peñas y algún festival de verano “porque es lo que hay”.

Gamboa intervino para recalcar que Juan Mojama era reverenciado, que Mairena respetaba absolutamente a Mojama, con la importancia que este detalle conlleva si tenemos en cuenta que allí estaban todos los artistas.

Paco Cepero explicó al respecto que “cuando un artista es artista para los artistas, cuidado”, y que Mojama era un artista que está en la boca de todos los artistas de entonces y de ahora.

A continuación tomó la palabra **Faustino Núñez**, para quien Juan Mojama era un hijo de su tiempo, un hombre en el que se escuchaba a Chacón porque Chacón era el espejo en el que se miraban muchos artistas de su época. Abundó en la personalidad artística de Juan Mojama indicando que “hacía cositas al cante”, esto es, le daba otra vuelta a todo, y en eso, afirmó, era un fuera de serie. Hizo referencia a que se le tenía por una persona muy inspirada y de vida interior muy intensa, que a través del cante exteriorizaba su personalidad al público.

Su cante está, indicó Núñez, en el vértice de la difícilísima afinación del cante. Es, abundó, un ejemplo perfecto de cómo se debe cantar flamenco, con unos agudos espectaculares y en los bajos con voz gruesa también, algo que según él se puede decir de pocos cantaores.





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Sabía concentrar en sus cuerdas vocales todo su sentimiento, afirmó. Llama la atención que Montoya a veces está viéndolas venir, comentó Faustino Núñez, quien añadió que en los cantes gaditanos era una maravilla, notando en ellos la influencia de La Niña de los Peines.

Gracias a que nos dejó estas grabaciones, dijo Núñez, tenemos constancia de cómo se cantaba en esa época. “De compás, sobrao”, recalcó para destacar su dominio del compás y de la velocidad. En cuanto a la estética de su cante, puede ser que haya sido olvidado porque su forma de cantar no fuera apropiada para la posguerra. Pero era muy preciosista; era un artista muy completo, concluyó.

A la pregunta de Teo Sánchez del por qué no volvió a Jerez, Paco Cepero respondió que cuando un artista no vuelve a su tierra es porque no puede, e indicó que él salió con toda la ilusión de trabajar en Madrid, de descubrir cosas nuevas, de hacerse como artista, pero a la vez con la ilusión de volver, algo que hizo en cuanto pudo.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 18:00 horas.

Segunda de las mesas redondas: **“Estudio de la discografía de Juan Mojama”**.
Intervienen Manuel Curao (Canal Sur Radio y TV), Antonio Barberán (presidente de la Cátedra de Flamencología de Cádiz), Antonio Conde (Universidad de Granada), Alberto García Reyes (ABC Sevilla), Alfredo Benítez y Antonio García (Los Caminos del Cante).

Manuel Curao recordó que Ramón Soler citó hasta 15 características sobre el cante de Juan Mojama, de forma que ahora se desgranaría la mirada que aporta cuáles son sus fuertes y las circunstancias donde se puede desarrollar ese repertorio, además de las aportaciones que hace también desde el cante a la guitarra. Y como documento sonoro se escucharon unos tientos, con la guitarra de Ramón Montoya para que los comentara el presidente de la Cátedra de Flamencología de Cádiz.

Para **Antonio Barberán**, la vinculación que podía tener Juan Mojama a la escuela del Mellizo le podía venir vía Manuel Torre y Antonio Chacón, dos grandes alumnos del cantaor. Y teniendo en cuenta la cercanía geográfica de Cádiz y Jerez, apuntó que la primera de las ciudades también tenía que estar presente en la vida de Mojama, cada escuela con su identidad particular.

Escuchar estos tientos es una delicia, afirmó Barberán, destacando que los principios, los ayea, los hace seguiriya, duele desde la primera nota a la última, se pelea con el cante, los altos son puñales en el corazón y los bajos siguen doliendo. A cada nota, indicó, le saca la máxima productividad. Asimismo, explicó que hay cantaores que conocen la totalidad de los cantes y los cantes no los conocen a ellos, para aclarar que “no es el caso de Mojama”, en quien percibe que se nota que ha pasado fatiga, destacando que un artista que empieza en el baile domina el compás mejor que nadie.

Manuel Curao indicó que ese le antojaba cierto parecido con La Niña de los Peines, y Barberán afirmó que también con Chacón, “es ultrachaconiano”.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Se miraba mucho en ellos, continuó el presidente de la Cátedra de Flamencología de Cádiz, aparte de la cantidad grandísima de artistas que había en Madrid. El flamenco le debe mucho a Madrid, añadió, porque “la flor nacía aquí pero allí se cultivaba”.

A continuación sonó una granaína que iba a comentar **Antonio Conde**, quien avisó antes: “Observen el ayeo desde el principio”. Luego, aclararía que era porque Mojama grabó dos granaínas y un taranto y en las dos granaínas es exactamente igual que el que hace del taranto. Lo que cambiaba, indicó, es que en el primer tercio ya se mete en granaína y Montoya lo introduce.

Mojama casi siempre iba a la sala del Quijote del Villa Rosa, la más importante, donde solo se metían marqueses, duques o aficionados que querían escuchar a artistas de primera división. José Cepero se quedó como patrono en Villa Rosa, y este admiraba a Chacón y Torre y por ello a Mojama. Y que Juan Varea le decía a Mojama que hiciera los dos cantes de granaínas de Chacón y Cepero, para “picar” a este último, que no soportaba que él cantara mejor que el creador.

Para Antonio Conde, Juan Mojama era un gran admirador de Chacón, y para él tenía un 70-30 de Chacón y de Manuel Torre. Mojama, abundó, tira más para Chacón que para Torre porque con las vivencias que tuvo con él obviamente de la fuente de la que bebe es Chacón.

Alberto García Reyes comentó sus impresiones en base a una soleá. Después de escucharla, afirmó ser de la opinión de que después de escuchar a un monstruo era mejor no hablar de él porque el cante hablaba por sí solo. Sobre su escuela, indicó que siempre se genera duda pero que para él este cante lo resuelve. Él encuentra mucha tendencia a Chacón en el repertorio y a Manuel Torre en la forma de cantar. Sobre todo, apuntó, en este tipo de cantes rítmicos. Es muy importante la afinación de Mojama en este y en todos los cantes, recalcó, para continuar afirmando que le resulta interesante porque es de los primeros que empieza a jugar con los volúmenes del cante: lanza la voz, la recoge y allí es donde la afinación se pone en riesgo, pero en su caso siempre es certera. Además, resaltó que las palmas son interesantes porque marcan la claqueta de por dónde quiere llevar el cante.

Pero se preguntó: ¿en qué lugar entre Chacón y Manuel Torre está Mojama? ¿En qué tesitura de voz canta respecto a los otros dos?



La tesitura no define el cante pero sí lo determina, dijo. De alguna manera, el metal de la voz está determinado por ello.

Esta soleá “Que toquen a rebato”, por ejemplo, la canta a tres por medio. La guitarra de Montoya, apuntó, está un poco pasada del tono, un pelín más allá respecto al original.

Haciendo una comparativa, Alberto García Reyes explicó que Chacón cantaba esa misma tanda de soleá al cinco por medio, y Manuel Torre al uno. Mojama está en la mitad de los dos, tiene un tono más de tesitura que Manuel Torre y uno menos que Chacón. Y ello es determinante porque cuando se canta por medio la guitarra suele crear un aire de bulería para escuchar pero con las palmas aguanta el tiempo de la soleá.

Todo esto le lleva a pensar que estrena una nueva forma cantaora a la que él le encuentra muchísima similitud con La Niña de los Peines.

Manuel Curao le preguntó si siempre ocurría lo mismo. Y Alberto García Reyes respondió que por seguiriyas, Mojama cantaba al cuatro y medio, Chacón al seis y medio y Manuel Torre al dos y medio; por tarantos, Mojama al tres, Manuel Torre al cinco y Chacón al tres...

Posteriormente sonó una seguiriya “No terelo una puerta” que comentó **Alfredo Benítez**, para quien este sonido tenía “un esoterismo y un encantamiento que es lo que nos vamos a llevar”. Los sonidos, dijo, no están alargados, están hechos a borbotones, cortos, punzantes, está a la búsqueda de sí mismo. Al final, apuntó, todos iremos en busca de ese sonido para saber quiénes somos, porque somos sonidos. Para él, Juan Mojama era un sentidor más de la vida que emitía sonidos como si quisiera descubrirse a sí mismo; destacó el uso de las vocales, afirmando que recorre casi las cinco vocales en todos los cantes. Eso lo hace, indicó, siguiendo la tradición sonora de Jerez. Lo hace cuando el cante era una terapia y eso tenía Juan Mojama de forma inconsciente, y por eso produce esos sonidos que no se sabe de dónde le salen. Es algo especialísimo, aquí había una genialidad, afirmó Alfredo Benítez, para quien el cantaor es partícipe de lo que era el ser humano, es un genio que conectaba el sentimiento con el corazón, por eso no se sabe dónde estaba el sonido de él.

Para **Antonio García** sonó una bulería. Comenzó afirmando que Juan Talega le preguntó a su padre cómo cantaba Manuel Torre, y que su padre le respondió “Manuel no cantaba, Manuel se lamentaba”.



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Y que eso es Juan Mojama para él. Cuando venía a Jerez, explicó, iba a casa de su primo el Rastro de Los Pastillas, de forma que Mojama se daba una vuelta por el centro para esperar a que su primo saliera de su trabajo y se volvían con los Méndez, los Flores...

García paraba entonces en un tabanco de la calle Sol, y se iban allí algunas veces, de forma que lo vio un día. No sabía que era Juan Mojama; estaba con Tío Fanega y con José Flores. Entonces, era muy raro en aquel tiempo que alguien vistiera elegantemente, pero Juan Mojama era muy cuidadoso, le gustaba vestir extraordinariamente bien. Su cante, afirmó, es una cosa extraordinaria porque casi todo lo que hace es sentimiento y 'comío' para dentro el cante, como se debe hacer en esa categoría de cantaor. Ha sido, continuó, uno de los fenómenos que no se han tenido en cuenta, como Tío José de Paula, Juaniquín, Carapiera, pero ha sido un cantaor completísimo. En la historia del cante gitano, siguió, que hayan cantado bien por soleá, seguriya y bulería se pueden contar con los dedos de la mano, y eso es importantísimo, y por ello Juan Mojama ha quedado en la historia.

Francisco Zambrano, presente en el público, apuntó que en el cante por soleá encontraba vestigios del jaleo extremeño, que aunque le llaman anónimo de Jerez melódicamente es muy parecido. Y apuntó como línea de investigación la posibilidad de encontrar la genealogía del jaleo.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 19:00 horas

Ponencia: “**La intimidad del cuarto flamenco: Juanito Mojama**”, por Luis Soler Guevara (escritor e investigador flamenco). Presenta Luis Ybarra Ramírez (Universidad Loyola de Sevilla).

Luis Soler indicó que venir a Jerez siempre es un placer, pero en esta ocasión era un reto por lo que supone de compromiso. Y comentó que iba a afrontar su ponencia con otros materiales e ideas, centrándose en la dualidad de Juan Mojama y la interioridad del cuarto como algo fundamental y representativo de Juan Mojama.

Previamente, se distribuyó entre los presentes un documento en el que figuraban las líneas generales de su intervención, y que a continuación se reproduce:

La intimidad del cuarto flamenco. Jerez de la Frontera, 28 de noviembre de 2015. Luis Soler Guevara

-Creo que el flamenco tiene tanta fuerza expresiva que es capaz de generar sus propios anticuerpos.

-Ser flamenco es ejercer en libertad y en toda su plenitud lo que a cada cual le guste, sienta y ame de este arte.

-Soy de los que piensan que el flamenco siempre termina evolucionando con voz propia. Sus escenarios han sido y son consecuencias de su desarrollo y progreso.

-¿Qué es un flamenco? Un flamenco creo que es una persona que comparte y goza de la magia de este arte. Gran ejemplo de ello fue Juanito Mojama.

-El tiempo seguirá creando esas voces y ecos. Todas sentirán hambre de cuarto. ¿Qué es el Cuarto?



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Luis Soler Guevara explicó que los enfoques del flamenco son variopintos, pero que ello es dada la riqueza que tiene. Ni se baila ni se toca igual, afirmó, ya que un artista no es un trozo de hierro o una máquina al que se aprieta un botón; lo que quiere es hacer sentir toda su experiencia. Un artista es producto de su tiempo y de sus vivencias; somos personas con nuestra propia capacidad de sentir y de tener emociones.

Antiguamente, en el cante todos aprendían de todos, indicó, pero llegó la fotografía sonora, el fonógrafo, y a partir de ahí las grabaciones, y a partir de ahí querer hacer una cosa lo más perfectamente posible. Aquello, más que arte, afirmó, era copia. Y una cosa es un original y otra es la copia. Desde ahí no se aprende de la tradición oral, explicó, que tiene una sustancia viva que se aprende desde niño. La copia se escucha 50 veces y se traga “a bocaditos”, continuó, y mañana se hacen unos cursos, se logran unos premios, se obtiene lo que vino en llamar un certificado de saber cantar “y el niño se cree artista”. “El niño se cree una cosa que no es”, afirmó. Porque, para él, ser artista es hacer arte; es tener conciencia de saber lo que hace y es el producto de ese algo que se genera en su entorno. Cuando sale de ese marco, pierde valor.

Paco Toronjo, indicó, le hace algo al cante no ya distinto sino profundamente entusiasmado que provoca emoción al que le escucha. Es producto, resaltó, de una pobreza, y esa pobreza es producto de un sentimiento de una comunidad, y a partir de ahí surge una forma de cante distinta.

El cante gitano, para él, es una forma de sentirlo y vivirlo de forma distinta. Una forma es sonar gitano y otra cantar gitano, argumentó, ya que esta última viene de una comunidad y de un sentimiento creado durante años.

Para Soler Guevara algo muy importante en el cante es el esencialismo que tiene. Es algo que interiormente tiene el cante, el baile y el toque y que está dentro de ese recinto. Tiene la capacidad de maniobrar con la expresión. Puede ser un momento mágico; para ello, el artista tiene que sentir y expresar la magia que tiene.

Esta es, resumió, la forma de concebir al flamenco desde su parte más emocional.

Continuó su ponencia afirmando que el estado de ánimo es fundamental para que ese ritual se materialice. Y hay que estar atento. Vamos a ese lugar (refiriéndose al Cuarto), lo escuchamos y luego vamos a casa, ponemos una cinta y no es igual.



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Porque íbamos al recinto predispuestos a escuchar ese cante; dependiendo de la situación y el momento el cante será más emocionante y emocionará más.

Para él, el cante tiene que guardar la pureza de los tiempos. La pureza, desgraciadamente dirán algunos, no existe en el flamenco, argumentó. Pero, se preguntó a continuación, ¿seguirían cantando todos igual que El Fillo o El Nitri? Desde tiempos de los Machado se ha dicho que el cante flamenco se va a perder. No está perdiendo su pureza, no es situar lo de ayer en hoy, es transformarlo, pero se da en un proceso evolutivo. Quien quiera hacer los cantes de Juan Mojama será un copista; la lectura que hay que hacer es una relectura, resitúa las cosas de ayer en hoy y se le da valor porque provoca emociones.

Preguntándose si es posible aprender, indicó que todo tiene su tiempo, pero además hasta un grado: lo que no se puede aprender, argumentó, es a querer hacer palmas con 30 años; ¿por qué? Porque el conocimiento y la cultura del entorno donde se nace van generando aptitudes que nos llevan a una forma de entender el arte.

A los que no hemos nacido aquí (dijo, en referencia a Jerez) y sentimos la tierra como nuestra nos da problemas que las cosas no marchen como quisiéramos. No se puede olvidar los cantes por soleá y seguir y permitir que los soniquetes de bulerías y tangos inunden el marco flamenco. Esto lo dijo ya hace 25 años, añadió.

Para Soler Guevara, Mojama era un cantaor impresionante, un enamorado de la exigencia que el cantaor planteaba a la hora de hacer flamenco; para él, era una comunión, un rito.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 19:30 horas

Ponencia: **“La discografía de Juanito Mojama, 1928 y 1939. Dos sesiones como dos resplandores: 1928 y 1939 ”** por Carlos Martín Ballester (coleccionista y presidente del Círculo Flamenco de Madrid). Presenta Paco Vargas (escritor e investigador).

Paco Vargas comenzó indicando que desde siempre le ha llamado la atención el hecho de que cuando se habla de cante, toque o baile se recuerde a las grandes figuras, esas que han contribuido a la conformación más o menos definitiva de las formas y el fondo de dicho arte; olvidando de manera sistemática a esos otros no menos importantes, pero que casi nunca gozaron de la fama precisa. Son los que denominó como “los ilustres olvidados”, añadiendo que Juan Mojama, hasta estos días, era uno de ellos.

La obra grabada de un cantaor, afirmó Vargas, es su testamento. Para bien o para mal, añadió, es la referencia histórica más fiable y la documentación más fidedigna a la hora de analizar la auténtica valía de un artista, pues en ella podemos comprobar todo lo concerniente a sus conocimientos, su evolución, las influencias de sus maestros, sus influencias en otros artistas, su capacidad técnica... Aunque no siempre sea así, pues de todos es conocido que algunos cantaores nunca dieron -porque no quisieron o no pudieron- su verdadera talla en el estudio. Hecho aceptado por todos -como tantas cosas en el flamenco-, pero que a mí me provoca cada día más dudas razonables sobre la auténtica valía del artista en concreto. No es el caso de Juanito Mojama, que dispone de una discografía de variada calidad y corta en cantidad, pero suficiente para acercarnos a un artista con una herencia tan rica en matices flamencos que nos permiten ver con cierta claridad su evolución positiva hacia un concepto del cante singular y único.

Presentó a Carlos Martín Ballester como un coleccionista de placas, estudioso de esas antiguas grabaciones, riguroso, exhaustivo, aclarador y enriquecedor en sus estudios, y destacó su labor al frente del Círculo Flamenco de Madrid.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Carlos Martín Ballester afirmó que tenemos la obligación de transmitir las obras de forma rigurosa. En el flamenco, indicó, se ha antepuesto sacar obras de artistas de cualquier manera, a cambio de la calidad del sonido.

Así, a lo largo de muchas décadas las grabaciones han llegado con una calidad muy defectuosa y eso es fundamental, porque los artistas y aficionados de hoy se acercan a ellos con rapidez y se alejan de igual forma. Para ilustrar esa búsqueda de calidad en el sonido, ofreció dos documentos sonoros: la grabación de unos tangos tal y como salieron en una colección que no nombró y tal y como los conserva él. Las diferencias eran notorias.

Sobre las características de Mojama, indicó que hay un antecedente en Niño Medina en cuanto al juego de vocales, lo que, indicó, es una línea de investigación interesante.

A continuación desmontó una idea muy extendida: la de que los artistas, cuando fueron a las compañías, grabaron lo que las compañías les imponían. Muchas veces se ha usado este argumento para justificar a algunos cantaores considerados de culto, como Manuel Torre y Mairena, afirmó, pero no es así, y esto, indicó, introduce a Juan Mojama porque nos encontramos con casos como el suyo, que sin tener capacidad de presionar a las casas discográficas grabó lo que quiso grabar.

Quiso a seguidamente hablar del que denominó como “otro tópico”, el que dice que muchos cantes se hacían condicionados por el minutaje de las placas. Es cierto, indicó, que estaban sobre los tres minutos, pero en determinadas ocasiones nos encontramos con introducciones guitarrísticas de un minuto, y si había necesidad de tiempo no tiene sentido una introducción tan larga.

Comentó a continuación dos de sus grabaciones de Juan Mojama, fechadas en 1928. En esa fecha grabó Mojama 5 discos dobles, 10 cantes, con la guitarra de Ramón Montoya para la casa Gramófono, siendo la mejor reedición la llevada a cabo por Sonifolk en 2002. Las 8 restantes grabaciones que se conocen las realizó para Columbia en 1939, conociéndose seis de ellas con un sonido defectuoso. La segunda es sin embargo más interesante que la primera, porque las realiza en 1939 en San Sebastián. Allí viaja con Valderrama y Cepero y todos comparten la grabación de los compañeros.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Hay, indicó, un vacío documental, aunque se encuentran identificaciones de los cantes, por ejemplo una soleá de la Serneta que identifican con soleares jerezanas. Posteriormente encuentran en Columbia que repiten los cantes, pero había una sorpresa. Las casas de discos publicaban catálogos y suplementos de novedades, de forma que al final del suplemento de noviembre de 1930 se identifica con el número de registro 2622 “granaína y fandangos”. Eso le dejó perplejo, al ser Juan Mojama “mi santo y seña”, añadió.

Se da la circunstancia de que este bloque de grabaciones para la casa Columbia se reeditó al completo bajo el sello Casa Chica de Buenos Aires (Argentina).

Hace 12 o 15 años, relató, entró en contacto con un colaborador en Argentina, que a su vez le puso en contacto con un aficionado que conservaba grabaciones de estos discos de pizarra en discos de acetato, un disco de grabación inmediata pero que tienen el inconveniente de que sufren un grado de degradación importantísimo. En una etiqueta se encuentra con que este aficionado vio escrito a mano la referencia a unos fandangos de Mojama. Recordó entonces el suplemento de la casa discográfica, y una vez tuvo el disco de acetato en su poder vio que los surcos estaban destrozados, salvo el último, que era la grabación de Mojama.

Ofreció al público la grabación de estos fandangos, añadiendo que es “una joya”. Aclaró que el disco se perdió, pero afortunadamente se conserva el acetato que transmitió al público, para posteriormente insistir en la importancia de transmitir la obra de los artistas con criterios de calidad rigurosos, para que los artistas venideros no canten siempre lo mismo y además para poder contar con ese legado.

Nota: ese fandango se puede escuchar en el blog de Carlos Martín “El Arqueólogo Musical”



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

Sábado 28 de noviembre. 20:00 horas

Ponencia: “**Flamencosofía: Juan Mojama y María Zambrano**”, por Juan María de los Ríos Hierro (Universidad Complutense de Madrid).

Juan María de los Ríos comenzó explicando el término flamencosofía, indicando que con él intenta explicar la relación entre el flamenco y la filosofía. En este contexto, indicó que el primer flamencósofo fue Federico García Lorca, exponente claro con sus dos conferencias; así, en *Juego y teoría del duende* se refiere a San Juan de la Cruz.

Pero no solo se circunscribe esta relación a Lorca. Rafael Alberti relaciona a Manuel Torre con Baudelaire en *La arboleda perdida* (las memorias del poeta), uniendo, sin confundir, poesía y duende. José Ángel Valente, por su parte, habla del cante jondo como un paradigma poético de lo que se canta hacia el interior, como se dice que cantaba Juan Mojama. La voz se manifiesta desde lo oscuro, indicó Juan María de los Ríos, pero sólo para sumergirse de nuevo y sumergirnos de nuevo.

Al entrar en poesía y duende entramos en un entorno distinto de la razón discursiva. Es María Zambrano, argumentó, la que busca una razón alternativa a la científica. Hay otra, por ejemplo, la razón poética, a la que hacía referencia la autora.

De acuerdo a esta distinción entre razón discursiva y razón poética, el cante puede interpretarse, a su juicio, de dos formas:

1.- como una sucesión de notas dispuestas en el espacio, yuxtapuestas, que es lo propio de la razón discursiva.

2.- como una melodía en la que las notas no están yuxtapuestas, sino que se interpenetran mutuamente. Sería la razón poética, oscura, de forma que ni el propio cantaor sabe lo que va a cantar.

La razón discursiva se ocupa de lo puramente material, de lo más superficial que hay en el hombre.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Pero cuando el cantaor quiere buscar su interior, la razón discursiva no vale, explicó De los Ríos. Pensar el alma como un objeto nos lleva al mito de Narciso mirándose a sí mismo en un espejo. Hemos de romper el azogue de los espejos, como dice Lorca que pasa en la siguriya, para sumergirnos en la razón poética, en la oscuridad, en el océano de lo poético. Al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo.

El cante nacido de la razón discursiva produce una emoción superficial, similar al mito de Narciso, en el que el cantaor ve reflejada su imagen superficial y canta lo que ya sabe. Pero hay otra emoción, una emoción profunda, que nace de la razón poética. Es, como dice María Zambrano, bajar a los ínferos del alma, a las entrañas concentrándose en lo que uno siente; es un viaje hacia dentro, hacia el interior, hacia lo más profundo de la persona. Aquí al cantaor le es dado algo desconocido para él hasta entonces y es algo tan elevado y divino que apenas puede expresarlo. Ésa es la emoción que mueve a un cantaor como Juan Mojama, apuntó De los Ríos. Es la paradoja del cantaor genial: no puede decirlo con palabras, pero necesita decirlo.

La tensión entre el decir y el no decir, entre la palabra y el silencio se resuelve en el balbuceo, en el llanto, en el sollozo. Y ése es precisamente el cante de Juan Mojama, cante misterioso, cante del alma, que busca la palabra perdida, la primera palabra. Finalizó la ponencia esperando que fuera una guía para la escucha de las placas originales de Juan Mojama, que se realizaría posteriormente en las Bodegas Tradición.



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

A MODO DE CODA FINAL DEL CONGRESO

Sábado 28 de noviembre, 20,30 horas

“La Huella de Juan Mojama en el siglo XXI” por José María Castaño

Por razones de tiempo, pues la tarde se condensó demasiado en temática dentro del Congreso, José María Castaño, uno de los comisarios del mismo y uno de los impulsores del proyecto desde Los Caminos del Cante y la Universidad de Cádiz, decidió apenas esbozar una serie de ideas que le parecían el mejor broche al Congreso “La Modernidad Cantaora” de Juan Mojama. Pues, si el enunciado del congreso era el de “Modernidad” y resulta que Juan Mojama grabó en 1928 y 1939 se hacía necesario comprobar como el legado del cantaor había traspasado las fronteras temporales de un siglo al otro.

Sin duda, en palabras de Castaño, ésta es la verdadera prueba a la que debe enfrentarse un artista porque si hay un verdadero juez del arte en cualquiera de sus disciplinas es la perdurabilidad en el tiempo y, sobre todo, la importancia de sus seguidores. En este sentido, abundó Castaño que a los genios o, si se prefiere: los cantaores con momentos de genialidad, solo pueden ser seguidos por otros fenómenos por otros artistas dotados de un ingenio similar.

La prueba del algodón o sea, que es aquella mediante la cual y en sentido figurado hace que obras del flamencos que iban a ser “un antes y un después” de su aparición yacen en el limbo del olvido y *contra sensu* obras como las de Don Antonio Chacón, Manuel Torre o La Niña de los Peines continúan en plena vigencia un siglo después como obras eternas por las que no pasa el tiempo.

Esa es la cuestión suprema para el arte y el artista...



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

...su duración en el tiempo. Y si hablamos de Modernidad en el caso de Mojama con más razón, este Congreso debía terminar de este modo. Comprobando cómo se había marcado la huella de Mojama en sucesivos intérpretes.

Ya en la conferencia inaugural de Ramón Soler que afrontó con brillantez todos los perfiles del artista, el malagueño hizo alusión a este extremo, señalando posibles seguidores (tanto en el cante como en el baile de Juanito Mojama).

De este modo, Soler citó a una serie de cantaores, con algunos de los cuales coincidió en Madrid tales que Juan Varea, Rafael Romero “El Gallina”, Eulalia Romero (hermana del anterior) y algunos otros como Corruco de Algeciras o Antonio Mairena.

Como es lógico Ramón Soler citó también a los cantaores que Castaño hizo referencia más tarde y que en opinión de este último simbolizan el máximo exponente del legado de Mojama por los atisbos de su genialidad y que de algún modo, hacen que hoy Mojama siga muy presente en las sucesivas generaciones que ya se han plantado en las primeras décadas de siglo XXI.

José María Castaño se centró en Fernando Terremoto (por ende por cadena sucesoria su hijo Fernando) mostrándose el video de la serie Rito y Geografía del Cante de TVE, en el que asegura que su Tío Mojama (era familia suya por dos partes en el apellido Valencia) era “el cantaor más gitano que había escuchado jamás”. En esa forma del jipío y muaaayy los Terremotos siguen a su ancestro Mojama con claridad.

Castaño también se dirigió a la figura que siguen tantos jóvenes y que a su través tienen a Mojama muy en boga: José Monge Cruz “Camarón de la Isla” quien en su disco “Potro de Rabia y Miel” (1992) le dedicara una bulería cuando interpreta “Al mismo tiempo yo escuché una voz”. Sorprende la similitud de la colocación de la voz, la velocidad de la misma, esa textura láina pero tostaíta, musical pero que tiene un tinte de dolor y de transmisión similar.



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

No era extraño pues que el de la Isla en su última grabación de estudio le dedicara un corte. Si Camarón hubiera vivido más tiempo, dice Castaño, estaba seguro que le iba a dedicar a Mojama muchísimas cosas porque tenían grandes afinidades interpretativas.

Y para cerrar, no sin antes citar a Manuel Moneo, Duquende y algunos otros Castaño se centró en quien a él le parecía el mayor legatario de Mojama: el cantaor también jerezano Juan Moneo Lara “El Torta”, indicando que el mejor disco de este: “Colores Morenos” es una gran homenaje a Mojama; un disco que por ende han seguido muchos jóvenes intérpretes de esta tierra y que añaden virtualidad al concepto herencia y modernidad.

Solo hizo falta el visionado de un video de Onda Jerez TV, correspondiente a un homenaje que se tributó a Manolito Jero en el Club Nazaret de Jerez, con Moraíto a la guitarra (fácilmente se puede encontrar en YouTube). Excepto el cierre, atribuido a los Puertos, Juan Moneo hace una verdadera obra de arte basado en Juan Mojama. Por intensidad, por cómo tragarse el cante y cómo transmitir desde lo más misterioso del sonido humano en dos letras. “Qué tanto he dormío” y “No terelo una puerta”.

Con el público en pie aplaudiendo a Juan Moneo, cantaor tan seguido hoy por los jóvenes al igual que Camarón, finalizó este Congreso dedicado a La Modernidad Cantaora de Juan Mojama, quien teniendo por herederos a estos dos seguidores, cada uno en su forma, asegura y certifica que su huella estará muy presente en este siglo XXI como quien dice acaba de comenzar.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios



EXCELENCIA
2007
2010



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

*I Congreso Internacional de Arte Flamenco UCA – Ciudad de Jerez.
“La modernidad cantaora de Juan Mojama. Redescubriendo a un genio”.
Sala Julián Cuadra. Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz).
Días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015.*

COMUNICACIÓN AL CONGRESO

“VESTIGIOS DEL JALEO EXTREMEÑO EN EL CANTE DE JUAN MOJAMA”

Por FRANCISCO ZAMBRANO VÁZQUEZ. Doctor en Medicina y Cirugía.
Coordinador del Centro Extremeño del Flamenco.

El Jaleo es un *rara avis flamenco* que en la actualidad sólo habita en Extremadura, pero sabemos que existió y floreció durante toda la primera mitad del siglo XIX y que el más importante y conocido fue el Jaleo de Jerez.

Ocurrió, que al aparecer la denominación, *Soledad*, en 1855, después *Soleá*, y más tarde *Soledades*, después *Soleares*, el *Jaleo* fue desapareciendo de ese mundo primigenio del *triángulo del cante* y al cabo de los años, apareció en Extremadura. También ignoramos como migró, y si ese fue el mecanismo, porque lo cierto es que, en las numerosas citas documentadas en prensa que existen, hasta ahora, en ninguna aparece el *Jaleo Extremeño*, quizás debido a la inexistencia de artistas flamencos gitanos extremeños profesionales, hasta la aparición artística de Porrina, ya en los años 50 del siglo XX.

En cuanto a las grabaciones, conocemos algunas con este título, del Pena, de Vallejo y más tarde del Niño de la Calzá y el Cojo de Huelva, pero al oírlas, cualquier parecido con el Jaleo, es pura coincidencia. Sí apareció (1949) la de Carmen Amaya con Sabicas y a partir de los 50 la de Porrina con N. Ricardo, que grabaría nueve más, una de ellas, con compás y ritmo de Bulerías por Soleá. Después los grabarían el resto de artistas extremeños, Camborio, Cantero, El Portugués, Marelu.....

Nada hay pues que conozcamos, hasta ahora, pero sí hemos encontrado *vestigios* de ese Jaleo Extremeño en grabaciones antiguas, entre ellas una de **Juan Mojama**, que *comunicamos* por si pudiera aportar luz o abrir vías de investigación que nos ayuden a aclarar la genealogía y evolución del Jaleo.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Y todo, antes que se quede en un misterio indescifrable.

La grabación es la de Juan Mojama con R. Montoya (1928), casa *Gramófono AE 2394, Soleares de Enrique el Mellizo: "Aunque toquen a rebato"*, en la que hace tres soleres: del Mellizo, de la Serneta y la tercera: ***Dios te mandará un castigo***, tipificada por Los Soler (Luís y Ramón) en su estudio *Antonio Mairena en El Mundo la Siguriya y la Soleá*, como Soleá de Jerez, estilo Anónimo, pero que tiene la melodía, toná o forma del Jaleo Extremeño.

De esta misma forma tipifican otra, ya publicada, del Niño de los Lobitos (Bernardo) con R. Montoya, de 1924, en Gramófono AG -167, "Soleares II", "*Yo no tengo más remedio*" y otras dos de Rafael Romero, como Soleá y como Jaleo extremeño, con A. Arenas (aunque hay otra más), muy posteriores, en Polydor, 1967 y 68 (años después que la mencionada de Porrina de Badajoz). Los Soler justifican la clasificación de estos cantes como Soleares de Jerez - estilo Anónimo..... "*por desconocer su filiación y por su aire bailable de solea-bulería y su caída muy jerezana... que tiene ciertos matices de los que se han venido denominando como Jaleos Extremeños...es una soleá corta, casi hablada, como ocurre con otros estilos de Jerez.... A excepción de los tres cantaores señalados (en esto discrepamos, ver Valderrama que la grabó, como Jaleo y como Soleá Extremeña y todos los extremeños, por Jaleo), ni siquiera en Jerez se ha continuado haciendo esta soleá a pesar de su gran contenido flamenco.*"

A nosotros la de Bernardo, no nos apuntaba nada, pero al aparecer la de Mojama, ya es distinto, al tratarse de un cantaor jerezano, genial, creativo, con duende, con personalidad, natural de la tierra donde nació el Jaleo de Jerez, las Bulerías por Soleá y las Bulerías, y por eso, aparte de resaltar la excelencia cantaora de Juanito Mojama, lo comunicamos a este Congreso Internacional, donde tendrá el eco suficiente para que lo recojan quienes estén interesados en aclarar la genealogía de este cante.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





APÉNDICE BIOGRÁFICO A LAS ACTAS DEL CONGRESO.-

La joya de la corona: Juan Mojama

José María Castaño (Del libro “de Jerez y sus Cantes”. Editorial Almuzara, 2007)

Juan Valencia Carpio, apodado como “Mojama”, representa el más claro caso de la metáfora “*cada día canta mejor*”. En efecto, ha sido un cantaor redescubierto no hace mucho y sus valores siguen y siguen creciendo. Las placas de Juan, pese a tener una buena calidad y tener como acompañante al gran Ramón Montoya, no fueron muy difundidas y no gozaron de la popularidad de otros artistas de su época. Sin embargo, su calidad es excepcional, incluso podemos admitir que imprime conceptos adelantados al tiempo que le tocó vivir. Es esa joya que se tiene entre algodones, quizás no fuera la más ostentosa pero el equilibrio de todos sus registros no tiene parangón en la historia de todo el género jondo.

Hay estudiosos que lo sitúan justamente entre la escuela de Chacón y la de Manuel Torre, guardando puntos equidistantes entre ambos; pues supo conjugar su pellizco con la musicalidad aprendida de don Antonio que era su auténtico ídolo. Lástima que Juanito Mojama se acomodara un poco en el Madrid flamenco o quizás no tuviera más oportunidades, porque calidad poseía para haber grabado más y alcanzar mayores cotas. Me recuerda el caso, en todos los sentidos, al de Tomás Pavón. Menos mal, que la historia no ha sido todo lo injusta con nosotros y al menos nos ha legado un buen puñado de placas de ambos para soñar despiertos con las musas jondas.

Juan Valencia Carpio, vino al mundo en el número 12 de la calle Honsario de Jerez, el día 23 de agosto de 1892, en el epicentro del desaparecido barrio gitano de la Albarizuela o San Pedro. Muchos lo han creído de San Miguel, porque allí fue bautizado, en un caso similar al de la Serneta. Su padre se llamó Juan Valencia Romero y había nacido en el Barrio de Santiago con una clara ascendencia lebrijana; su madre, Joaquina del Carpio Heredia, lo hizo en el barrio de la Plazuela o San Miguel, en la calle Molino de Viento y Juan, entre los dos barrios flamencos de Jerez, geográficamente y estéticamente. Hay un dato interesante en sus abuelos, el materno se llamaba Bernardo del Carpio, exactamente igual que el protagonista del romancero conservado por los gitanos.

Tras alternar en las fiestas íntimas de su ralea en su Jerez natal, decidió probar suerte en Madrid directamente donde estaba el *pescado*, en Jerez estaría el de la Plaza de Abastos... En la capital fue atendido por el Canario de Madrid quien lo llevó directamente a Don Antonio Chacón, que es cuando el tocaor de éste al verlo tan tieso y moreno le puso por mote “Mojama”. Juan, que traía en sus alforjas los cantes de sus parientes Paco la Luz y la Serrana (Valencias) y todos los de la época, quedó prendado para siempre del magisterio de Chacón y del embrujo de Manuel. Según testimonios de Rafael Romero “el Gallina”, recogidos en la revista Candil de Jaén de 1981, cuando se emborrachaba decía en alta voz: “*Por Asturias, por Chacón y por mi majareta*” (en alusión a Torre).



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

Para conocer bien todo lo relacionado con Mojama, les recomiendo el artículo titulado “*La modernidad cantaora de Juanito Mojama*”, firmada por Ramón Soler Díaz y publicada en el número 127 de la revista Candil (Jaén, mayo – junio 2000), que nos ha servido para completar muchos datos.

Ramón cifra su llegada a Madrid antes de 1916. Estableció cuartel general en el Fornos, los Gabrieles y Villa Rosa, prefiriendo las reuniones de cabales a su presencia en grandes escenarios, aunque de vez en cuando los pisara. Así consta en la programación del Teatro Pavón para el homenaje a Escasena, en compañía de José Cepero o Ramón Montoya del 31 de mayo de 1928, al igual que en el elenco artístico que actuó en Sevilla durante la Expo Iberoamericana de 1929, junto a “el Gloria”, sus hermanas “la Sorda” y “la Pompei”, “el Cojo de Málaga”, un cuerpo de baile para tirarse de espaldas con La Malena, el Estampío y Ramirito y la sonanta de Ramón Montoya, el Ecijano y Antonio Moreno.

Pero no era Mojama amante de los grandes públicos y apenas se prodigó entre ellos. Fue más bien un hombre comedido, muy suyo, según testimonios de Eulalia, hija del Gallina y “*su mayor afán era comerse una sopa de tomate con una copa de Rioja y una palomita de anís*”. Por eso, José María Velázquez – Gaztelu dijo sobre él que “*Huía hacia los oscuros rincones de los Gabrieles o Villa Rosa donde los señoritos se disputaban la grandeza de una voz que cada noche se rompía de tanta entrega. Sumergido en las tabernas, rondaba el corazón de lo quimérico para terminar su vida en las fiestas de las tinieblas*”. (Historia del Flamenco de Tartessos, tomo V).

No es de extrañar que Juan no pudiera rentabilizar sus sueños cantaores y al final de su carrera le faltó el dinero, como prueba hay constancia de un homenaje que le hicieron sus compañeros en 1949 en el teatro Alcalá de Madrid. Ante el ostracismo y la falta de atención se bajó de nuevo para Jerez, en busca de la familia que le quedaba, alojándose con unos primos suyos de la familia de Juan “el Pastilla”. Ocasión que le dio a muchos jerezanos más jóvenes a apercibirse de su cante de ley y su extraordinaria habilidad para los bailes por bulerías con un pañuelo que asumieron artistas como Mairena o Paco Valdepeñas. Lástima que como otros grandes se viera obligado a malvender su arte en sitios como Benjamín, donde lo recuerda Manuel Morao con una cajita vendiendo tabaco para unas perrillas. (Perdonen, estas cosas me ponen malo. Lo siento. Viendo como cualquiera hoy gana cifras astronómicas con una milésima parte de su arte.)

Se discutía sobre el sitio exacto de su fallecimiento. Unos dicen que en Madrid, otros que en Sevilla, otros que en Jerez... nuevos datos han revelado que sus restos están enterrados en Madrid, donde falleció el 8 de octubre de 1957. Por fortuna, nos legó unos cantes en pizarra que son gotas de jerez solera superior. Podría haber grabado en los primeros vinilos y no tuvimos esa suerte porque nadie quiso, ni las famosas antologías ni nada. Otro atentado cultural en España... por omisión, que son los más graves.



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios



De todas formas, los cantes que forman su discografía nos acerca bastante a las bases de este genial cantaor jerezano. Su fuerte estuvo en la forma de interpretar (adelantando en ocasiones a sus fuentes), más que en las recreaciones aunque sí fue decisivo en la difusión de la bulería. Sus registros en el surco se extienden a:

- En la siguriya, apenas se aparta de la tradición jerezana, sigue a sus dos ídolos: Manuel Torre con la letra “*No quiero a nadie*” y “*Que tanto he dormío*” y a Chacón, sobre la base de Manuel Molina, con “*Te fuiste de mi vera*”. También interpreta al gaditano Francisco La Perla, pero jerezaneando muchos los tercios en “*Me tienes apregonao*” y una magnífica ejecución en “*No terelo una puerta*”, que resume toda la enjundia del cantaor y su pellizco.

Este último estilo “*No terelo una puerta*” se viene atribuyendo a Tío José de Paula, aunque bien pudiera ser la interpretación personal de Juan de los cantes de Paco la Luz. Si Mojama llegó a Madrid en 1915 aproximadamente y cuentan los testimonios directos que Tío José creó su versión sobre los cantes de Paco la Luz, acortando y hablando muchos los tercios porque la hizo “muy mayor” y de ahí las pocas facultades. En 1929, contaba José de Paula con 58 años, edad en la que aún mostraba, según sus familiares una fuerte complejión... Y de 1915 a 1929 no creo que Mojama y Tío José se frecuentaran. Hay algunos matices musicales, como cierta dulzura, por la que me inclino a decir que esta siguriya “*No terelo*” debemos atribuirla al propio Juanito Mojama. Es una de las grandes joyas de todos los tiempos.

- En la Soleá, sus ejecuciones se reparten básicamente entre unas conseguidísimas versiones de la Serneta, quizás como nadie las haya interpretado, y el Mellizo. De la primera, encontramos dos de preparación en “*Presumes que eres la ciencia*” y “*Contra más hablas más pierdes*” y dos de cierre, con matices trianeros, en “*Dios te mando un castigo*” y “*Por la mañana temprano*”. En la última llegó a darle tal impronta, que a partir de entonces la forma seguida es la suya y no la de sus anteriores. Las de Enrique el Mellizo favorecen mucho a Juan porque supo sacarle todo el partido al particular *mecío* de los cantes de Cádiz. Una es de preparación “*Aunque toquen a rebato*” y otra de cierre “*Las que en silencio estén*”. Por último, nos encontramos con un cierre ciertamente extraño porque hace una mezcla de Jerez con el jaleo extremeño (?), que al parecer fue uno de los primeros en cantarlos en Madrid. Algo parecido tenía grabado Bernardo de los Lobitos. La interpreta con la letra “*Dios te mandará un castigo*”.
- Tientos: Guiado por la estela de Don Antonio graba dos placas con los tangos lentos en los que juega mucho la ambivalencia de Mojama; capaz de entrar con todo la enjundia en los cantes cortos y hablados, como si fueran comidos para dentro, así como en aquellos que precisan más musicalidad.

- Los tientos son un buen ejemplo, para los que se basa en lo legado por el Mellizo, vía Chacón, con letras como “*Hablo con Jesús y le digo*”, “*las entrañas mías yo te las daré*”, “*vestía de color de rosa*”, “*que bien te camelo*”. El otro repertorio de tientos grabado sigue en la misma senda con “*Al Señor de la Santa Humildad*”, aunque se aprecia su devoción por Manuel Torre en “*Amparo, por Dios Amparo*”, “*La tienes que venerar*” y “*Santos del Día*”.
- Alegrías y Caracoles: Las primeras son muy clásicas y con el sabor añejo de la jota, donde destaca la conocida copla “*Por apellido Rosa*”. En los segundos, son el cante donde más se acerca a Chacón. En opinión de Ramón Soler, hasta imitando la voz en algunas fases. Las letras son las clásicas que popularizó el Papa flamenco: “*Manuela Reyes*”, “*el Café de la Unión*”, “*Eres bonita*” y “*Aunque vendo castañas asás*”.
- Igual podemos decir en los cantes libres donde el chaconismo de Mojama se impone. Así reza en las granaínas “*A la Virgen del Pilar*”, también grabadas por Cepero y Tomás Pavón, y “*Rosa si yo no te cogí*” con la colaboración especialísima de Montoya. Si bien corta más los tercios que su maestro. También dejó impresa en este terreno la taranta de Almería con “*En el cielo manda un hombre*” con ciertos tufos del taranto de Manuel, para lo que incluso Ramón incorpora algo de ritmo.
- Las Bulerías son proverbiales y es el ámbito donde más aporta de su propia cosecha, tanto que deja sentada algunas bases del imperio jerezano por este estilo que asumirán cantaores como Borrico, Terremoto, La Paquera, Agujetas y Moneos. Se le adeudan la bulería al golpe “*En la Iglesia Mayor de Sevilla*”; la corta santiaguera “*Por Dios te pido*”; la plazuelera “*En el Palacio del rey*” (fíjense si pueden como en “*rey*” juega con todas las vocales, rasgo también muy jerezano en la interpretación) y el jugueteillo “*Mírala bien*”. En otra de sus grabaciones festeras, irrumpe con la seguidísima bulería “*Qué calle tan oscura*” para proseguir con Santiago en “*Lo que tú has hecho conmigo*” y las cortitas “*Viene el Pepe con el Carbón*” (usual también en el Gloria); “*Qué miedo da*”; “*Al tiempo yo escuché una voz*” (seguida por Camarón) y “*Tengo una estera*” (que sublimó su sobrino Terremoto). Capítulo aparte merece su aportación al campo de la bulería para escuchar o al golpe, llena de matices y dichas con un *tempo* inusual por cómo sostiene los tercios, procurando así una gran emoción en los señores oidores. Las grabó con las letras “*Dices que van a hacer*”, “*Por Dios María, por Dios Dolores*”, “*¿A quién quiero yo?*” y “*Malas puñaladas le den*”. Coincidió con Ramón Soler y su asesor guitarrístico, Andrés Olmedo, en que Montoya no está igual de brillante en los temas rítmicos que Juan Mojama.



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA

APÉNDICE ALGUNOS GRÁFICOS A LAS ACTAS DEL CONGRESO.-



Casa natal de Juan Mojama en la calle Honsario nº 12 de Jerez



Retrato de Mojama joven (Archivo del Cante Andaluz)



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA



Retrato colectivo de Mojama en Madrid



Otro conocido retrato de Mojama



JUNTA DE ANDALUCÍA

Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA



La elegancia fue uno de sus rasgos distintivos



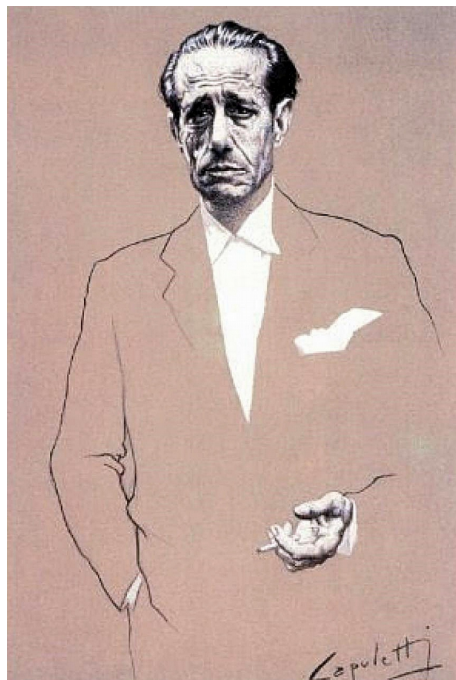
En Madrid (Del Libro de Rafael Pareja de Rondón)



Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Responsabilidad Social,
Extensión Cultural y Servicios





Famoso grabado de Capulletti basado en una de las fotos de mayor

*Estas actas fueron recogidas y redactadas
por la periodista Aida Rodríguez Agraso
del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.
Revisadas por Los Caminos del Cante y con el aval
académico del Aula de Flamenco de la Universidad de Cádiz,
por gentileza del Instituto Andaluz de Flamenco y su directora
María Ángeles Carrasco Hidalgo que pertenece a la
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.*

Jerez, noviembre de 2015