

“LA PRESENCIA DEL FLAMENCO EN EL COLEGIO  
MAYOR SAN JUAN EVANGELISTA DURANTE LA  
TRASICIÓN ESPAÑOLA (1.975-1.982)”

---

Rubén Gutiérrez Mate

Febrero 2010

## ÍNDICE

I	JUSTIFICACIÓN.....	3
II	EL CONTEXTO POLÍTICO PREVIO A LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA .....	8
III	EL JOHNNY COGIÓ SU GUITARRA.....	34
IV	DESPEGANDO HACIA LA DEMOCRACIA.....	52
IV.1	EL TEATRO FLAMENCO .....	55
IV.2	JOSÉ MENESE.....	64
IV.3	MANOLO SANLUCAR.....	74
IV.4	MANUEL GERENA.....	78
IV.5	ENRIQUE MORENTE .....	85
IV.6	PACO DE LUCÍA.....	95
IV.7	FLAMENCO A PALO SECO .....	98
V	LA CONSTITUCIÓN DEL FLAMENCO .....	103
V.1	SEA POR UNA ANDALUCÍA LIBRE .....	108
V.2	CONFUSIONES FLAMENCAS.....	117
V.3	EDICIONES DEMÓFILO.....	124
	ANEXOS.....	128
	BIBLIOGRAFÍA .....	129
	HEMEROGRAFÍA E INTERNET .....	132
	RELACIÓN ACTUACIONES.....	133
	CARTELERÍA .....	160

## I JUSTIFICACIÓN

El Colegio Mayor Universitario San Juan Evangelista es un centro universitario que fue inaugurado en noviembre de 1966. Desde su apertura se haya adscrito académicamente a la Universidad Complutense de Madrid, aunque se rige por un Patronato privado, que en primera instancia de su creación pertenecía a la Fundación Santa María al servicio de la Iglesia del Arzobispado de Madrid, pasando con posterioridad a la Obra Socio-Cultural de la Caja de Ahorros de Ronda y en la actualidad a la Obra Social de UNICAJA. Además de ser un lugar de residencia para los muchos estudiantes que venían de “provincias”, este Colegio Mayor ha tenido mucho prestigio a lo largo de su historia por sus actividades culturales organizadas incluso en la época pre-democrática, cubriendo un espacio cultural importante en Madrid, y casi único, a pesar de las dificultades políticas para su celebración, cuando la libertad de expresión excedió al estrecho marco legal de la época, lo que acarreó no pocos problemas.

Así han sido famosos "El Corral de Comedias", comisión de actividades de teatro de dicho Colegio Mayor, que representó en su salón a los mejores grupos de teatro independiente, dado que tenían pocos locales donde poder actuar. Famosas fueron las representaciones de las compañías de teatro independiente como: Els Joglars, el TEI, Esperpento, Bululú, Tábano, Teatro Universitario de Murcia, La Cuadra de Sevilla, Los Goliardos, Els Comediants, entre otros. Allí estrenaron obras autores importantes de la actualidad como José Luis Alonso de Santos, Albert Boadella, Juan Margallo, directores como José Carlos Plaza, Angel Facio, Juan Carlos Oviedo, o actores como Victoria Vera, Rafael Álvarez "El Brujo", Quino Puello, Enriqueta Carballeira y tantos otros. También ha sido importante, como después se verá el Cine Club, e igualmente este

Colegio ha destacado por sus actividades culturales con ciclos de conferencias, tertulias y seminarios. Labor que ahora ha continuado desarrollando el Centro de Estudios Juan de la Rosa, que permanece activamente hasta la fecha. Y por último las actividades musicales que desde 1970 viene desarrollando el Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, por lo que este año celebramos su cuarenta aniversario. En especial los recitales de Jazz, pisando las tablas del salón de actos un pléyade de grandes artistas de este género como:. Pero sin menoscabar la entidad de los músicos flamencos, o de otros géneros minoritarios como son el Folk, la Bossa nova, la World Music, sin olvidar la música culta y el rock.

Vista esta historia desde la actualidad, donde muy a menudo la calidad se mide por la cantidad, quizás las actividades de algunos cursos puedan parecer ahora insignificantes, pero desde luego éstas no tendrían relevancia si no se encuadraran dentro del contexto político, social y cultural en el que fueron realizadas, contexto que se ha modificado en gran medida con el transcurso de los años: dictadura, conquista y transición a la democracia, creación de los partidos políticos, elecciones democráticas, estado de las autonomías, integración en Europa, elevación del nivel económico y calidad de vida de los españoles y con la conquista de las libertades, un aumento considerable de la oferta cultural en todos los órdenes. A pesar del innegable peso específico de la historia del Club de Música, estamos convencidos de que el pasado, pasado está, y que lo importante es el presente que crea el futuro, y este presente es hoy mismo realmente esperanzador ya que se forja a partir de la numerosa participación, voluntaria de todos los miembros del Club que siguen fieles a los principios operativos de esos años, transmitidos de generación en generación, con el apoyo de socios y aficionados:

- 1) Sólo hay buena y mala música.
- 2) La música forma parte de la educación y formación integral de la persona, enriqueciendo su ocio más noble y sirviendo a la vez de vehículo de comunicación interpersonal.
- 3) Realización preferentemente de un programa de actividades musicales que no tienen salida en los cauces comerciales habituales.
- 4) Organización y gestión abierta y democrática, sin fines de lucro.

Este espíritu sigue manteniendo y defendiendo ideales y valores éticos y estéticos que escasean en la sociedad actual, donde priman el marketing y las confusiones. El auditorio o el local donde se han ubicado todos estos actos, aún con sus paredes de ladrillo, remodelado recientemente, conserva como lo añejo que gana valor con los años, la magia y las buenas vibraciones de los mejores intérpretes y músicas del mundo que se han ido dando cita en él durante todos estos años, con ecos de grito y esperanza, de duende y "feeling", de lirismo y de fiesta, de músicas cultas y populares. A decir de aficionados, artistas y medios de comunicación, desde hace tiempo el auditorio del San Juan se ha convertido en uno de los locales de actividades culturales más emblemáticos y entrañables de la Comunidad de Madrid, dentro del marco académico de la Universidad Complutense, ampliamente conocido en todos los sectores culturales de España, donde no resulta extraño, encontrar sus carteles enmarcados en locales de música en vivo de toda la geografía española.

El Johnny es como se conoce popularmente el Colegio Mayor Universitario San Juan Evangelista de Madrid, también conocido por San Juan Evangelista o San Juan.

Generalmente se identifica El Johnny con ideas liberales y progresistas, donde todo estaba siempre “permitido”, y quien haya estudiado una carrera en Madrid a partir de los años setenta del siglo pasado seguro que ha oído hablar de su club de Música y Jazz. Yo he sido uno de esos afortunados que han residido en sus instalaciones. Aunque solo fueran unos meses, pues me encontraba en el último año de mi Licenciatura en Derecho, le debo mucho en el plano profesional. Un día decidí dejar la habitación que allí tenía, concretamente la 653, de la que todavía me acuerdo pues conservo el llavero, es más, es el que sigo usando.

Los motivos que propiciaron mi marcha se deben precisamente a querer terminar mis estudios, pues nada más pisar sus pasillos entré en un mundo bastante desconocido para mí, y eso que llevaba en Madrid cuatro años. Yo provengo de una familia de clase media afincada en Almería, educado dentro de un marco cristiano y bastante acorde a las normas, y el llegar al Johnny fue casi como el viaje de Dante a los infiernos, o como aquella letra de los Veneno “Todo lo que me gusta es inmoral, es ilegal o engorda”. En aquel Colegio Mayor pude palpar una realidad muy distinta a la que yo conocía, fue descubrir una nueva vida, principalmente la música, y en especial el Arte Flamenco.

Tras uno años dedicados al ejercicio de la abogacía decidí poner rumbo hacia esa pasión que era latente en mí, y que floreció en el Johnny. Gracias a esos meses ahora puedo presumir de ser profesor de educación secundaria obligatoria del área de música. Esta profesión me ha permitido residir en Sevilla y en Jerez de la Frontera, en donde cualquier aficionado cabal disfruta del flamenco que rezuman sus calles. Así mismo he podido estudiar con mayor profundidad el hecho flamenco a través de un doctorado, donde no me han enseñado el flamenco, valga la paradoja, sino a saber estudiarlo e investigarlo.

Espero que mis profesores no se hayan equivocado con mis calificaciones, y de este modo les pueda presentar este trozo de la historia jonda que transcurrió en mi Mayor, durante unos difíciles años en nuestro país pero que eran esperados como agua de mayo. Supongo que los que nunca habían conocido la democracia, el periodo de la Transición Española les supuso, como mi llegada al Johnny, una forma nueva de entender la vida. El hecho flamenco tampoco quedó ajeno a dicha época y experimentó una serie de cambios que hoy en día apenas si los percibimos, ya que se encuentran presentes en la vida flamenca cotidiana, pero en aquel momento fueron un antes y un después en el Arte Jondo. Para ello hemos realizado entrevistas a las principales personas que forman parte de esta historia y que se irán desgranando a lo largo de este trabajo. Igualmente nos hemos visto obligados a bucear en las hemerotecas madrileñas en busca de ese preciado tesoro en forma de reseña, crítica o sencillamente mera nota informativa en una cartelera. Las fuentes consultadas han sido los diarios Informaciones, Pueblo, ABC, El País, Diario 16 y la fundamental revista Triunfo. La investigación se ha visto completada por diversos artículos aparecidos en ese océano de información que es internet.

## II EL CONTEXTO POLÍTICO PREVIO A LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Los que nacimos y crecimos durante el regreso de la democracia a España conocemos bien poco de ese período transcurrido entre la muerte del Caudillo acaecida el 20 de noviembre de 1975, y el día que Felipe González se proclamó presidente de nuestro país al ganar el Partido Socialista Obrero Español por mayoría absoluta las elecciones generales celebradas el 28 de octubre de 1982, periodo que en términos históricos recibe el nombre de Transición Española<sup>1</sup>. Pocas veces se nos ha hablado de las mismas en la escuela o en los institutos, quizás era una historia demasiado reciente para que la conociéramos, o sencillamente para que nos dieran una versión objetiva de la misma. Si esa etapa nos es oscura, no digamos los años previos a la misma. Es por ello que creemos necesario un breve estudio previo de la situación política que se vivía en nuestro país en los últimos días del franquismo. Hemos querido buscar una opinión experta e independiente, que nos resultara del todo objetiva, y tras consultar diversos volúmenes creemos haberla encontrado en el historiador inglés Paul Preston<sup>2</sup>.

A fines de los años sesenta había muy pocos españoles politizados, tanto entre los franquistas como entre sus enemigos, capaces de prever que, después de Franco, habría una transición a la democracia. A la vista de lo que ocurrió, el paso de la dictadura a las elecciones de junio de 1977 se convirtió en una intensa búsqueda del control entre las fuerzas unidas de la oposición antifranquista y algunos de los elementos más hábiles y

---

<sup>1</sup> ONETO, José: Anatomía de un cambio de régimen; Plaza & janes Editores, Barcelona (1985)

<sup>2</sup> PRESTON, Paul: *Historia de España Vol.13*; Historia 16/Temas de hoy, Madrid (1995)

liberales del franquismo. Habría sido difícil profetizar la naturaleza de tal proceso desde la perspectiva de 1969. La oposición, pese a las frecuentes iniciativas comunistas, aparecía entonces aún más dividida que cuando Carrillo lanzó por primera vez la idea de Reconciliación Nacional de 1956. Para un observador ocasional, la izquierda parecía estar muy debilitada por la gimnasia pro china de los grupos ultraizquierdistas de reciente aparición. Pese al fortalecimiento de los sindicatos clandestinos y al aumento del descontento estudiantil, las fuerzas del régimen parecían tener un futuro relativamente asegurado. La posibilidad de que pudiese instaurarse la democracia en España, gracias a un consenso entre la oposición unida y los representantes políticos de la burguesía progresista, era en 1969 un concepto confinado a las páginas de una revista de exiliados, conciencia de la izquierda culta, Cuadernos de Ruedo Ibérico, donde Fernando Claudín, expulsado del PCE por herejía en 1964, propuso precisamente un escenario semejante, aunque su visión tuviera entonces escaso eco. Mientras la nueva izquierda se ejercitaba en las tácticas terroristas del nechayevismo, la izquierda moderada aceptaba, en mayor o menor medida, el punto de vista comunista, según el cual la democracia sólo llegaría cuando existiese un frente suficientemente amplio como para barrer a la dictadura y a sus beneficiarios por medio de la acción de masas a través de huelgas y manifestaciones. Por el lado de la derecha, existía la determinación de salvar lo salvable.

Desde fuera, la élite franquista parecía tener confianza en que nunca se vería obligada a negociar con sus enemigos de la izquierda. De todos modos, había ya señales de que la élite temía que los tiempos dorados de la corrupción y de la represión impune caminaban hacia su fin. El temor de lo que ocurriría cuando Franco muriese afectó a los diferentes sectores de las fuerzas del régimen de manera distinta. Los falangistas de la

línea dura, atrincherados en la burocracia estatal y sindical, la Policía y la Guardia Civil, tenían intención de defender la dictadura y sus propios privilegios hasta el final. Desde los peces gordos que habían acumulado inmensas fortunas gracias al régimen, los llamados cleptócratas, hasta los simples serenos y porteros que creían que la continuidad de su empleo era consustancial con la dictadura, existía un sentimiento creciente de que el franquismo había de ser defendido como el hitlerismo lo había sido en los últimos días de Berlín: desde un búnker. Tales temores no harían sino aumentar en intensidad después de 1973, pero la sensación de asedio creció ante la evidencia de que otros elementos del régimen trataban de sobrevivir y preparaban algún tipo de entendimiento con los enemigos de ayer. Los antaño seguros soportes del régimen parecían estar cediendo. Desde el más humilde cura obrero hasta los miembros de la jerarquía, la iglesia católica mostraba signos de una inquietante benevolencia hacia las aspiraciones de los regionalistas y de la clase trabajadora.

Era sabido que algunos empresarios negociaban secretamente con las ilegales Comisiones Obreras en vez de con los sindicatos estatales<sup>3</sup>. Incluso en los más cerrados círculos del Gobierno había aperturistas que querían liberalizar lo suficiente para permitir que el régimen sobreviviera. A diferencia del búnker, los aperturistas constataban que los notables cambios sociales y económicos de los diez años anteriores habían convertido las estructuras políticas del franquismo en algo totalmente anticuado. Con cualquier tipo de liberalización, el búnker tenía probabilidades de perder y los aperturistas de ganar. Los aperturistas deseaban adaptar las formas políticas del régimen

---

<sup>3</sup> LEAL, José Luis: *Una política económica para España*; Editorial Planeta, Barcelona (1982)

a uno de los aspectos, al menos, de la cambiante realidad española, es decir, el surgimiento de un capitalismo a gran escala, tanto nacional como multinacional, fuerza económica dominante del momento. Esa realidad traía consigo la creciente irrelevancia política de las fuerzas del búnker. Si antes de 1959, los sindicatos oficiales y el peso de las fuerzas represivas resultaron ventajosos para las clases económicas dominantes, hacia 1969 el desarrollo económico que éstas habían en parte propiciado, comenzaron a hacerlos innecesarios.

La legislación laboral represiva, con los elevados márgenes de beneficios que permitió, había hecho de España un lugar extremadamente interesante para los inversores extranjeros, fomentando la emigración al extranjero o a las nuevas ciudades industriales de la propia España, el crecimiento económico disminuía la intensidad del conflicto fundamental de la España de los años treinta y cuarenta entre la oligarquía terrateniente y lo que era un verdadero ejército de jornaleros desesperados. A fines de los sesenta, las clases terratenientes habían quedado desplazadas del poder por el sector financiero e industrial, más dinámico. En 1969, estas contradicciones se hallaban todavía en estado latente. Aún no había llegado el momento en que la presión ya tradicional de intelectuales, estudiantes, trabajadores y campesinos por el cambio se viera reforzada por una presión similar por parte de sectores antes firmemente franquistas: ese momento llegaría sólo tras la crisis de 1973. La agitación en las universidades española había sido intermitente desde 1956 y prácticamente endémica desde 1962, pero en 1968 la situación de crisis había alcanzado un punto en que la ocupación policial de los campus universitarios era casi permanente.

La presión de los estudiantes aspiraba a sustituir el Sindicato Español Universitario (SEU) por instituciones democráticas, aspiración que chocaba completamente con el

edificio político franquista. A la vista de lo que ocurría en otros puntos de Europa, el régimen observaba los disturbios estudiantiles con gran atención. En mayo de 1968 hubo incidentes en Madrid entre la policía y 5.000 manifestantes universitarios y el descontento llegó incluso a la Universidad opusdeísta de Navarra. Para el régimen el problema era agudo. No sólo se trataba de estudiantes, en general, preparados para ser en el futuro los burócratas del Estado español y los directores de la industria española, sino que muchos de los estudiantes que fueron víctimas de las cargas de la policía eran hijos e hijas de la burguesía acomodada e incluso de los altos funcionarios del régimen<sup>4</sup>.

El crecimiento económico de los sesenta había traído consigo una creciente prosperidad para los trabajadores, pero aun así recibían tan solo una parte desproporcionadamente baja de los beneficios del boom económico español. Se produjo una intensificación de la conciencia de clase, lo que quedó reflejado en un aumento de la fuerza de Comisiones Obreras y en el hecho de que las huelgas se iban politizando cada vez más. También la iglesia estaba dividida entre inmovilistas y aperturistas, pero el Vaticano apoyaba de forma creciente a las fuerzas más liberales. Esto se hizo evidente durante las negociaciones de 1969 para la renovación del Concordato, que quedaron bloqueadas por la negativa de Franco a ceder su derecho al nombramiento de obispos, derecho al que se agarraba desesperadamente desde el momento en que la independencia de los obispos había comenzado a ser un grave problema. El Vaticano y la jerarquía española replicaron explotando el hecho de que, bajo el Concordato, el régimen no podía interferir en el nombramiento de obispos auxiliares o de administradores apostólicos.

---

<sup>4</sup> MARTÍN VILLA, Rodolfo: *Al servicio del Estado*; Editorial Planeta, Barcelona (1984)

Pese a la irritación de los franquistas duros, los nombramientos algo más liberales fueron convirtiéndose en norma, no sin que se llevase a cabo una furiosa actividad de retaguardia por parte del régimen y de los miembros reaccionarios de la jerarquía eclesiástica. El proceso de gradual retirada del apoyo eclesiástico al régimen de Franco se convirtió, a partir de entonces, en uno de los elementos dominantes del periodo 1969-1975.

El clamor crítico, en aumento, de estudiantes, obrero y sacerdotes no condujo a liberalización alguna pese a la aparición de serios desacuerdos en el seno de las fuerzas del régimen. Por el contrario, como corresponde a una agonía lenta y larga, el régimen se lanzó a la represión con una dureza creciente. La manera en que el búnker estaba siendo aislado y forzado a recurrir a la violencia da inevitablemente una imagen favorable de los aperturistas. Así mismo, el aumento de la inestabilidad socioeconómica hizo aumentar, por otra parte, la preocupación del régimen respecto a la sucesión de Franco y a los años posteriores a su desaparición. Hacía ya mucho tiempo que Franco se había comprometido oficialmente a hacer volver la monarquía a España. Aparte de su repugnancia personal a abandonar el poder, el Caudillo estaba decidido, asimismo, a nombrar únicamente un sucesor plenamente comprometido con la perpetuación de su régimen, lo que excluía de entrada a don Juan de Borbón y a Carlos Hugo. En efecto, el príncipe Juan Carlos había sido preparado para su futuro cargo y su presentación e introducción en la vida oficial había comenzado en los años sesenta. Sin embargo, Franco había pospuesto siempre lo más posible su decisión final, con el fin de conservar el apoyo de todas las distintas facciones monárquicas y evitar la oposición de los falangistas.

El 22 de julio de 1969, Franco proclamó sucesor oficial a Juan Carlos y, al día siguiente, el príncipe prestó juramento de lealtad a Franco, a los principios del Movimiento y a las leyes fundamentales del Estado. El nombramiento de Juan Carlos fue recibido con satisfacción en los círculos franquistas, que veían que de este modo se habían tomado finalmente las medidas definitivas para garantizar la continuidad del régimen. Los monárquicos liberales que apoyaban a don Juan y propugnaban una política de evolución desde dentro, se sintieron decepcionados al ver desvanecerse sus esperanzas y algunos de ellos comenzaron a aproximarse a la oposición democrática. También los falangistas se sintieron decepcionados, aunque se consolaron pensando que la supervivencia del franquismo sin Franco facilitaría su propia supervivencia. Ni ellos ni los enemigos del régimen podían prever el papel que jugaría Juan Carlos en la transición a la democracia en 1976 y 1977. Franco no había sido nunca contrario a los esfuerzos para dotar a su régimen de una capa cosmética de liberalismo, aunque sólo fuese para impresionar a la oficina internacional.

Tuvo buen cuidado, asimismo, de permanecer apartado de las pugnas internas entre sus colaboradores, excepto cuando podía reforzar su propia posición explotando aquellas divisiones. Quizá consciente de que su vitalidad iba en disminución, Franco eligió a Carrero Blanco para la vicepresidencia y primer ministro de hecho<sup>5</sup>. El poco brillante almirante de secano era la persona adecuada para llevar adelante la política de continuismo y garantizar que Juan Carlos no se desviara de las normas establecidas por el Caudillo. Pero, en última instancia, el Gobierno de Carrero se mostraría incapaz de

---

<sup>5</sup> MARTÍN VILLA, Rodolfo: Op. Cit.

resolver los más graves conflictos entre el Estado franquista y amplios sectores de la sociedad española. La reforma educativa apenas produjo otra cosa que la masificación, destinada a crear las grandes hornadas de directores, técnicos y funcionarios que la nueva España capitalista exigía. Esto añadió un profundo descontento educativo al descontento político de los estudiantes. Por consiguiente, la agitación universitaria aumentó. Al mismo tiempo se incrementó el divorcio entre la iglesia y el régimen. Esto fue, en parte, una respuesta al aumento de los conflictos laborales y a la rapidez con que el Gobierno de Carrero Blanco recurrió a un tipo de represión violento que la mayoría de los españoles creía haber dejado atrás en los años cuarenta.

Las huelgas y el terror policial empleado contra los huelgistas dio un aire de irrealidad a los debates sobre la nueva ley sindical. La vuelta a las tácticas represivas estaba produciendo algo muy importante: un número cada vez mayor de personas se estaba convenciendo de la necesidad de la unidad, con el fin de alcanzar el cambio político. Numerosos patronos comenzaban a ver con disgusto la creciente coincidencia entre conflictos laborales y políticos y acabaron por ver en los mecanismos represivos del régimen un obstáculo real para unas relaciones laborales viables, pues la ola de huelgas y paros se generalizó durante esos años. A ella hay que sumar el trasfondo laboral que tenían las acciones terroristas de ETA, aunque no hace falta decir que las actividades de ETA no eran aceptada admirativa y acriticamente por toda la izquierda. Tanto CC.OO. como la UGT preferían ir reforzando el poder de la clase obrera por medio de un desarrollo gradual de la solidaridad de masas, en vez de por medio de la violencia. De todos modos, esto no disminuía la sensación de que el régimen estaba en estado de sitio, ni lo disuadía de reaccionar violentamente contra los huelguistas y contra los activistas vascos. Así pues, en 1973 las operaciones contra ETA se convirtieron en

enfrentamientos armados directos entre nutridos contingentes de la guardia civil y pequeños comandos de ETA. Con evidente aquiescencia oficial, los comandos de acción de extrema derecha pronto empezarían a realizar ataques con bombas y metralletas contra las casas de los nacionalistas vascos más prominentes. Así se crearon las condiciones que harían que los problemas del País Vasco envenenasen la vida política española en los años 70, alcanzando un enorme grado de violencia desde fines de 1974 en adelante.

Así, a comienzos de 1973, la situación de crisis se había agudizado. El gobierno de Carrero no había encontrado ninguna solución al descontento social y político o a la hostilidad cada vez más fuerte entre aperturistas e inmovilistas. Los reformistas estaban convencidos de que la supervivencia del régimen dependía de la liberación y del desarrollo de las asociaciones políticas. Los de la línea dura preferían retirarse al búnker. Tras el verano, hubo un breve período de respiro tanto en las universidades como en las fábricas. Pero en noviembre el Gobierno aprobó una serie de medidas de estabilización como respuesta a la creciente inflación. Casi inmediatamente se produjeron huelgas en Asturias y en las industrias siderúrgicas del país Vasco. La industria textil catalana sufrió también problemas laborales y se produjeron huelgas incluso en ciudades habitualmente tranquilas como Zaragoza, Valladolid y Alcoy. Dado que los trabajadores necesitaban, cada vez más, dos trabajos o al menos numerosas horas extraordinarias para cubrir sus necesidades, los conflictos sociales constituían el mayor problema al que se enfrentaba el gobierno de Carrero Blanco. La crisis de la energía estaba a la vista y para un país tan dependiente de las importaciones de energía como era España era inevitable la recesión y, con ella, los nuevos problemas laborales. La única respuesta de la que el Gobierno se sentía capaz era la represión, tal y como se

vio en la preparación del proceso 1.001, un proceso ejemplar contra diez miembros de CC.OO. acusados de asociación ilícita.

El proceso estaba destinado a demostrar la determinación del Gobierno a aplastar a los sindicatos clandestinos. Así pues, se celebró el juicio, en una atmósfera de terror en la que los acusados y sus defensores sufrirían incluso amenazas de linchamiento. Esto fue así, porque quince minutos antes de la hora en que debía comenzar el juicio, Carrero Blanco era asesinado por un comando de ETA. Una bomba colocada bajo el suelo de la calle por la que iba a pasar hizo saltar por los aires al automóvil donde viajaba, que cayó por encima de la iglesia en la que había estado momentos antes. El pánico se extendió de golpe por los círculos oficiales. Gracias a su atentado, minuciosamente preparado, ETA parecía haber desbaratado los planes del régimen, tan cuidadosamente trazados. El asesinato estaba dirigido a intensificar las latentes divisiones entre las fuerzas del régimen, como indicaba claramente el comunicado de ETA en el que se aceptaba la responsabilidad por la muerte de Carrero: «Luis Carrero Blanco, hombre duro y violento en sus actitudes represivas, era la clave que garantizaba la estabilidad y continuidad del sistema franquista. Es seguro que sin él las tensiones en el Gobierno entre la Falange y el Opus Dei se intensificarán.<sup>6</sup>»

En realidad, no parece probable que Carrero hubiese sido capaz de impedir a la larga el choque entre los partidarios de una política reaccionaria y los de una economía moderna. Y es evidente que una vez muerto, las tensiones aparecieron rápidamente. Parece ser que el director de la Guardia Civil, general Iniesta Cano, intentó dar algo

---

<sup>6</sup> ONETO, José: Op. Cit.

parecido a un golpe: ordenó a los comandantes locales que ocupasen las capitales de provincias y que disparasen contra los izquierdistas a la menor señal de manifestaciones. La iniciativa conjunta del jefe del Estado Mayor, general Manuel Díez Alegría, que era más liberal, y del ministro de gobernación, Arias Navarro, de asumir el control de la situación previno el derramamiento de sangre. Quedaban muchas preguntas sin respuesta con el asesinato de Carrero. Parecía extraño que tras el atentado no se hubiesen establecido controles en el aeropuerto de Barajas o en las carreteras de salida de Madrid durante las cinco horas siguientes a la explosión. Había un sentimiento de extrañeza generalizado sobre el hecho de que los preparativos para la explosión, tan complejos, hubiesen sido realizados con tanta facilidad en una zona en la que se hallaba la embajada de Estados Unidos y numerosos edificios oficiales. Era más bien singular que las investigaciones de los servicios de seguridad anteriores a la visita de Kissinger, un día antes, no hubiesen revelado nada. A la luz de fallos tan asombrosos en el sistema de seguridad, pareció increíble que Franco nombrase sucesor de Carrero al responsable de la seguridad, Arias Navarro. Probablemente Arias debió su nombramiento a una presunta amistad personal con Franco y con su mujer y al hecho de que La Vanguardia lo hubiese calificado como el hombre más duro del anterior gobierno. Aparte del lapsus de la muerte de Carrero, Arias, como ministro de la Gobernación, había logrado varios grandes éxitos contra ETA y el PCE.

Cuando se hicieron recaer los aumentos del costo de la energía prácticamente, y de manera indiscriminada, en el consumidor, se produjo un descenso significativo de la capacidad adquisitiva de las clases trabajadoras, con el consiguiente aumento de la militancia. En el primer trimestre de 1974 los precios de la electricidad subieron un 15 por 100, los del petróleo un 70 por 100, los del gas butano un 60 por 100 y los

transportes un 33 por 100. Para sorpresa de prácticamente toda la clase política, la primera declaración de Arias Navarro sobre la política a seguir fue relativamente liberal. Su celebrado discurso del 12 de febrero de 1974 echó las bases para una apertura controlada, al hablar de una participación política más amplia para todos los españoles, aunque dentro de los límites del orden más estricto. Un plan limitado preveía la elección, frente al nombramiento gubernamental, de los alcaldes y altos funcionarios locales. El número de diputados electos en las Cortes sería incrementado de un 17 a un 35 por 100. Los sindicatos verticales serían dotados de un mayor poder de concertación. Se prometió la creación de asociaciones políticas, pero no de partidos políticos. No era mucho y, además, en los siguientes dos años todo aquello iba a ser reducido a la nada por el búnker. Con todo, se trató de la declaración más liberal nunca efectuada por un ministro de Franco.

Al principio, la declaración tuvo su traducción en la actitud menos represiva hacia la prensa y los editores, adoptada por Pío Cabanillas, ministro de Información. Ello, unido a un aumento de la tolerancia con los sectores más moderados de la oposición, dio lugar a cierto optimismo. Sea como fuere, el gobierno de Arias osciló entre las promesas de liberalización y la más violenta represión. Con la salud de Franco ya en crisis se percibía una cierta sensación de pánico. Arias se daba cuenta de que la liberalización era algo que debía hacerse, pero, enfrentado al malestar obrero y estudiantil y ante el aumento del problema terrorista, adoptó medidas aun más duras. En parte esto era instintivo, pero en este caso ello era expresión del éxito del búnker en manipular las reacciones reflejas del casi acabado Franco. Mientras el Caudillo siguió con vida, la vieja guardia del búnker continuó siendo muy poderosa y capaz de movilizarse contra las reformas, apelando a los valores de la guerra civil. Esto hizo insostenible la postura

de Arias. Su tarea era la de intentar ajustar las formas políticas del régimen a la nueva situación socioeconómica. En plena crisis energética esto se convertía en un reto imposible. Además de los problemas derivados de la urgencia de cubrir sus propias necesidades energéticas, España padecía las graves consecuencias de la crisis del petróleo. La consiguiente recesión a nivel europeo iba a costarle caro pronto en una de sus principales fuentes de divisas extranjeras: el turismo y las remesas de los trabajadores emigrantes. La perspectiva de un aumento del desempleo y de un bajón del nivel de vida anticipaba un paralelo aumento de la militancia obrera, por lo que una reforma política limitada pareció ser una concesión sensata, con el fin de evitar problemas más serios a toda la estructura de poder en España. Por desgracia para Arias, el hecho de necesitar aplacar constantemente al búnker, le obligó a adoptar medidas que tuvieron un efecto contrario y que destruyeron su credibilidad.

El golpe dado a la credibilidad del llamado espíritu del 12 de febrero acabó de completarse poco después con una nueva prueba de que Franco y el búnker no se hallaban dispuestos, en absoluto, a hacer concesión alguna que pudiera interpretarse como debilidad. El 1 de marzo, Franco se negó a conmutar la pena de muerte a que había sido condenado el anarquista catalán Salvador Puig Antich. Fue ejecutado a garrote vil al día siguiente, ante el clamor internacional. Esto no hizo más que exacerbar la mentalidad de cerco del búnker. La derrota de Fanfani en el referéndum sobre el divorcio en Italia, la caída del régimen de los coroneles griegos y, poco después, en abril de 1974, la revolución portuguesa, todo ello contribuyó a endurecer ulteriormente el inmovilismo del búnker. El proceso se intensificó debido a las numerosas figuras del régimen, de mente más abierta, que consideraban había llegado ya el momento de abrirse a la izquierda. La izquierda española recibió con alegría los acontecimientos de

Portugal y no es sorprendente que el búnker se desmelenase. Cuando Franco enfermó de flebitis y fue ingresado en un hospital, el 9 de julio, las esperanzas de liberalización parecieron reanimarse por breve tiempo. Se pensaba con cierto optimismo que quizá el Caudillo pudiera dimitir en favor de Juan Carlos.

El 19 de julio, Franco delegó poderes, provisionalmente, en el Príncipe: fue una experiencia humillante para él. Franco mostró una notable tenacidad, y el 30 de julio abandonó el hospital, y sin perder tiempo reasumió sus poderes. El 2 de septiembre terminaba oficialmente el aprendizaje del Príncipe. El principal efecto del episodio fue que aceleró la marcha hacia una más amplia unidad de la izquierda. Un Partido Socialista revigorizado, bajo Felipe González, comenzaba a reorganizarse y, en un intento de ganar la iniciativa, el Partido Comunista respondió a la noticia de la enfermedad de Franco lanzando, el 30 de julio, la Junta Democrática, que reunía a Comisiones Obreras, al pequeño Partido Socialista Popular (PSP), al Carlista y a un gran número de independientes, entre los cuales el más notable era Rafael Calvo Serer. Pese a la no participación del PSOE y de diversos grupos cristiano-demócratas, la Junta era un muy importante golpe publicitario para los comunistas. Y volvió a concertar el interés en su Pacto por la Libertad.

Las personas no pertenecientes al partido comenzaron a considerar a la Junta como una alternativa potencial, en un momento en que la legitimidad del régimen comenzaba a resquebrajarse. Una diplomacia inteligente proporcionó a la Junta el reconocimiento general como la principal fuerza de oposición, y al mismo tiempo galvanizó al PSOE y le obligó a realizar mayores esfuerzos. La idea comunista, demasiado optimista, de que una huelga nacional inspirada por la Junta conduciría a la instauración de un Gobierno provisional democrático, estaba equivocada. Sin embargo, el búnker vio así confirmada

su convicción en la necesidad de emplear tácticas defensivas y quemar hasta el último cartucho. Por ello, cuando Arias Navarro anunció, el 10 de septiembre, que estaba decidido todavía a llevar adelante su programa del 12 de febrero y legalizar las asociaciones políticas para antes de enero de 1975, se encontró con una feroz oposición. En contexto semejante, los continuos esfuerzos de Arias para llevar adelante las reformas parecían cada vez más inútiles. El 16 de diciembre fue aprobado el Estatuto de Asociaciones por el Consejo Nacional del Movimiento. Por un lado, el nuevo Estatuto daba a las asociaciones un cierto grado de existencia electoral. Por otro, se exigía que las asociaciones tuvieran por lo menos 25.000 miembros, repartidos en un mínimo de 15 provincias, excluyéndose las asociaciones de tipo regional. Además, ya que su legalización quedaba en manos del Consejo Nacional, estaban obligadas obviamente a aceptar la legitimidad del régimen existente. No obstante, Arias prosiguió con sus esfuerzos para dotar a su gobierno de un barniz liberal. De cualquier modo, las actividades de Arias llegaban demasiado tarde.

Eran cada vez más numerosos los antes franquistas duros que ahora deseaban el cambio, hasta tal punto que, el 20 de mayo, Luis María Ansón escribía en ABC : "Las ratas están abandonando el barco del régimen (...). La cobardía de la clase gobernante española es realmente vergonzosa (...), ya se ha llegado al sálvese quien pueda, a la rendición incondicional"<sup>7</sup>. En relación con la agitación del país, los planes de asociaciones y, en general, el continuismo no pudieron ser más irrelevantes. Bandas terroristas de extrema derecha atacaban a abogados y a sacerdotes izquierdistas y

---

<sup>7</sup> PRESTON, Paul: Op. Cit.

liberales, a librerías y a obreros. Esto intensificó la postura crítica de la iglesia. En una declaración de la comisión de Justicia y Paz, del 26 de mayo, exigía el fin de la actuación indiscriminada de la policía y pedía que las autoridades tomaran medidas contra la actividad de los grupos terroristas ultraderechistas.

A lo largo de 1975 se reforzó la censura una vez más y numerosos diarios y semanarios, incluidos Triunfo y Cambio 16, fueron secuestrados. El intento del régimen de resolver la crisis por medio de una vuelta a la represión sin trabas de los años 40 no podía no tener una respuesta adecuada. Se convocaron huelgas políticas generalizadas, que tuvieron éxito en Madrid, del 4 al 6 de junio, y en el País Vasco, el 11 de junio. Otras huelgas, que comenzaron siendo económicas, como la que había paralizado Valladolid en la segunda mitad de abril, tomaron pronto un profundo carácter político. La posibilidad de un baño de sangre, que habría alejado definitivamente las esperanzas para España de ingresar en la CEE, pareció hacerse realidad, especialmente durante el tenso período que culminó con la ejecución de cinco militantes de ETA y del FRAP en septiembre. La Ley Antiterrorista había extendido a toda España la legislación que antes se aplicaba sólo al país Vasco. A tres activistas vascos, ya condenados a muerte, se unieron, el 12 de septiembre, tres miembros del FRAP. A esa lista se añadieron posteriormente, el 18 de septiembre, otros cinco miembros del FRAP también condenados a muerte. El 26 de septiembre, Franco presidió en Consejo de Ministros para discutir la posible suspensión de las ejecuciones de las once personas condenadas, dos de las cuales eran mujeres embarazadas. Finalmente, las mujeres y cuatro de los hombres fueron perdonados, pero los otros cinco vieron confirmadas sus sentencias. Las

ejecuciones tuvieron lugar el 27 de septiembre, en medio de una oleada de repulsas nacionales e internacionales<sup>8</sup>.

Trece países retiraron a sus embajadores de España. El miedo y el asco provocados por los acontecimientos políticos de los últimos momentos de Franco reforzó el prestigio de la Junta Democrática, fundada esta última en julio de 1975 por el PSOE y formada por la Unión Social-Demócrata Española, de Dionisio Ridruejo, la Izquierda Democrática, de Ruiz Giménez, y cierto número de grupos regionalistas. Cuando Franco murió, el 20 de noviembre de 1975, fue ya imposible ocultar la crisis del régimen. Madrid y Barcelona estaban borrachas de champán. Desde los primeros momentos de su fatal enfermedad, en octubre, hasta el traspaso de la Jefatura del Estado a Juan Carlos, a fines de ese mes, las acciones subieron bastante en la Bolsa de Madrid. En otras palabras, la solución inmovilista del franquismo sin Franco había muerto con Carrero, y la solución aperturista/continuista de Arias había quedado destruida por las maquinaciones del búnker y por sus propias deficiencias. Ahora, pues, la obsolescencia política de las estructuras del régimen había llevado a que coincidieran en su interés por el cambio la oposición democrática y una parte de la oligarquía económica. Pero el éxito estaba lejos de ser inevitable. Es posible que la historia estuviese del lado de las fuerzas progresistas que aspiraban a avanzar hacia la democracia. Sin embargo, en los primeros momentos tras la muerte de Franco, el búnker, atrincherado en el ejército, la policía y la guardia civil, tuvo mayor potencia de fuego. Más de 100.000 falangistas seguían poseyendo licencia de armas. En gran medida, la solución de la crisis sin que se produjera una

---

<sup>8</sup> GRIMALDOS FEITO, Alfredo: *La sombra del Franco en la transición*; Oberón, Madrid (2004)

matanza a gran escala dependía de la habilidad de Juan Carlos, de los ministros que él eligiese y de los líderes de la oposición.

El Rey se enfrentaba a un dilema terrible. Había muchos factores en favor de la democratización. Juan Carlos no podía ignorar que importantes sectores del capitalismo español estaban ansiosos por abandonar los mecanismos políticos del franquismo. Optar audazmente por esta solución significaba obtener un amplio apoyo popular. Con todo, tampoco ignoraba que el búnker seguía teniendo fuerza y que él mismo se veía atado por lo mecanismo de la constitución franquista. Así pues, en los primeros momentos de su reinado avanzó con cautela. Los izquierdistas estaban controlados y el búnker se sentía optimista. Después de todo, tal como el búnker lo veía, el que Juan Carlos pudiera presidir la restauración de la democracia en España significaría renegar de su herencia y de su educación. Al excluir de España a la monarquía durante cuarenta años, y por su arrogancia al nombrar a su propio sucesor, pareció que Franco había acabado con cualquier neutralidad política que Juan Carlos pudiera haber gozado, y que, asimismo, había socavado los otros dos atributos de la monarquía, la continuidad y la legitimidad. No fue sorprendente que la izquierda recibiese la noticia de la transición con titulares, en sus publicaciones clandestinas, como los siguientes: ¡No a un Rey impuesto! o ¡No a un Rey franquista!. La supervivencia a largo plazo de Juan Carlos dependía de que pudiese llegar a un compromiso con el cada vez más fuerte deseo de los españoles de vivir en democracia, pero Franco había embrollado las cartas constitucionales de tal manera que las posibilidades de acción del Rey eran extremadamente difíciles.

Las instituciones del régimen, el Consejo del Reino, el Consejo Nacional del Movimiento y las Cortes, se hallaban en manos de franquista convencidos, y detrás de

ellos estaban el ejército y la guardia civil Por otro lado, existía una apoyo internacional en favor de un proceso de democratización. Su primer gobierno fue, a primera vista, bastante decepcionante para aquellos que tenían esperanzas de reforma. Presidido por Arias, incluía a gran número de elementos de la línea dura. Pero había cierto número de innovaciones significativas: Manuel Fraga, en Gobernación; Areilza, en Asuntos Exteriores, y Antonio Garrigues, en Justicia. Todos ellos eran hombres comprometidos, como era sabido, con el cambio. Y todos ellos, como varios otros ministros, habían sido antes o después representantes de los intereses de importantes empresas españolas o de importantes corporaciones multinacionales, como la United States Steel, IBM, Rank Xerox y General Electric. Nunca como entonces los intereses del gran capitalismo habían tenido una representación tan visible en el Gobierno español. Lo que parecía sugerir que, pese al búnker, se entreveía en lontananza algún tipo de cambio. Gran significado tuvo también, en todo caso, el nombramiento de Torcuato Fernández de Miranda como presidente de las Cortes.

Su capacidad para la intriga política, su conocimiento de las leyes constitucionales franquistas y su relativa familiaridad con toda la élite política franquista hacían de él un perfecto guía para el laberinto en el que Juan Carlos estaba atrapado. La reacción de la cada vez más amplia coalición de la oposición era la de denunciar lo que consideraban como meros ejercicios para la continuidad. Como alternativa, la oposición propugnaba un rápido y total apartamiento del franquismo, la llamada ruptura democrática. El Gobierno esperaba realmente poder conceder a los españoles la gracia, de manera paternalista, de una moderada democratización que pudiese resolver la crisis sin provocar al búnker. Pero esto quedaba muy lejos de las demandas de la oposición, que deseaba una total amnistía política, la legalización de todos los partidos políticos,

sindicatos libres, el desmantelamiento del movimiento y de los sindicatos y elecciones libres. Los próximos dieciocho meses iban a presenciar una prueba de fuerza entre ambas opciones. De la amenaza de la agitación popular, por un lado, y de la amenaza del búnker y del ejército, por el otro nació la democracia en 1977. No pasó mucho tiempo para que el primer gobierno de Juan Carlos se viese forzado a constatar que sólo un compromiso más claro con las formas democráticas podría evitar serios peligros para el sistema en vigor. En los primeros meses de 1976 se produjeron manifestaciones masivas en favor de la amnistía de los presos políticos y se multiplicaron las huelgas laborales de grandes dimensiones. Esto se debía, en parte, al llamamiento comunista en favor de una "acción democrática nacional", pero sobre todo reflejaba la exigencia de las masas populares de un cambio político.

El Gobierno persistía en su empeño de preparar como fuese una nueva ley de asociaciones políticas, sin enterarse, al parecer, de que su plan de reforma limitada había encallado hacía tiempo. La oposición, por su parte, estaba dándose cuenta de que un derrocamiento total y radical del franquismo no sólo era difícil de llevar a cabo, sino que además, probablemente, podría conducir a otra guerra civil. Esto fue evidente cuando el PCE decidió abandonar la idea de la ruptura democrática y aceptar con el PSOE y los democristianos la idea de ruptura pactada. El Rey se sentía cada vez menos satisfecho con Arias por su incapacidad para reaccionar contra el fortalecimiento de la izquierda de otra manera que no fuese con la represión y la violencia. El 9 de junio las Cortes aprobaron una nueva ley de asociaciones políticas, pero se negaron a modificar el código penal, lo que habría permitido legalizar a los partidos políticos, tal como preveía la nueva ley. Incapaz de negociar con el búnker, e incapaz de negociar con la oposición, Arias dimitió el 1 de julio. Juan Carlos nombró a Adolfo Suárez para el cargo

de presidente del Consejo de Ministros. La principal ventaja de Suárez era que, como antiguo secretario del Movimiento, podría ser capaz, guiado por Fernández Miranda, de utilizar al sistema contra sí mismo. La ventaja, con todo, no resultaba evidente a mediados de 1976. Las credenciales falangistas de Suárez horrorizaron a la oposición, por lo que en la segunda semana de julio se convocaron manifestaciones masivas a favor de las libertades políticas y de la amnistía. El éxito de éstas no dejaron dudas en Adolfo Suárez de que era necesaria una reforma rápida y completa si se quería resolver la crisis sin violencia. En efecto, con un gobierno formado por elementos ligados a los sectores más progresistas del capitalismo español, Suárez decidió rápidamente establecer planes para una democratización más profunda. Una prensa dinámica y polémica se convirtió enseguida en el escenario para los debates sobre la reforma política. Suárez se enfrentaba a una difícil situación: por un lado, estaban el búnker y el ejército; por el otro, una oposición que concebía la ruptura pactada en términos de negociaciones con el Gobierno, con el fin de llegar a un acuerdo para formar un gobierno provisional que preparase elecciones libres para formar unas Cortes constituyentes. Carrillo, en particular, mantenía su presión por medio de una política calculada destinada a sacar a la luz de nuevo al PCE, retando al Gobierno a que tolerase la existencia del Partido o bien revelase su verdadera catadura volviendo a los métodos represivos.

Tras una reunión del Comité Central del PCE, celebrada abiertamente en Roma a fines de julio, el Partido comenzó (en otoño) a distribuir carnets. Luego Carrillo informó a Suárez, a través de intermediarios, que si no conseguía un pasaporte, celebraría una conferencia de prensa en Madrid en presencia de Oriana Fallaci, Marcel Niedergang y otros influyentes periodistas. Se estaba desarrollando así una verdadera lucha entre

Suárez y la oposición por el control del proceso de transición. Como pretexto para retrasarlo, Suárez podía siempre hacer mención de los militares; como incentivo para acelerarlo, la oposición podía amenazar con un aumento de la presión de las masas populares. Suárez podía tan sólo tomar la iniciativa si era capaz de combinar importantes concesiones con sus esfuerzos para dividir al frente unido de la oposición. Objetivo prioritario era hacer que los comunistas dejaran de marcar el ritmo de las reivindicaciones de la oposición y se situasen en un estado más defensivo para intentar evitar su aislamiento. A lo largo del mes de agosto Suárez se entrevistó con una amplia gama de personalidades de la oposición, incluido Felipe González, a quienes hizo una impresión favorable. Se mantuvo también en contacto con Carrillo a través de José Mario Armero e instó al líder del PCE a que no hiciera imposible la transición. Suárez se hallaba en la cuerda floja. Cualquier reforma había de sortear a los militares y al establishment franquista, pero la presión se ejercía sobre Suárez. No era de extrañar que hubiese rumores constantes de golpe de estado militar. Nada muestra mejor las notables cualidades de Suárez para la maniobra política que la destreza con la que aseguró la aquiescencia del ejército respecto de sus planes. El 8 de septiembre presentó el proyecto ante un grupo de oficiales de alta graduación y les pidió su patriótico apoyo.

Suárez gozaba del apoyo de Juan Carlos, por lo que sus planes fueron aceptados por los militares, aunque con reticencias, éstos insistían en que el PCE debía ser excluido de cualquier futura reforma. Suárez no mantendría su promesa y ello conduciría a que la hostilidad de los militares contra él fuese en aumento. El 10 de septiembre, Suárez presentó el proyecto de reforma al país. Dado que había sido su gobierno el que había propuesto celebrar elecciones antes de mediados de 1977, y dado que no haría mención para nada de su dimisión y la formación de un gobierno provisional, el PCE denunció el

proyecto, al que calificó de fraude antidemocrático. Sin embargo, otros grupos de la oposición se habían visto agradablemente sorprendidos por la amplitud de la democratización de la vida cotidiana, por lo que parecía cobrar cuerpo las promesas de Suárez. La prensa funcionaba normalmente, los grupos políticos a la derecha del PCE no tenían impedimentos, el PSOE estaba preparando su XXVII Congreso, e incluso al PCE se le permitió, extraoficialmente, que se ocupara de sus asuntos dentro del territorio español. La iniciativa estaba pasando a manos de Suárez. Este pudo insinuar a los socialistas y a los democristianos que podría hacer incluso mayores concesiones, siempre que no se agitase demasiado el barco y no se provocase a los militares insistiendo en una prematura legalización del PCE. Con su típica habilidad y astucia, Suárez estaba tratando de utilizar el asunto para meter una cuña entre los grupos de la oposición y, al mismo tiempo, para imponer prudencia a Carrillo. Enfrentada a la evidente imposibilidad de imponer cambios en contra de la voluntad de los militares y a los considerables signos de que las cosas marchaban deprisa y bien con Suárez, la oposición no podía hacer otra cosa más que conformarse.

En efecto, con la ayuda de Torcuato Fernández Miranda, Suárez obtuvo un gran éxito en conducir su proyecto de reforma entre las instituciones franquistas. La oposición permaneció en una actitud recelosa, lo que era comprensible tras los inútiles intentos de reforma de los que había sido testigo con Solís, Carrero Blanco y Arias Navarro. El 23 de octubre, Coordinación Democrática se había unido a cinco frentes regionales, de Valencia, Cataluña, Baleares, Canarias y Galicia, para formar la Plataforma de Organismos Democráticos. Al saberse que Suárez pensaba convocar un referéndum, la Plataforma había amenazado con boicotarlo. Sin embargo, ahora era Suárez quien marcaba el tono, y se fue abriendo paso la idea de que habría un comité de notables de

la oposición para negociar con el Gobierno. La ola de huelgas fue perdiendo empuje y, pese al llamamiento de la oposición en favor de la abstención, el referéndum del 15 de diciembre vio como se aprobaba el proyecto por el 94 por 100 de los votos. Por estas fechas el PSOE estaba ya dispuesto a aceptar que Suárez era capaz de acabar con el franquismo. En su XXVII Congreso, los socialistas decidieron participar en las elecciones, aunque no se hubieran legalizado todavía todos los partidos. De este modo, el PCE quedó metido claramente en un gueto, por lo que el objetivo principal de la política comunista fue el de su legalización. Cuando Carrillo supo que el resto de la oposición probablemente no iba a arriesgar lo que había conseguido ya para que se legalizara al PCE, intentó forzar el paso. Vivía clandestinamente en Madrid, por lo que convocó una conferencia de prensa el 10 de diciembre, que era como una provocación, aunque sus palabras fueron conciliadoras. Dejó entrever que, si se permitía al PCE participar en las elecciones, su partido colaboraría en la elaboración de un contrato social que permitiese hacer frente a la crisis económica. Dada la influencia comunista en CC.OO. y dado el hecho de que el descontento de la clase obrera era una de las razones por las que incluso los franquistas habían contemplado la necesidad de reformas, se trataba, evidentemente, de una oferta significativa.

Carrillo fue detenido pero fue liberado ocho días después. Si no hubiese sido liberado habría quedado dañada la credibilidad liberal de Suárez. La liberación de Carrillo fue uno de los más importantes pasos en favor de la legalización del PCE. En tanto que se aceleraba el progreso de la democratización, la desesperación del búnker se iba agudizando. Inmediatamente después de que Suárez hiciese su primera declaración referente a su compromiso con el cambio, había comenzado un intento muy bien orquestado para desestabilizar a España según las líneas de acción de la extrema

derecha en Sudamérica y en Italia. Un presunto grupo marxista-leninista escindido, el GRAPO, infiltrado o manipulado por la derecha y por elementos de la policía, comenzó su actividad con una campaña de atentados con bombas, para pasar luego, después de que el referéndum había demostrado que existía un apoyo popular masivo al cambio, al secuestro de dos prominentes figuras del establishment, el presidente del Consejo del Reino y el presidente del Tribunal Supremo de Justicia Militar. El 24 de enero de 1977, terroristas de ultraderecha asesinaron a cinco personas, de las que cuatro eran abogados laboristas comunistas, en la calle Atocha. El PCE hizo un llamamiento a la serenidad y organizó un despliegue gigante de solidaridad, en silencio, durante los funerales de las víctimas. La demostración de la fuerza y disciplina del PCE no sólo impresionó a Suárez personalmente, sino que gran parte de la hostilidad popular a la legalización del partido se desvaneció ante su respuesta auto controlada a la tragedia. Una delegación de dirigentes de la oposición negoció con Suárez y, a cambio de promesas de actuación contra la violencia del búnker, ofreció una declaración conjunta gobierno-oposición denunciando el terrorismo y haciendo un llamamiento al pueblo para que apoyara al Gobierno. Fue uno de los mayores triunfos de Suárez. No sólo su respaldo popular se vio reforzado, sino que recibió la izquierda como perteneciente a las fuerzas democráticas de la nación. En febrero dio comienzo el proceso de legalización de los partidos políticos. El escollo mayor lo representaba el PCE. Para el búnker y el ejército, la legalización del comunismo significaba echar por la borda aquello por lo que habían combatido desde 1936. Por otro lado, Suárez tenía que estar de acuerdo con la oposición en que la democracia no podría ser completa se excluía un partido de la importancia del PCE.

El 27 de febrero Suárez estaba ya preparado para verse con Carrillo. A cambio de la legalización, Carrillo aceptó reconocer la monarquía, adoptó la bandera monárquica y ofreció su cooperación para llegar a un futuro pacto social. El 9 de abril, cuando la mayoría de la élite política y militar se hallaba fuera de Madrid por las vacaciones de Semana Santa, Suárez anunció la legalización del PCE. Esto condujo a la última y más seria crisis en el camino hacia la democracia. El almirante Gabriel Pita da Veiga, ministro de Marina, presentó la dimisión como protesta por la legalización. Se rumoreó que los ministros de Aviación y del Ejército y cierto número de jefes militares importantes habían dimitido también. Ciertamente, la hostilidad del ejército contra Suárez será desde entonces un hecho, y, como mostrarán los acontecimientos de 1981, nunca disminuirá. El Consejo superior del Ejército encajó la noticia de la legalización con una demostración de reticente disciplina y patriotismo.

El Rey y Gutiérrez Mellado hubieron de trabajar duro para contener la crisis. Con un ánimo algo alarmado, la comisión conjunta de la oposición y del gobierno elaboraron una ley electoral. La campaña se desarrolló en una atmósfera de fiesta popular, que recordó a muchos el advenimiento de la segunda república en 1931. Los carteles, los mítines y los programas televisivos llevaron la campaña hasta un número sorprendentemente elevado de españoles. Votaron dieciocho millones de personas, casi un 80 por 100 de todo el electorado, y aproximadamente un 90 por 100 de éste votó claramente por el cambio. El régimen de Franco llegó realmente a su fin el 15 de julio de 1977. Lo que sucedió en los años posteriores lo iremos desglosando a lo largo de los siguientes capítulos.

### **III EL JOHNNY COGIÓ SU GUITARRA**

El San Juan Evangelista fue construido en los años 1965/1966, según el proyecto de Lucho Mikel y Antonio Villoria, arquitectos todavía en activo, responsables también del vecino Colegio Isabel de España, que se construyó posteriormente. Fueron elegidos por un comité que valoró la frescura de la propuesta. Junto a otros mayores como son el Cesar Carlos y el Aquinas, constituyen una de las obras arquitectónicas más importantes de la zona de la ciudad universitaria donde se ubican. Parece que el anteproyecto costaba quince euros por metro cuadrado, cuando actualmente el suelo de la zona, si es que existe, ronda los tres mil euros por metro cuadrado. Es importante que quede para el recuerdo la primera Dirección que sacó adelante el Colegio, dirigido por Jesús Cobeta Aranda, con Subdirector General Jesús Sebastián Audina y los equipos de subdirección en el curso 67/68 (apertura) de Tomás Mingot Jiménez, Andrés Esteban Arbués y Alfonso Saban Gutiérrez. Y en el curso 68/69 los subdirectores Tomás Mingot Jiménez, Andrés Raya Saro, del que hablaremos, y Frutos Barbero Sánchez. Su ideario fundacional fue el siguiente:

«Las dos motivaciones básicas que han determinado el proyecto y condicionado su desarrollo han sido: el tratar de adecuar la vida del estudiante universitario a la realidad socioeconómica española, incidiendo en las bases del sistema de “igualdad de oportunidades” y en consecuencia en el proceso de democratización de la enseñanza, y la comprensión del enorme potencial formativo que encierra la vida en una comunidad pluralista modulada por la inquietud y el diálogo.»

Jesús Cobeta Aranda, ya fallecido, fue fundador, animador y primer director del Colegio Mayor San Juan Evangelista, trasladando el Colegio de sus antiguas dependencias de la calle Écija a las actuales en Gregorio del Amo, y a cuyo patronato perteneció. Los primeros años de existencia del Colegio contribuyó a imprimirle su carácter de vanguardia cultural y política, que mantuvo en tiempos difíciles y que ha sido una de sus principales características. Uno de los planteamientos fundacionales de Cobeta fue hacer del San Juan una residencia universitaria económica, en la que el precio del Colegio tuviera como importe máximo una parte proporcional al salario mínimo.

Paralelamente aparecerá en el Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, Asociación Cultural sin fines de lucro, inscrita en el registro de asociaciones culturales de la Comunidad de Madrid, legalmente constituida y con personalidad jurídica propia, aunque ligada al Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid donde se ubica, siendo una de sus comisiones de actividades culturales de mayor prestigio, presentando anualmente en su local un programa de conciertos de artistas españoles e internacionales de primera calidad de música popular, especialmente de jazz, flamenco y músicas de raíz. El Club está integrado preferentemente por socios universitarios residentes en este Colegio Mayor y excolegiales adscritos, que voluntariamente se integran curso tras curso en su organización, transmitiendo su experiencia de generación en generación. Su Junta Directiva está formada por un Presidente, un Vicepresidente Primero Tesorero, un Vicepresidente Segundo y varios coordinadores al frente de cada una de las áreas operativas, elegidos democráticamente. Los socios miembros del Club que residen en el Colegio realizan todas las tareas que conllevan la organización y producción de cada una de las actividades musicales de una forma altruista.

El objetivo del Club de Música y Jazz San Juan Evangelista es exclusivamente cultural, pretendiendo que la música forme parte importante de la vida cultural y del tiempo de ocio de los estudiantes a su paso por la Universidad y abriéndose a la sociedad madrileña donde se llevan a cabo sus programaciones, y de la cual vienen participando desde su fundación en el año 1970, los por entonces colegiales Sergio Pérez Parrilla, ya fallecido, Juan Espinosa Jorge y Alejandro Reyes Domene, coordinador durante toda su historia y en la actualidad Presidente y Director Artístico, entre otros muchos universitarios colegiales de distintas generaciones y el apoyo de las distintas direcciones del Colegio que han mostrado las múltiples posibilidades culturales que una organización de jóvenes universitarios, legalizada ya hace años como Asociación Cultural, puede ofrecer, sirviendo a la vez de educación y estímulo para los que de alguna forma participaron y participan en ella organizando, asistiendo, o apoyando sus actividades. Pensamos que por su vida, organización y actividad probablemente sea una experiencia única dentro del marco de las asociaciones culturales universitarias, y en su primera década referencia obligada para la cultura no oficial de Madrid, donde el vacío era bastante notorio.

Como hay que empezar por algún sitio, que mejor que hacerlo con las palabras de Alejandro Reyes Domene, buque insignia del Club de Música desde su fundación y con el recuerdo de la extraordinaria canción de John Lennon, "Campos de fresa por siempre" ("Strawberry Fields Forever", 1967), que fue incluido en la cara B del álbum "Magical Mystery Tour", y nos dice el bueno de Alejandro: «El tema se compuso en Almería, de donde soy natural, cuando grababa con Richard Lester la película "Como gané la guerra" ("How I Want the War") en el otoño de 1966, que coincide con la apertura del San Juan Evangelista en su actual ubicación. Y por casualidad yo tuve la

ocasión de verlo sentado en la terraza de la puerta del Hotel Costasol del Paseo de Almería al atardecer, precisamente con sus compañeros de los Beatles, George Harrison y Ringo Star, que fueron a visitarle creo que para celebrar su veintiséis cumpleaños, y curiosamente ni yo ni nadie les pedimos un autógrafo. Strawberry Fields fue un lugar de juegos de los Beatles durante su infancia en su Liverpool natal , así como el nombre con que se conoce el lugar del Central Park de Nueva York donde se recuerda en una placa "Imagine" a su memoria cuando fue asesinado en 1980. Esta canción, de carácter psicodélico y filosófico, recoge uno de sus mejores momentos de sus composiciones al comienzo de su carrera en solitario, donde aparecen versos como "nada es real" o "vivir es fácil con los ojos cerrados". Viene un poco a cuento con los años que vivíamos con los recuerdos que voy a ir contando.

El origen del Club se remonta al año 1970, precisamente, año a mitad de la década prodigiosa de la música rock, desde que se abrió el Colegio donde se ubica, 1966/67 al 1975/76 de la muerte de Franco, donde se produjeron los mejores intérpretes y creadores de inmejorable calidad de toda la historia de la música popular, con sus estilos históricos, country, blues, jazz, R&B, folk, pop, rock, underground, rock sinfónico, progresivo, funk, etc. La verdad es que si no fuera por la maravillosa memoria de Alejandro, así como por su afán de documentar cuantas actuaciones se ha realizado en el Club de Música del Johnny, este trabajo no habría sido posible. Así como agradecerle todo el tiempo que nos ha prestado para ir hilvanando esta investigación, cuyos antecedentes se remontan a los años 70, los cuales están llenos de hechos sociales y políticos históricos muy significativos que sin duda marcaron la vida universitaria de la época: la Guerra Fría, la Guerra de los Seis Días, Primavera de Praga, el Mayo del 68, la Guerra del Vietnam, la Revolución Cultural de Mao, asesinatos de Che Guevara y

Martin Luther King, primer alunizaje del hombre, y el recuerdo remoto del contubernio de Munich, que es como llamaba el régimen franquista para ridiculizar el IV Congreso del Movimiento Europeo, celebrado en esta capital en 1962, cuando las huelgas mineras abundaban por Asturias y donde se reunieron cerca de 120 políticos españoles, tanto del interior como del exilio, opositores al régimen bajo la autoridad moral de Salvador Madariaga.

Es la época a su vez de canciones difíciles de olvidar, clásicos del rock, incluso de ahora mismo, verdaderas obras maestras intemporales como "My Generation" de The Who, "Good Vibrations" de los Beach Boys, "Satisfaction" de The Rolling Stones, "Blowin' in the Wind" de Bob Dylan, "Suzie Q" de Creedence Clearwater Revival, o las románticas como "Only You" de los Platters, "Yesterday" y "Let it be" de los Beatles, "La Casa del sol naciente" de The Animals, "San Francisco" de Scott Makenzie, "California Dreaming" de The Mamas & The Papas, "The End" de los Doors, "Noches de blanco satén" de los Moody Blues, "Con su blanca palidez" de Procol Harum, o las españolas "Mamy Blue" de los Pop Tops, "Black is Black" de los Bravos, "Sé de un lugar" de Triana...

Nos sigue diciendo Alejandro que con el antecedente del estado de excepción el 24 de enero del 69, donde todo estaba prohibido y recortados importantes derechos constitucionales, el TOP (Tribunal de Orden Público), institución jurídica de represión política que se creó en 1964, La Brigada Político Social, se llega al año 1970, donde se acaba el sueño pop con la separación de los Beatles, sin duda el mejor grupo de la historia de la música rock. Sube al poder Salvador Allende en Chile, primer presidente marxista elegido democráticamente y asistimos al famoso "Proceso de Burgos". Precisamente este año murieron dos gurús de la música rock por sobredosis, Janis

Joplin, la mejor cantante blanca y Jimi Hendrix excepcional guitarrista negro. A pesar de todo lo dicho de la música rock, el precedente de un festival celebrado dos años antes en el vecino Colegio Mayor Pío XII, organizado por Mario Pacheco, creador del sello discográfico Nuevos Medios, se produjeron tantos altercados y alborotos que provocaron que se restringiera esta música de una manera considerable en los colegios mayores en lo sucesivo, pero en nuestro caso, al no estar el auditorio a pié de suelo, por indicaciones del arquitecto constructor, se recomendó que esta música no se celebrara en el Colegio por el peligro que acarrea cuando el personal se pusiera a bailar. De aquí que en la historia que vamos a describir esta música no haya tenido lugar preferente. De todas maneras, a lo largo de años sucesivos actuaron grupos como: Moncho Alpuente y los del Río Kwai, Bloque, Triana, Aviador Dro y sus Obreros Especializados, Fischer-Z, La Romántica Banda Local, Itoiz, Los Elegantes, Guadalquivir, Medina Azahara, Siniestro Total, Suburbano, Danza Invisible, entre otros. Años de lucha por las libertades y la justicia social, sobre todo por los militantes y participantes de los partidos de la izquierda clandestina e ilegal, como los comunistas, marxistas-leninistas, troskistas, maoístas, anarquistas.

La canción "Imagine", sin duda una de las más importantes y conocidas del milenio, perteneciente al álbum homónimo, de John Lennon, publicado en 1971, himno por excelencia pacifista y de esperanza universal, tanto por la letra como por la música, fue uno de los referentes con los que se afrontaba la década de los setenta del siglo pasado, y John Lennon con Che Guevara, se convirtieron poco a poco en dos de los personajes míticos e influyentes para los estudiantes universitarios de la misma. El San Juan Evangelista, o el "Johnny", parece como si se tratara de un cuento si se mira desde fuera, pero no es imaginado, esta es la historia real de una larguísima serie de conciertos

en vivo, en un centro universitario de Madrid, y en el fondo, la “pasión” de una posible obsesión, por vivir y presentar la Música en directo, algunas de las mejores músicas del mundo, ya durante cuatro décadas.

El hilo conductor de este relato serán algunos de recitales y los nombres de los artistas flamencos que se han escuchado entre sus paredes, aunque se cuenten ya por cientos, junto a las actividades culturales del Colegio relacionadas con el arte jondo durante los quince primeros años de su existencia. La química especial desde sus comienzos hasta en los tiempos actuales, es un mestizaje en el que se mezclan una acústica única del local, un excelente sonido, el saber escuchar de una gran afición y aunque parezca increíble, una casi perfecta organización donde no hay ningún profesional asalariado, lo que han dado como resultado la presencia de muchos de los mejores músicos de todas las músicas de España y del mundo, que una y otra vez han dado respuesta en vivo sobre el escenario a su fama, quizás contagiados de esta “magia”, y sin que hasta ahora ninguno haya faltado a la cita. Así se ha mascado la belleza de sonidos imperecederos, reflexionado sobre letras impactantes y se han sentido las más nobles emociones, que hicieron recordar a los que vivieron esos momentos que somos humanos y ayudaron a dar sentido a sus vidas en este tiempo de ocio, en contrapartida a un mundo cada vez más competitivo, individualista, materialista y consumista, con la pérdida preocupante y sucesiva de los valores e ideales tradicionales.

Se dice que nadie es nada sin historia y aquí hay mucha que contar, y como dice el profesor José Vidal-Beneyto “el arte y la cultura son la vanguardia de la sociedad”, parece pues que por el San Juan Evangelista se ha ido desarrollando esta actividad musical tanto tiempo, lejos del mercantilismo, el espectáculo y la banalidad imperantes, buscando lo imperecedero de creadores e intérpretes, lo que vale para siempre, la

música como arte y cultura en la Universidad, que se intenta relatar en este texto, puente también entre esta y la sociedad.

Podemos definir a Alejandro Reyes Domene (Reyes es su segundo nombre y no su primer apellido) como andaluz, almeriense en Madrid, eterno estudiante de Ingeniería Industrial, pues todavía se le resiste, valga la redundancia, la “Resistencia de Materiales”. Su vida en el Colegio comenzó cuando se inauguró su sede en el domicilio actual en noviembre de 1966. Fue uno de los “abnegados valientes” que en esa fecha aceptaron vivir en el Colegio en unas condiciones que hoy se considerarían, quizás muy precarias e inhabitables: el comedor todavía estaba en obras, no había calefacción, recuerda que les ponían una estufa de butano para cada pasillo, en un edificio donde, con las obras recién terminadas, el frío era inimaginable. Tampoco había agua caliente, teniéndose que duchar el que la quería en los baños públicos (había escasez de duchas en esa época en la zona) de la calle Bravo Murillo del barrio de Cuatro Caminos, al precio de una peseta (0,01 euro). Todos los colegiales de aquella época contribuyeron con el fundador del Colegio por que hubiera un centro universitario que fuera accesible económicamente a los hijos de las clases trabajadoras.

Recuerda Alejandro que, comiendo en una ocasión, en ese primer año, en una casa de comidas, “Las Batuecas”, de la cercana Avenida de la Reina Victoria, aún hoy existente, fue consultado por la dirección de entonces del Colegio, sobre qué le parecería una bandeja de acero inoxidable con compartimentos en vez de platos; lo cual no le pareció mal y dijo que sí, suponiendo que lo consultarían con más gente, y el comedor se inauguró con las mismas. Nos sigue diciendo que luego se demostró que eran muy higiénicas y tuvieron una larga vida hasta el curso 1978-1979, que un poco caracterizaron la forma de ser del comedor del Colegio, por las cucharadas que se daban

contra las bandejas con un ruido ensordecedor cuando alguna chica entraba, hábito que persiste hasta la fecha. Precisamente este tipo de bandejas aparecerían poco después en la película, "Fuga de Alcatraz", de Don Siegel, protagonizada por Clint Eastwood, donde lo ocurrido en esta famosa prisión de máxima seguridad, que llegó a albergar al mismísimo Al Capone, comían en autoservicio en bandejas semejantes, como nosotros. No es de extrañar, pues parece ser, hasta hace poco tiempo, las bandejas eran patente de aluminio de la marina americana. El Colegio no se normalizaría en cuanto a mobiliario y ornamentación hasta que la Caja de Ahorros de Ronda (hoy Unicaja) se hizo cargo del Patronato, tres años después y que entre otras cosas supuso que se plantara la actual jardinería y se instalaran butacas de madera en el salón de actos, que ya han desaparecido, y se equiparon totalmente las habitaciones.

La historia de su acercamiento a la música comenzó en el Teatro Real, en esos años previos a los 70. Durante varios cursos estuvo asistiendo a todos los conciertos de la Orquesta Nacional, "Los Domingos del Real". Para conseguir una entrada de anfiteatro de 10 pesetas (0,6 euros), tenían que hacer a lo largo de la semana interminables colas de más de un día de duración, y asimismo asistió a otros muchos recitales extraordinarios de las más grandes figuras de la música clásica del siglo pasado como el violonchelista Mstislav Rostropovich y el pianista Arthur Rubinstein, uno de los más grandes genios de la música que interpretando los "Nocturnos" de Chopin dejó en él una huella imperecedera, y que recuerda salía del Real casi a hombros al igual que los toreros coreando todos los aficionados su nombre al grito de ¡Artur! ¡Artur! Por supuesto, a estos conciertos extraordinarios los jóvenes estudiantes de entonces, con recursos económicos muy precarios, entraban sin pagar, gracias al intendente Sr. Palacios, que les dejaba sentarse en la escalera del anfiteatro.

Nos continúa diciendo Alejandro «que esa época en el San Juan estaba marcada por una gran lucha por las libertades contra los últimos años de la dictadura, y en su recuerdo están la multitud de asambleas que se celebraban en el Colegio y las carreras en la Universitaria perseguidos por la policía, los famosos “grises”, y cuando menos te lo esperabas terminabas con una redada y con todas las calles cortadas sin saber dónde meterte, gritabas ¡tierra trágame!, con los zetas y los policías a caballo y antidisturbios persiguiéndote, una de cuyas redadas más espectaculares sobre el movimiento estudiantil, tuve la ocasión de sufrir mientras comía en los comedores universitarios, aunque por fortuna y gracias a algún buen policía que me indicó entrara por una puerta lateral de la Escuela de Ingenieros Agrónomos; salí sólo con magulladuras, cardenales y golpes que al regreso al Colegio, fueron curados por la intendenta del Colegio, pero no terminé en los calabozos de la DGS de la Puerta del Sol, con una multa imposible de pagar.»

Las barricadas en la calle del San Juan, entonces sin nombre (hoy Gregorio del Amo), fueron numerosas y constantes durante varios cursos, con el trasfondo, como decía la famosa frase del Mayo Francés “las barricadas cierran la calle pero abren el camino”. Estas terminaban siempre en una manifestación multitudinaria que era dispersada por la policía no más lejos de la Plaza de Cristo Rey y, ni que decir tiene, como quedaban los cristales de los locales comerciales de calles adyacentes. Las sentadas también multitudinarias de estudiantes en las Facultades, resto de Centros Universitarios y en el propio Campus, fueron seguidas masivamente, al grito de la canción de protesta de Joan Baez “No nos moverán”, y dispersadas por la policía y las tanquetas de agua. En este tiempo fue cuando Raimon, en la Universidad Complutense, dio uno de los conciertos que tenía previstos, porque los demás fueron prohibidos, donde sus canciones “Al vent”

y "Diguem no", junto a "L`staca" de Lluís Llach se convirtieron en el grito de protesta de todos los estudiantes.

En esos difíciles años vivió los "estados de excepción" con el consiguiente recorte de las libertades y los juicios sumarísimos del gobierno de Franco. Ni que decir tiene, que el miedo trataban de inocularlo por todos los medios. Durante estos primeros años de vida del Colegio fue cuando se practicaba curiosamente, más que nunca, la democracia interna. Todo se votaba, la comida e incluso las películas que se proyectaban en el cine colegial se elegían por votación. Por principios no había televisión en el Colegio, y en la votación que se realizaba al comienzo de cada curso, siempre salía que no. El concepto de "alineación" estaba entonces muy arraigado entre todos los residentes y la televisión se consideraba un medio muy alienante, aparte quitaba tiempo para la participación en las actividades culturales o el estudio. Sin ir más lejos, si querían ver algún partido de fútbol interesante lo hacían en las televisiones de los colegios de al lado, o en los bares de las calles próximas. La televisión no entraría en el Colegio hasta finales de los años 70 y hoy curiosamente, rara es la habitación que no tiene televisión o dvd, pero sobre todo ordenador.

Otra palabra en boga con gran contenido político durante esos años fue "reaccionario", como puede explicarse por la cantidad de estudiantes de izquierdas que vivían entonces en el Colegio, porque no había peor insulto que te pudieran llamar "reaccionario". Vamos, casi todos rojos. La "intifada" tan frecuente hasta hace poco tiempo en diversos lugares del mundo, en especial en Oriente Próximo, tuvo un precedente con el tranvía que recorría desde Moncloa hasta la Ciudad Universitaria. Los raíles del mismo que estaban cubiertos por piedras, fueron las que sirvieron para la guerrilla urbana, de forma que no tardaron en desaparecer y ser cubiertos por cemento, incluso el propio tranvía, y

fue el precedente de que los cristales de los coches de la policía fueran cubiertos por rejas y los policías empezaran a protegerse con cascos. Pero sobre todo en esa época, final de los 60, políticos, filósofos, novelistas e intelectuales de la izquierda, sus libros clandestinos o copiados por las "vietnamitas" primitivas de esa época, eran el tema común de cada día.

Nos cita títulos como "El Libro Rojo" de Mao Tse Tung con su revolución cultural, Marx y Engels con "La lucha de clases", numerosos panfletos de Troski y de Lenin, "El materialismo dialéctico" y "¿Qué hacer?". Los teóricos del anarquismo como Bakunin cuyo célebre libro "El estado y la anarquía" era muy conocido en la época, o el Príncipe Kropotkin con "El apoyo mutuo"; también se leía mucho en esa época los textos del pedagogo anarquista catalán Ferrer i Guardia, fundador de la Escuela Moderna e impulsor de publicaciones como "La huelga General" o "Solidaridad obrera"; el psicoanalista austriaco Wilhelm Reich, con su famoso libro, "La lucha sexual de los jóvenes", o el filósofo padre del Mayo del 68 y de la revolución de los estudiantes, uno de los fundadores del freudmarxismo Herbert Marcuse; sobre el cual versaban interminables charlas, coloquios y tertulias en cualquier reunión de colegiales o asambleas. Sus libros "Eros y Civilización" y "El hombre unidimensional" eran muy frecuentes en la biblioteca particular de cada estudiante. Del mayo del 68 nos exhala frases que aparecieron pintadas en los muros de la Universidad de la Sorbona de París como "Prohibido prohibir", "La imaginación al poder", "Pide lo imposible para conseguir lo posible", que quedarían grabadas en sus memorias.

Para él es difícil de olvidar el estreno en el Teatro Español de la obra de teatro "Marat-Sade" de Peter Weiss, que dirigió Adolfo Marsillach, donde el mismo interpretaba el papel de Sade. Sólo se representó durante tres días y armó un grandísimo revuelo al

transformarse en una actividad también de oposición al régimen, siendo retirados de los escenarios por orden gubernativa. Entre los autores de teatro en boga, el madrileño Alfonso Sastre que fue bastante prohibido y perseguido, igual que su esposa Eva Forest. Y estos importantes nombres del teatro español vienen a cuento porque durante el curso 68/69 se presentó en el Colegio el grupo Bululú con la dirección del catalán Antonio Malonda, colaborador de Marsillach, que pusieron en escena la obra "Guillermo Tell tiene los ojos tristes" de Alfonso Sastre, la cual hacía un virulento ataque a un dictador suizo, hecho que se podía comparar rápidamente con nuestro país. Después de la representación todos los estudiantes organizaron una manifestación, con lo cual la obra fue prohibida durante varios meses. De la importancia de este grupo recuerda vagamente como los compañeros me decían "¡que viene el Bululú!", no sé si antes de terminar la década también representaron esta misma compañía "La vida es sueño" de Calderón, que por problemas de la censura también tuvo que cambiar el nombre.

Durante el curso 1969/70, tan importante culturalmente, se organizaron las jornadas de cine 70, cuyos objetivos eran tratar de modo exhaustivo la problemática del cine español, con el fin de clarificar la situación cultural, profesional e industrial de nuestro cine en esa época, así como de servir a la unión de los distintos estamentos y personas en pro de una política de revitalización cinematográfica. Para ello se había invitado a más de un millar de personas relacionadas profesionalmente con el cine y según me dijeron se recibieron multitud de adhesiones. Los carteles y otros elementos de información ya estaban en la calle pero las jornadas fueron prohibidas una vez más por la autoridad, por lo que hubo que suspender este gran acontecimiento del cine español. La organización expresó su queja con estas palabras "profundamente lamentamos los

proyectos que en un Estado avanzado, por circunstancias ajenas a nuestra voluntad no llegan a alcanzar su realidad”.

El Corral de Comedias del Colegio, que era quien organizaba todas las actividades culturales, durante el curso 1969/70 tuvo una temporada de teatro independiente verdaderamente importante, por no decir gloriosa. Se presentaron 15 obras con 45 representaciones de las destacan las siguientes: “Escuela de bufones” por el grupo Tábano, que dirigía Juan Margallo; “El Knack” por el grupo Akelarre de Bilbao, bajo la dirección de José Andrés Zalduegui; “La guerra y el hombre” por el grupo La Máscara de Gijón; “La boda del hojalatero” y “En la sombra del valle” por el Teatro Experimental Independiente (TEI) que dirigía José Carlos Plaza; “Ubu Rey” por La Cazuela de Alcoy, dirigida por Mario Silvestre (para esta obra se desplazaron más de 40 personas entre actores y técnicos); “El esclavo” por El Corral de Comedias de Valladolid, con la dirección de Carmelo Romero; “Esperando a Godot” por el grupo Joyce; “El juego de los insectos”, por el Corral de Comedias de Madrid, con la dirección de José Luis Alonso; y “Los juglares” del Centre d’Estudis d’Expressió de Barcelona, con un programa de mimo y pantomima, dirigido por Albert Boadella. Se terminó el año teatralmente con la sesión del psiquiatra madrileño Pablo Población que corrió a cargo del TEI, con la dirección de José Carlos Plaza. Sólo enumerar estas obras, los grupos, los actores que participaron y los directores, presentan un panorama difícilmente repetible y que sólo puede contar con esta lejanía abrir nuestro asombro y los mayores elogios. Hace memoria Alejandro y nos comenta que todos los colegiales tenían que pagar la entrada, costando el abono para tres representaciones 25 pesetas (0,15 euros) y una sola 15 pesetas (0,9 euros). Prueba de la colaboración de todos al mantenimiento del teatro era que si algún colegial se colaba era apercibido de expulsión

por la dirección del Colegio expuesto oficialmente en el tablón de anuncios y no podía volver a reincidir. Lo que contrasta con la situación actual, que teniendo los mejores grupos de jazz internacionales, así como los mejores nombres del flamenco y con entrada gratis, son relativamente escuchados por los colegiales.

En el campo musical, durante el mítico curso 69/70, organizado por El Corral de Comedias tuvieron lugar los conciertos de jazz del Cuarteto de Juan Carlos Calderón; el Trío de Tete Montoliu, que fue la primera de una larga serie de actuaciones en el Johnny a lo largo de su carrera; y el de la Canal Street Jazz Band. Como anécdota decir que la Canal era el primer grupo de jazz que escuchó Alejandro y es cuando se empezó a aficionar a esta música, pues ya se dejaba llevar por el ritmo y empezaba a “chasquear” los dedos con el swing. Pero el dato que más nos interesa de ese curso es en febrero de 1.970 actuó por primera vez en el salón de actos del Mayor el cantautor Enrique Morente, siendo a su vez el pistoletazo de salida a la actividad flamenca en el Johnny. Fue contratado por un grupo de colegiales que se hacían llamar la “Hermandad”, la cual estaba capitaneada por Andrés Raya, por aquel entonces subdirector del colegio y de la que formaban parte con El Loco Mateo, a la sazón el catedrático Francisco Gutiérrez Carbajo El Poeta, cuyo nombre es José Luis Ortiz Nuevo. A las postre estos tres colegiales se convertirían en tres pilares fundamentales de la cultura flamenca de finales del siglo XX. Aunque todo hay que decirlo, Andrés Raya nos dijo que Morente había estado unos meses cantando unos versos de la escritora Gloria Fuertes, a la que acompañó en un recital suyo. Al tesón flamenco de la *Hermandad*, hay que sumar la labor de Antonio Villarejo Perujo Pero lo cuenta mejor Alejandro Reyes: El colegial Antonio Villarejo Perujo, que ejerce hoy su profesión de Ingeniero Agrónomo en la Serranía de Ronda, fue promotor del flamenco de estos

conciertos, siguiendo los pasos de los hoy flamencólogos y catedráticos como Andrés Raya, Catedrático de la Universidad de Córdoba, Francisco Gutiérrez Carbajo, Decano de Filología de la UNED y José Luis Ortiz Nuevo, escritor y autor, que ha publicado importantes libros para la flamencología, fue director de la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla y de la de Málaga. La gran afición de Antonio y un esfuerzo a toda prueba, conseguía convencer a los artistas en los tablaos de aquella época muy famosos de Madrid, como Zambra, con unos cachés de cinco mil pesetas (30 euros) por persona; y a los que venían de fuera se les pagaba, a parte, el viaje y el hotel. Con todo esto siempre el flamenco terminaba arruinando el presupuesto. En estos años se practicaba realmente la autogestión sin ningún tipo de ayuda de empresas o entidades.

Actúo el Ronco del Albaycín junto con el veterano cantaor castellonense Juan Varea, del que hace poco hemos celebrado su centenario y los guitarristas Perico del Lunar y Humberto el Paillo, tocaor holandés alumno del Niño Ricardo del que sabemos de sus andanzas por España gracias a un libro autobiográfico que publicaría años después<sup>9</sup>, y que acompañaría a Enrique Morente por una gira en Holanda durante esos años. Tras el recital Enrique promovió un coloquio sobre los problemas del flamenco de entonces. De este hecho tenemos constancia gracias a la pluma de Franciso Almazán en la revista *Triunfo*. Fue una publicación que en los años 60 y 70, dos décadas cruciales, encarnó las ideas y la cultura de la izquierda de nuestro país y fue símbolo de la resistencia intelectual al franquismo. Dos ideas fundamentales guiaron a la revista: dirigirse a las mayorías y transitar por senderos culturales para que sus páginas pudieran acoger las

---

<sup>9</sup>WILKES, HUMBERTO J.: “Niño Ricardo, rostro de un maestro” Bienal de Arte Flamenco VI, El Toque Sevilla (1990)

grandes corrientes del pensamiento europeo. Recogía y destacaba en sus páginas cuantos acontecimientos de índole cultural e ideológica fueron sucediendo en nuestro país.<sup>10</sup> Dada su trascendencia para esta investigación, transcribimos a continuación lo que escribió Francisco Almazán: «Enrique Morente, cuya línea de actuación a partir de la Semana del Cante del Pueblo en Granada, es cada vez más firme, ha celebrado recitales en los colegios mayores San Juan Evangelista y Alfonso X el Sabio, junto al veterano Juan Varea, Perico del Lunar y Humberto el Paillo (un guitarrista holandés), como tocaores, y, por último, en el Isabel de España, acompañado por Antonio Piñana. Nos interesa destacar el carácter polémico de las intervenciones de Morente, promoviendo el coloquio y participando en él, como procedimiento didáctico de esclarecimiento de los problemas que sobre el cante se plantean en la actualidad.<sup>11</sup> »

Que nosotros sepamos solo consta un antecedente de una conferencia sobre el flamenco pronunciada en una universidad española. La misma tuvo lugar en marzo de 1.969 en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla, dictada por Don Rafael Belmonte<sup>12</sup>. Dicha disertación estuvo ilustrada al cante por Antonio Mairena, acompañado por la guitarra de Manolo Brenes, pero el artista de los Alcores se limitó a poner su voz hecha cante, sin que interviniera en coloquio alguno, como así se desprende de la grabación que se editó de la misma por parte Don Manuel Cerrejón y la discográfica OFS (20079). Por tanto podemos aseverar que el coloquio que mantuvo

---

<sup>10</sup> Visto en [www.triunfodigital.com](http://www.triunfodigital.com) en febrero de 2.009

<sup>11</sup> ALMAZÁN MARCOS, Francisco: “La Escalada del Flamenco” Revista Triunfo nº 402 año XXIV pg 45, Madrid (14-02-70)

<sup>12</sup> GARCÍA ULECIA, Alberto: *Las confesiones de Antonio Mairena*; Universidad de Sevilla (2009, reedición del original de 1976)

Enrique Morente tras su actuación, era la primera vez que propiciaba un diálogo en un acto público entre un cantaor flamenco y estudiantes universitarios.

## IV DESPEGANDO HACIA LA DEMOCRACIA

Con este espíritu de la época, en donde los estudiantes debieron de ser los organizadores y a la vez receptores de las actividades culturales gestionadas por los mismos, se pensó que en lugar de que los estudiantes fueran a la música, la música debería ir a la Universidad y así a partir de los 70 es cuando el Club comenzó, en principio como comisión de actividades musicales de este Colegio<sup>13</sup>. Retomamos la conversación con Alejandro Reyes al decirnos que se empezó principalmente por la música clásica, y se creó la discoteca del Colegio, que inauguramos con la audición de la 2ª Sinfonía de Beethoven.. El presupuesto anual con el que se contaba el primer año y que se conservó durante varios era de quince mil pesetas (90 euros de hoy), y los conciertos de música clásica los conseguían patrocinados por la entonces Comisaría General de la Música del Ministerio de Educación, dentro del ciclo de Intérpretes Españoles en España, no sin mucho esfuerzo y constancia y que les echasen por la escalera más de una vez. De esa época recuerda los conciertos de grupos de cámara y solistas y en especial de música española, Granados, Albéniz, Turina, interpretada por el gran pianista, ya fallecido, Esteban Sánchez.

A punto estuvo de venir el gran compositor y pianista de jazz Thelonious Monk, en su gira europea de este año 1971 con su grupo "Giants of jazz", pero regresó para EEUU antes de lo previsto. En esa época aún no conocían la gran importancia de este gran músico. Hubiera supuesto un hito su actuación, cuando el Club empezaba a dar los

---

<sup>13</sup> Para ver la relación completa de las actuaciones realizadas de cualquier género musical consultar los anexos

primeros latidos de la música de Jazz. Para resarcirse en época de tanta escasez y por supuesto de conocimientos jazzísticos, el Club promocionó dos libros de jazz en el Curso 70/71: “Variaciones sobre Jazz” del aficionado y director de cine Julio Coll, por la insistencia del conocido y sabio aficionado, Juan José González, que entonces era residente del Colegio Mayor Alfonso X El Sabio y “El Jazz, su origen y desarrollo” de Joachim E. Berendt, esta vez a requerimiento del propio Alejandro, considerado desde su primera edición en español en el año 1962 como “la Biblia del Jazz”, que el autor después ha ido actualizando. De ambos libros se vendieron 50 ejemplares de cada uno a los miembros del Club y residentes del Colegio, al precio de 50 pesetas de la época (0,30 euros). La Editorial Guadarrama le rebajó a la mitad el libro de Coll.

También durante esos años hubo bastante interés en dar a conocer y difundir la música contemporánea española. Compositores españoles hoy ya casi clásicos, como Luis de Pablo, Tomás Marco, Ramón Barce y sobre todo Cristóbal Halffter, eran comprendidos y admirados y algunas de sus obras fueron interpretadas en el Colegio por los Grupos ALEA y KOAN, cuando aún estaba muy lejos la creación del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que en la actualidad tiene una importante actividad. Pero sobre todo es importante reseñar las charlas-audición que se daban en la sala de música Cristóbal Halffter, para las cuales se alquilaba un magnetófono de cinta en un establecimiento musical de la calle Princesa. Así escuchaban, explicadas por dicho compositor, casi en primicia, obras suyas como “Planto por las víctimas de la violencia”, “Gaudium et Spes-Bounza”, “Elegías a la muerte de tres poetas españoles”, entre otras, siempre en defensa de los derechos humanos

En este contexto, había que documentarse y reflexionar mucho para contrarrestar a los más activos de la comunidad colegial la necesidad de la música clásica como parte de las actividades culturales del Colegio, pues, en el ánimo de estos estaba que la música clásica era cosa de burgueses, y no de *progres*. El precio de las entradas empezó en estos conciertos a cinco pesetas (0,03 euros), que en los conciertos de Jazz y Flamenco, subiría a las veinticinco (0,15 euros). Pero como lo que no querían las autoridades gubernativas era que los estudiantes se reunieran, algún año tampoco les dejaron cobrar las entradas. Hubo que organizar los conciertos como si fuesen actividades del Cine Club, única actividad que se permitía que se pagase, por lo que tuvieron que hacer socios del cine club a miles de universitarios de esa época, con el siguiente trabajo de confección de carnets, y extensión de los mismos al precio de cinco pesetas (0,03 euros). Se emociona Alejandro al comentarnos que los conciertos de estos primeros años de los setenta eran tan espectaculares y asistían tantos universitarios que ponían el equipo de sonido en el vestíbulo de entrada al Teatro, en las salas de comunidad del Colegio, e incluso en el jardín, para que el público que no podía entrar al salón porque estaba lleno, pudieran escucharlo desde la calle. Insiste Alejandro, quizás sin pretenderlo, que eran referentes inconscientes el símil del viaje de Ulises de vuelta a su patria del poema "Itaca" de Kavafis que cantaba en esos comienzos de los setenta Lluís Llach, de gozar del camino sin perder de vista la meta; el vivir la amistad; la búsqueda de la sabiduría, es decir el conocimiento de uno mismo y de la vida, sin la aventura del Himalaya. No sé si serán estos pretextos para justificar el trabajo sin desaliento desarrollado en el San Juan con tan escasos recursos, año tras año. Es posible que haya habido un trasfondo paralelo más personal y metafísico, como la búsqueda de la liberación personal en todos los órdenes, el sentido de la existencia, cual es nuestra verdadera naturaleza. Era tanta la actividad cultural del San Juan que, cualquier día en la

puerta de la habitación se encontrában folletos como: “Sobre materia sexual”, de W. Reich. Muchas hojas mecanografiadas en distintas máquinas y hechos a ciclostil y grapados a mano; o “Introducción a la teoría económica marxista”, de Ernest Mandel, material de trabajo del seminario de economía española del San Juan Evangelista durante el curso 1971/72. Precisamente las Asambleas eran el máximo órgano de expresión del Colegio, las cuales las podía convocar cualquier residente y en donde, aparte de informar sobre el movimiento estudiantil en la universidad, era como una especie de cátedra de oradores donde uno muchas veces se llevaba el bloc para tomar notas y reflexionar ideas de aquellos cultos y sabios alumnos estudiantes de los últimos cursos de la carrera, muchos de los cuales hoy, son catedráticos en la universidad. Como decíamos, durante ese periodo el Corral de Comedias organizaba el teatro dirigido por Cesar de la Prida y su equipo, y cuando se abrió el Auditorio del San Juan aún no disponía ni de butacas, por lo que había que alquilar sillas plegables.

#### *IV.1 EL TEATRO FLAMENCO*

El Johnny fue de los pocos locales en Madrid donde se podía estrenar el teatro independiente y donde nacieron autores, actores y directores hoy de mucho nombre. Cabe destacar los ensayos que se llevaron a cabo de “Castañuela 70” por el grupo Tábano y las Madres del Cordero<sup>14</sup>, la representación de “El Juego de los Insectos” de los Hermanos Kappeck, que dirigió José Luis Alonso de Santos y en donde intervenía el colegial Rafael Álvarez “El Brujo”, “La boda de los pequeños burgueses” de Brecht,

---

<sup>14</sup> GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco; “El Corral de Comedias del San Juan Evangelista en la prehistoria de Castañuela 70” en “Castañuela 70, esto era España” Edición de Santiago Trancón, Rama Lama Music, Madrid (2006)

por Los Goliardos, “Proceso por la sombra de un burro” de F. Dürrenmatt, por el TEI; “Non Plus Plis” por Els Comediants dirigido por Joan Font, entre otros. El gran dramaturgo y hasta hace poco director de la Compañía de Teatro Clásico, José Luis Alonso de Santos, estrenó y dirigió algunas de sus primeras obras, así como directores tan conocidos, José Carlos Plaza, Juan Margallo, Albert Boadella, Antonio Malonda anteriormente citados, Juan Antonio Hormigón; y actores como Alfonso Guerra, Victoria Vera, Ángel Facio, entre otros muchos. Pero debemos destacar que el San Juan también fue un escenario donde se representaron varias obras de Teatro Flamenco, aunque desgraciadamente no hemos podido precisar con exactitud la fecha de las mismas. La compañía “La Cuadra” de Sevilla dirigida por Salvador Távora, puso en escena durante la década de los setenta las obras “Quejío”, “los Palos” y “Herramientas”. Mientras que el añorado bailaor y coreógrafo Mario Maya exhibió su reconocido “Camelamos Naquerar”.

El fenómeno del Teatro Flamenco no era una novedad de esa época, se remontan hasta la segunda mitad el siglo XVIII con la inclusión de música andaluza en las comedias que solían recibir el nombre de sainetes, a ello hay que sumar el auge de la Zarzuela durante el siglo XIX. Pero no será hasta el último cuarto del citado siglo cuando el ambiente andaluz de las piezas teatrales se flamenquiza definitivamente, instaurándose como genero durante toda la primera mitad del siglo XX de la mano de autores y compositores de la talla de Valverde, Quiroga, los hermanos Quintero, León o Perelló. Al respecto de las obras que citábamos un poco más arriba conviene saber lo que nos dicen sobre ellas José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz: «El planteamiento del teatro flamenco de los años setenta da un giro total. Tratando de luchar contra antiguos tópicos, se intenta profundizar en las raíces del hecho flamenco, aunque en la búsqueda

de esta génesis inevitablemente se abrazan otros tópicos, derivados de un tratamiento demasiado lineal y simplista del tremendismo. En sus primeras manifestaciones este nuevo planteamiento enarbola como bandera una significación marcadamente social y política. Las más de las veces, sin texto hablado, salvo las coplas, sustituyendo las palabras por un teatro gestual, que al irse puliendo estéticamente derivará con el tiempo hacia el ballet flamenco. Decisivo para su desarrollo fue la ayuda que desde el principio le prestó una parte de la intelectualidad militante antifranquista, con gran peso en los ambientes culturales. El pionero de estas propuestas escénicas (como las llamaban los intelectuales «progres») fue Salvador Távora, quién a mediados del año 1971, funda en Sevilla el grupo teatral La Cuadra. El primer espectáculo, *Quejío*, se estrena en Madrid, en los locales del Teatro Experimental Independiente, el 15 de febrero de 1972, permaneciendo dos meses. Después recorre España, Francia, Suiza, Yugoslavia, Italia, Hispanoamérica, con un éxito sobresaliente, tanto de público como de crítica. El impacto es tan fuerte, que incluso en 1975 se recoge en un libro la documentación sobre el espectáculo. Después de *Quejío*, La Cuadra crea *Los palos* (1975); *Herramientas* (1977), *Andalucía amarga* (1979) y *Nanas de espinas* (1984), a través de los cuales permanecen los mismos principios, aunque cada vez hay una mayor voluntad estética. A pesar de eso, sus espectáculos se copian unos a otros, lo que ha producido un cierto enfriamiento en su público, que deseaba ver una mayor evolución en su trayectoria. Mayor interés dramático y artístico en general tienen los montajes del genial bailaor granadino Mario Maya, creador de *Ceremonial* (1974), *Camelamos naquerar* (1976), en colaboración con el poeta José Heredia Maya, y que trataba sobre la problemática gitana, como asimismo la siguiente obra, *-Ay, jondo* (1980), en colaboración con Juan de Laxa, y que después se llevaría al cine con el título de *Corre, gitano, y Amargo* (1984), que es una interpretación del final del *Poema del cante jondo*, de Federico García

Lorca.»<sup>15</sup>

Tuvimos la oportunidad de entrevistarnos personalmente con Salvador Távora en las instalaciones que actualmente posee su compañía en el sevillano polígono de Hytasa, y nos confirmó que guarda gratos recuerdos de aquella época, en especial del San Juan Evangelista por que pudo dirigirse hacia un público universitario. Teniendo en cuenta que para él era más fácil estrenar una obra en el extranjero que en España, cada vez que acudía la Ciudad Universitaria la representación tenía un valor añadido, pues el mayoritario público joven se convertiría en poco tiempo en el público de la democracia que buscaría constantemente la escena experimental. La Cuadra aparece en el panorama teatral español hacia finales de 1971 asumiendo una postura estética y social contra la manipulación folclórica de la cultura andaluza, por lo que se convirtió en un fenómeno teatral totalmente singular y aislado. Távora, apoyándose en las más profundas manifestaciones del vivir cotidiano del pueblo andaluz, elaboró un lenguaje peculiar que, quizás, se podría definir como una poética física de los sentidos, sin recurrir a la palabra como único modo de comunicación y en el cual se introduce, entre otros muchos elementos considerados extrateatrales, el riesgo como exponente de un compromiso verdadero, y en donde el ritmo rige en todo momento los tiempos dramáticos. Nos remitió a su página web, donde se consigna el ideario de cada obra. Nos referiremos únicamente a las obras que representaron en el Johnny durante los años previos a la promulgación de la Constitución de 1.978. De este modo define "Quejío" como un *Estudio dramático sobre cante y bailes de Andalucía*, en definitiva, el

---

<sup>15</sup> BLAS VEGA, José y RIOS RUIZ, Manuel: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, Editorial Cinterco, Madrid (1988).

resultado de unas experiencias o la suma de todo un proceso de vivencias. Es la presentación o recreación de un clima angustioso, en el que se producen el cante, el baile, el lamento o la queja del pueblo andaluz. Se han estudiado o tratado siete cantes y tres bailes, enumerados en diez Ritos o ceremonias, a través de un planteamiento en el cual casi se consigue fundir cante y baile con la posible o casi segura situación de una colectividad oprimida, en la que la queja o el grito trágico de sus individuos sólo ha servido, por una premeditada canalización, para divertir a los responsables. Desde su estreno se representó setecientas cuarenta y siete veces hasta 1975; y como muestra de los sentimientos contenidos en la obra, que mejor que este cante por bulerías inserto en la misma:

*El trigo pa los señores*

*pa ellos las alegrías*

*pa nosotros los dolores.*

*Ya no tengo fuerzas mare*

*pa mirá tus ojitos llorando*

*yo me voy por eso mare*

*pa no verte sufrí tanto y tanto.*

*No llores mare, no tengas pena*

*que yo te juro volver cuando puea,*

*conmigo mare te llevaré*

*donde yo puea ganá pa comé.*

“Los Palos” se estrenaron el 7 de Mayo de 1975 en Nancy (Francia) en el marco del X Festival Mondial du Théâtre, representándose trescientas treinta y siete veces durante ese año y el siguiente. Esta producción se debe a que José Monleón, crítico y hombre de teatro que seguía desde el principio la andadura de la compañía. Les propuso un estudio en torno a Federico García Lorca, salvando los niveles entre su vida de intelectual acomodado, y la del pueblo al que él quería acercarse. El trabajo aspiraba a dejar claro los últimos días del poeta. Toda la obra fue autorizada a ser representada por la autoridad competente, como se desprende del documento que se acompaña en el Anexo de este trabajo, salvo la siguiente estrofa ¿por qué sería?

*Qué bonita está Triana  
cuando le ponen al puente  
bandera republicana.*

Dos años después La Cuadra fue nuevamente invitada al citado festival de Nancy donde estrenaría el 28 de abril de 1997 la producción que lleva por título “Herramientas”. Tendría el mismo éxito que las anteriores pues se representó ciento setenta y seis veces en menos de veinticuatro meses. La describe Távora como una aspiración a elevar a valores culturales de comunicación los del trabajo manual y cotidiano. En ella no se pretende contar ninguna historia, ni escenificar ningún tema. El tema o la historia se pronuncian en el punto exacto del espacio donde se encuentran los impulsos y sensaciones de los que participan con la historia personal y la sensibilidad de cada espectador. El espectáculo nace en el propio escenario, y está asentado y amarrado a una dramática estructura que se alimenta del riesgo, del músculo, del sudor, del ruido de los motores, de nuestras contradicciones, del golpe del hierro, de la luz, del cansancio, del olor a grasa, a cera, y también de los cantos de Andalucía; pero no utilizándolos como

expresiones virtuosistas, ni como si fueran los únicos elementos expresivos de que podemos disponer en nuestro medio, sino como documentos sonoros y vivos de nuestra oscura crónica. Acorde a su título la compañía se ve rodeada en el espacio escénico de una serie de maquinaria como se indicaba en el programa de la misma:

cante:

Salvador Távora

baile:

Juan Romero

guitarra:

Joaquín Campos/Manuel Carrión/Juan Antonio Muñoz

acción:

Jesús Jiménez

cante:

Paco Moyano/Leonardo Rodríguez/Julián Rodríguez

órgano:

Pedro Ojesto

y

una hormigonera "ANFESA" de 160 l.

una polea de engrane P.T.V.

un transformador monofásico de soldadura al arco

una amoladora lijadora "WOLF" de condisa

una rampa de conglomerado con malla metálica

dos cruces,

un andamio de tubos cuadrados

un mecanismo de acción manual

piedras y chinorros

tres espuertas de esparto

útiles y accesorios "EFINSA-SEVILLA"

Asistente: Lilyane Drillon

Dirección y Montaje: Salvador Távora<sup>16</sup>

Además del Teatro Flamenco, a mediados los 70 fue muy significativa la presencia en el San Juan de la Orquesta Filarmónica de Madrid, reducida a Orquesta de Cámara, de veinte a cuarenta profesores, todos miembros a su vez de la Orquesta Nacional de España, y que dirigida por el Maestro Isidoro García Polo, ya fallecido. Cada curso ofrecía un concierto de música barroca, con la intervención de extraordinarios solistas de la Orquesta Nacional como Ángel Beriain, M. A. Colmenero, Roberto Cuesta, etc. y donde se escucharon muchas de las más conocidas composiciones de Vivaldi, Mozart, Haydn. Igual de importante era el cine club, que llevaba también el nombre de Corral de Comedias, y su actividad duró hasta finales de los 70 con la proyección de películas cumbre del cine mudo como "El acorazado Potemkim" y "Octubre" de Eisenstein, con asistencia masiva de público y normalmente subtituladas en francés que tenían que ir traduciendo algún estudiante del anfiteatro. Nos llama la atención Alejandro Reyes al referirnos que un día se encontró con una muchedumbre de jóvenes y sin saber cómo ni por qué asistió al estreno español de "Viridiana" de Buñuel, entonces prohibida. A ello hay que sumar Ingmar Bergman con sus conocidas películas proyectadas una y otra vez

---

<sup>16</sup> Visto en <http://www.teatrolacuadra.com/index.htm>

“El séptimo sello”, “Fresas salvajes” o “El manantial de la doncella”; la mítica “Ciudadano Kane” de Orson Welles, o las semanas anuales de cortos en 16 mm. de cine de humor, y no faltaban los largometrajes “El maquinista de la General” y “El Navegante” de Buster Keaton, “¡Ay que me caigo!” de Harold Lloyd, “Tiempos Modernos”, “Luces de la ciudad” y “El Gran Dictador” de Charles Chaplin, y muchas de las de los Hermanos Marx como “Los Hermanos Marx en el Oeste” cuyo grito al final de la película “¡Esto es la guerra, más madera!” animó algunas barricadas. Recordar los estrenos de la Nouvelle Vague como “Cero en conducta”, “Atalante” de Jean Vigo, “El pequeño salvaje”, “Los cuatrocientos golpes” y “Jules y Jean” de Truffaut; el neorrealismo italiano con “El ladrón de bicicletas” de Vittorio de Sica, “Giulietta de los espíritus” y “Amarcord” de Fellini y las célebres “Mamma Roma”, “Pajaritos y pajarracos” y “Teorema” de Pier Paolo Pasolini; el expresionismo alemán con “Nosferatu” de D.F.W. Murnau; “La Caída de los Dioses”, “Muerte en Venecia” de Luchino Visconti y el cine español con “Bienvenido Mr. Marshall” y “Plácido” de Berlanga, “Calle Mayor” y “Muerte de un ciclista” de Bardem; Basilio Martín Patiño, Buñuel, Carlos Saura y Manuel Gutiérrez Aragón. Igualmente gozaban con el cine negro, en especial con las películas de Humphrey Bogart y Edward G. Robinson, y los westerns del maestro John Ford, como la mítica “La Diligencia”. Tampoco faltaron los grandes directores de la comedia como Ernst Lubitsch, Fritz Lang o Billy Wilder. Los coordinadores de esta importante actividad cultural, fueron entre otros, José Luis Rodríguez Panadero, Pedro García González, Carlos Rodríguez, y posteriormente, Emilio del Moral Fernández Rincón, Juan Félix Hernández y Pablo Nacarino Hernández. Aunque las multas de las autoridades gubernativas al Colegio dieron más de un disgusto a la dirección de la época, con las reprimendas del Patronato ante las amenazas de cierre sufridas.

## *IV.2 JOSÉ MENESE*

Evidentemente estaba prohibido reunirse, asociarse y expresarse públicamente, por lo que las actividades culturales de esa época, desde la creación del Colegio hasta la muerte de Franco, fueron de un gran sacrificio, trabajo y constancia. Había que solicitar los permisos por triplicado: rectorado, con el que nunca había problemas; censura al Ministerio de Información y Turismo que revisaba todos los textos y en el caso del teatro había que hacer una función previa para ellos comprobaran si se podía poner en escena y que luego la brigada político social comprobaba si las funciones se adaptaban a los textos aprobados; y la Dirección General de la Policía que nunca contestaba y nunca se sabía si el concierto se podía realizar o no.

En este ambiente surge la Primera Reunión de Arte Flamenco en la Universidad que se celebró a finales de noviembre de 1972. Se dieron cita en la misma, ni más ni menos, Fosforito, Camarón de la Isla, José Menese, y Juan Peña "El Lebrijano", al cante; Merche Esmeralda al baile; y las guitarras de Pepe de Algeciras y Juan Carmona "Habichuela". Solo el nombre de la actividad era toda una declaración de principios, y con la presencia de José Menese nos podemos imaginar que derroteros tomaría la noche. Para saber más sobre la inquietud que José Menese Scott (La Puebla de Cazalla, Sevilla 1942) ostentaba sobre la situación política del momento, además de conversar con él, nos ha sido de gran utilidad una biografía que sobre el cantor morisco escribió Génesis García Gómez hace unos años. En ella la cartagenera nos dice que « Un José Menese cantando, puño en alto, el Romance de Juan García daba vida y contenido a la corriente

flamenca más revolucionaria de los años setenta, años de verdadera encrucijada entre esta y otras corrientes por las que el flamenco discurría. »<sup>17</sup>

Traemos hasta aquí diversos aspectos que se abordan en la citada biografía que entendemos de especial trascendencia para comprender mejor esa pretendida revolución. « No es extraño que la afición flamenca que pensaba que el cante no se toca y menos se politiza estuviera espantada y arreciara en sus críticas. Porque lo que no conseguía la poesía escrita, según se lamentaban los poetas comprometidos, ni el teatro con voluntad de agitación social, lo conseguían las certezas que era capaz de comunicar el cante de José Menese. (...) A partir de él la historia que pasaba, la cultura que se removía y la vida que se vivía entraron en el flamenco, porque el de La Puebla estaba allí para cantar la cultura, la historia y la vida. El hecho de que José Menese pidiera a Francisco Moreno, en el año 1963, que actualizaran de forma realista los temas de sus letras para cantar, demuestra la poderosa intuición de este cantaor. En realidad no hizo sino actualizar, como estaban haciendo las demás artes, el susurro existencial de los siglos en grito social del momento. En 1971, Fernando Quiñones se refiere a este interés nuevo por un nuevo flamenco renovado en lo social, aunque él cree que el flamenco puede ser queja, pero no protesta; que en el cante jondo puede expresarse el susurro existencial, pero no el grito social: "Desde hace dos, tres años, frecuentes ciclos, seminarios, conferencias, recitales, han popularizado en los ambientes universitarios las figuras de Antonio Mairena, José Menese o Enrique Morente, y en los festivales de cante puede advertirse la presencia de enfervorizados estudiantes que suelen pertenecer

---

<sup>17</sup> GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *José Menese. Biografía jonda*; El País Aguilar, Madrid 1996

al sector más vivo, más inquieto, exigente y combativo de la universidad. En esas veladas dialécticas el flamenco adquiere un valor sociológico que hasta ahora sólo había tenido el cine, la literatura o la pedagogía. Sin embargo, el flamenco poco puede hacer por la activación sociopolítica; el ámbito más espiritual del flamenco no lo hace asimilable a la canción protesta porque su queja es más abstracta. Encandiladas por su fuerza expresiva y por su raro brío, muchas personas, entre las cuales me conté un día, no acaban de descubrir el esencial abatimiento que anida en el cante mayor, determinado por seculares amontonamientos de postergación, frustración y pesimismo". No obstante, el flamenco encajaba tan bien en la nueva lucha porque el flamenco lleva el existencialismo vital y el realismo social como marcas de origen. Si el folclore idealiza la realidad, el flamenco siempre fue rabiosamente realista, existencial, dramático incluso en sus fiestas y en sus bulerías. »<sup>18</sup>

A través de su paisano Francisco Moreno Galván, José Menese abre muchísimos campos de posibilidades, porque mientras otros cantaores intercalan alguna estrofa interesante, Menese pone en pie un corpus letrístico, de gran calidad. Debemos recordar que fue el pintor y letrista Francisco Moreno Galván quien convence a Menese para que se traslade a residir a Madrid allá por el año 1963. Allí entrará en contacto con una serie de intelectuales y artistas como Luis Rosales, José Manuel Caballero Bonald, Chumy Chúmez, Manuel Viola o Fernando Quiñones que apuestan por su futuro y difunden sus cualidades artísticas<sup>19</sup>. Del mismo modo se sentirá atraído por el Partido Comunista. No obstante el izquierdismo político madrileño le acusó de su amistad con

---

<sup>18</sup> GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *Op. cit*

<sup>19</sup> BLAS VEGA, José y RIOS RUIZ, Manuel: *Op. cit*

los intelectuales y de que prefiere cantarle a un público culto, liberal, intelectual y hasta burgués. Era, efectivamente, el nuevo público ilustrado que nunca antes de José Menese hubiera escuchado flamenco. Pero, para desazón del izquierdismo, también se le entregaba el público popular, para el que canta en muchas ocasiones. Si el izquierdismo político le criticaba su amistad con los intelectuales, el sector más tradicionalista del flamenco andaluz le criticaba también esas amistades, aunque desde el punto de vista contrario: por ser, justamente, el origen de su cante comprometido en lo social y en lo político, algo que el tradicionalismo rechazaba. Lo que el izquierdismo le criticaba por lo poco, el tradicionalismo lo hacía por lo demás.

Pero una de las virtudes de Menese es que no sólo reinventa la lírica flamenca, sin que renueva también su repertorio: tarantas, cartageneras, alboreás, livianas, guajiras, marianas, bamberas, farruca. Todo un compendio de cantes, junto a los habituales, seguiryas, tonás, soleares en todas sus variantes, bulerías por soleá, alegrías, tientos. En 1977, declara el cantaor: «No se va a dar ningún poeta más popular para el cante flamenco que Francisco. Nos basamos en la vida misma, en lo que nos rodea. Yo le he hablado de mis cosas, mi familia, amigos, gente conocida del pueblo. Le he hablado con un cariño tremendo y él ha sacado un partido fabuloso, y son tan maravillosas porque yo me las creo cuando las canto, porque una persona no se puede quejar de un dolor que no siente. (...) Y ahora, los tiempos han cambiado y ha habido que politizar el flamenco, Francisco lo ha hecho con sumo gusto, porque es muy delicado. Porque en esta postura hay dos vertientes: el buen gusto y el panfleto. Ni hemos caído ni caeremos en el panfleto. El flamenco ha estado politizado desde siempre, porque Manuel Torre, casi analfabeto, tenía sus letras que denunciaban ciertas cosas, sin darse cuenta. Pero la politización fuerte ha venido ahora, porque hay una serie de cantaores que toman

conciencia del mundo en que viven. Quizá guste tanto a la juventud porque he actualizado mi cante en cuanto a letras»<sup>20</sup>.

En 1971 aparece su primera grabación en la que el título ya comporta el mensaje: *Cantes para el hombre nuevo*, con Parrilla de Jerez y Manolo Brenes a la guitarra. Cuando José Menese recibe críticas reacciona dando más de lo mismo. Siempre. Porque al estar convencido de su verdad, decide pregonarla más fuerte. Esa es su particular escalada cantora de los setenta. Por eso, sigue abundando en la línea de compromiso político que se ha trazado. De 1974 es el álbum doble *Los que pisan la tierra*. José Menese con Melchor de Marchena, Manolo Brenes y Enrique de Melchor como guitarras. No había aficionado que no supiera recitar de memoria la letrilla correspondiente que había inspirado el título y que cantaba por martinetes y deblas:

*To el que le canta a la luna  
es porque en la luna está,  
que los que pisan la tierra,  
a la tierra cantarán.*

Una clara referencia a aquellos sectores del flamenco tradicional que criticaban el compromiso de Menese, pensando que el flamenco no debía mezclarse con temas sociales ni políticos. “Los que pisan la tierra” acusa una voluntad clara de agitación social. Es la primera grabación abiertamente luchadora. Sus letras por la verdad o la libertad ya no son alusivas o dispersas entre otras, sino que llenan el disco en su totalidad:

---

<sup>20</sup> GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *Op. cit*

*Guerrillero, guerrillero,  
qué bien me suena tu nombre:  
vas ligao a una leyenda  
de libertá y de ilusiones*

En directo, levantaba a las multitudes con la mariana que dice

*Tú no pierdas hermano la esperanza,  
que el mañana llegará,  
que onde hubo candela rescoldito queda  
y jumo saldrá.  
Arsa la vela y arriba el limón*

Y para la historia ha quedado la siguiente estrofa que pone de manifiesto que el flamenco resultó ser la música más dolorosamente adecuada a las reivindicaciones políticas y sociales y culturales<sup>21</sup>.

*Señor que vas a caballo  
y no das los buenos días  
si el caballo cojeara  
otro gallo cantarí*

Pero sin duda, y tal como decíamos al principio de este apartado, la letra del tándem Moreno Galván-Menese que más trascendencia tuvo en aquellos tiempos fue la del romance de Juan García. Resultó ser un cante emblemático en la resistencia cultural

---

<sup>21</sup> GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *Op. cit*

contra el franquismo. Un cante dedicado a una persona que no existió. Con el nombre común del anónimo, Juan (Juan Nadie, Juan Sin tierra, Juan sin miedo) y el apellido García que era una alusión velada a Lorca para pasar la censura de la época<sup>22</sup>.

*Fue sentenciao Juan García*

*a golpe de mosquetón*

*primera noche de agosto*

*sin jueces ni defensor*

*No era por mieo su llanto*

*porque llorando salió*

*lloraba porque dejaba*

*lo que en su casa dejó*

*Lo sacaron amarrao*

*y amarraitito quedó*

*a dos pasos del camino*

*y en el camino a Morón*

*Así murió Juan García*

*testamento no escribió*

*pero lo que Juan dejaba*

---

<sup>22</sup> MARTÍN CABEZA, Juan Diego: *Temática y plástica en la obra de Francisco Moreno Galván*. Conferencia dictada en el Salón de Actos de la entidad Caja Duero de Zamora el 16 de junio de 2006.

*el pueblo lo arrecogió.*

*Dije verdá*

*como yo lo que dije era verdá*

*y como la verdá dolía*

*me mandaron a callá*

La citada Primera Reunión de Arte Flamenco Jondo de la Universidad se completó a los pocos días, concretamente el 8 de diciembre de 1972 con los recitales del guitarrista Manolo Sanlúcar y el pianista Felipe Campuzano. Y en fecha incierta, pero antes de que terminara el año con el cante de Rafael Romero "El Gallina" del que este año celebramos su centenario, Chato de la Isla y Manuel Soto "El Sordera". Los citados cantaores contaron con las sonantas del también jerezano Paco Cepero. De aquellos actos Antonio Villarejo Perujo, que formaba parte de la citada Hermandad, nos hace la crónica viva de aquel momento inaugural en la relación entre la juventud y el flamenco que se alumbró en los colegios mayores: «Yo era un aspirante a ingeniero agrónomo que venía de Ronda y de haber cursado universidad en Córdoba. Me brindé, tímidamente, a organizar actividades de flamenco en el San Juan Evangelista, en Madrid, a principios de los setenta. Alejandro Reyes Doménech, almeriense, llevaba el club de música. Organizaba sesiones de jazz, una de las actividades preferidas por los estudiantes. Alguien, quizá él mismo, sugirió: ¿Y de flamenco? Yo traía una experiencia previa. En Córdoba, con gran disgusto de un numeroso sector de profesores que consideraban denigrante la propuesta, pero con la aprobación del director de la Escuela de Ingenieros Agrónomos, había conseguido que el Aula Magna de la misma se inaugurara con un recital de Fosforito, acompañado por Merengue de Córdoba y

presentado por Agustín Gómez. El éxito de público quedó en los anales de la historia del flamenco en Córdoba. Los estudiantes se mostraban ansiosos y fervorosos con el arte flamenco. También la que organizó en el San Juan de Madrid, el 19 de noviembre de 1972, fue antológica y muy significativa por la experiencia que de ella sacaron los propios flamencos.

En apenas veinte días se logró un encuentro entre flamencos cuya relación resulta apabullante: al cante, Fosforito, Menese, Lebrijano, Camarón y Pepe de Lucía; las guitarras, Cepero, Juan Habichuela y Manolo Sanlúcar; al baile, Merche Esmeralda. La totalidad de lo que pagó se elevó a cuarenta y cinco mil pesetas. Naturalmente, la vida era más barata, pero no tanto. No. No fue eso, sino que no se disponía de más dinero y los artistas, motivados por aquella novedad de cantar en un Colegio Mayor, aceptaron cantar como un regalo. Cinco mil pesetas a los cantaores y tres mil para los guitarristas. José Menese no estuvo conforme en que, puesto que era un regalo, se hiciera distinta paga y quiso dar parte de la suya a Juan Habichuela. Juan no le daba tanta importancia, pero José insistía enfadado. A Merche, que no quiso aceptar nada, se le regaló un jarrón como recuerdo. Aquel día en el San Juan, la emoción del *Guerrillero, Guerrillero* embargaba a todos. Para desconcierto de los cantaores, la algarabía de los estudiantes era estruendosa. Había más público fuera que dentro, a pesar de ser un salón grande. Ante los apretones, los estudiantes optaron por sentarse hasta en el escenario, alrededor de los artistas, que asistían desconcertados a tan novedoso público. Excepto José, que había cantado en otros colegios mayores alguna vez, ningún otro de los flamencos presentes lo había hecho para público exclusivamente universitario ni en tal ambiente. Pero cuando la guitarra empezó a probar y el cantaor a templarse, el silencio fue

absoluto y sepulcral. Silencio espeso y atento en masa juvenil que escuchaba con un respeto desconocido por los artistas. Los jóvenes no entendían pero, ¡cómo sentían!<sup>23</sup>»

El también almeriense Agustín Molina, que desde hace muchos años pertenece a la Junta Directiva de la Peña El Taranto y estudió la carrera durante los años setenta en Madrid corrobora todo lo expuesto: «Cuando nosotros oíamos letras como *Cuando llegará el momento* o *Señor que vas a caballo*, todo lo relacionábamos con la lucha antisistema. Porque no nos movíamos en una determinada política sino que nos oponíamos al sistema. En este sentido, sin duda, Menese era el que más llegaba. La reivindicación era la motivación de los colegios mayores. Una noche memorable oímos en el Johnny a Terremoto, Agujetas, Morente. El granadino era llamado en algunos colegios mayores pero el que llevaba la voz cantante en eso era Menese, a mucha distancia, porque el estudiantado se identificaba mucho con su forma de hacer. En una ocasión dijo ¡Viva Mao!, que no vino a cuento de nada, por cierto. Y nosotros dijimos, "ya se ha liao el follón de todos los días". Fue también en el Johnny, que en todos los actos públicos estábamos rodeados y había siempre sociales entre el público, en los recitales de flamenco. Y además, se metían más del doble de las personas que cabían. Aquello generaba una tensión grandísima, porque si pasaba algo, nos pisoteábamos unos a otros. Cada vez que nos reuníamos sabíamos que la cosa podía acabar no se sabía cómo, y en una de aquellas actuaciones no se le ocurre a Pepe decir nada más que en vez de un "¡olé!", o cosa así, "¡Viva Mao!", para animar el cante. El caso es que nos reímos ahora, pero entonces nos quedamos en suspenso, no pasó nada pero nos

---

<sup>23</sup> GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *Op. cit*

llevamos el pasmo. Y él, a lo suyo. Como si nada. Estaba valiente y se comprometió mucho.<sup>24</sup>»

Jose Menese también fue uno de los protagonistas de la Segunda Reunión de Arte Flamenco en la Universidad que se celebró un año después, concretamente el domingo 25 de noviembre de 1973. En esta ocasión la reunión la completaban Fosforito, Juanito Villar, Pansequito del Puerto, al cante, con el baile de una jovencísima Manuela Carrasco que contaba con dieciséis años de edad, de ahí que se anunciara como Manoli Carrasco, y las también jóvenes, pero ya sabias guitarras de los hermanos Juan y Pepe Habichuela. Como curiosidad decir que el cartel anunciaba que “Quizás venga El Lebrijano”, pero se ve que al final no pudo sumarse a la misma<sup>25</sup>. Por cierto, las entradas para la misma costaban 50 pesetas (0,30 euros), con aforo completo de entonces de novecientas personas, el doble que hay en la actualidad.

#### *IV.3 MANOLO SANLUCAR*

Nos habíamos quedado a finales de 1973, pero es que ese año lo inauguró, musicalmente hablando, Manolo Sanlucar. Fue una actividad organizada por el Club de Música, que contó con la colaboración del vecino Colegio Mayor Isabel de España que era femenino. La misma se celebró un domingo 20 de enero a las 19:00 hrs. Este maestro de la guitarra ha publicado hace unos años un interesante libro, que más que una autobiografía, se puede decir que es un ensayo sobre su vida. En dicho relato se muestran unas convicciones políticas que no conocíamos del de Sanlucar, pero que nos

---

<sup>24</sup> GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *Op. cit*

<sup>25</sup> Ver cartel en los anexos.

ayudarán a comprender por qué se sucedieron diversos recitales suyos en el San Juan Evangelista. En este sentido afirma: « Me considero de izquierdas pero, aun así, prefiero vivir en un capitalismo humanizado que en un comunismo salvaje. Como prefiero una sociedad común que se dirija a sí misma y en libertad, a un capitalismo feroz que nos trueque la dignidad por la filosofía consumismo. Como podrá verse, el mundo en que me gustaría vivir precisa de un pueblo, al menos, moderadamente culto. Que el voto que emita sea fruto de su reflexión, y no de sus emociones. Decía el Profesor Tierno Galván que “Ganamos libertad cuando conocemos lo que podemos desear”. He aquí el motivo por el que tantos pueblos se ven sometidos a la ignorancia. Ignorancia que imponen los gobiernos negándole al pueblo información o atiborrándole de aquella que sólo le aporta miseria intelectual. No olvidemos que la ocupación de la mente es limitada: mientras estamos en un lugar, quizás no podamos estar en otro (...)

Un relevante personaje, siendo entonces representante mío, es testigo de cómo un día me llamó por teléfono para informarme de que un partido político de implantación nacional quería contratarme para que actuara en una serie de fiestas-mítines, lo que significaba una suma extraordinariamente significativa, no sólo por el caché de los conciertos en sí, sino porque a esta suma habitual se le añadía un importante plus por la significación política del acto; era la costumbre. En aquel momento le hubiera dicho que no aceptaba, como él imaginaba, pero algo que influía en la economía de mi hogar no podía decidirse sin que mi esposa diera su opinión. No es corriente ver un gesto de amor, generosidad y señorío como el que Ana decidió cuando le consulté: “No lo hagas”, me dijo con determinación y desprecio absoluto al dinero. “Te sentirás muy mal” y no lo hice. Como consecuencia de ello sufrí una pequeña represalia que yo conozca: me anularon una actuación acordada para un festival internacional de

televisión. Pero de eso se trata; de *apretar el culo palante*, como dice mi padre, cuando hay que aguantar el tirón.<sup>26</sup>»

Un año más tarde, el 20 de enero de 1974, volvería Manolo Sanlúcar al San Juan. Se ve que se encontraba a gusto en ese ambiente, pues por lo que decía, no tenía miramientos a la hora que decir que no. Pero sigamos conociendo un poco más su pensamiento político: «Es triste que la experiencia, en general, nos lleve a la incredulidad y a la desconfianza. Pusimos mucha fe en el futuro político, pero la realidad ha venido desencantando a tantos, que ya no hay esperanza en ningún futuro. Lo curioso es que, quienes con su apasionado amor por la libertad y los derechos humanos transformaron la dictadura en una democracia, son los mismos que hoy estorban. Porque la una y los otros, con aquellos o con éstos, están siempre tan desvalidos, como precavido es el gobernante en la protección de sus pretensiones. Si algunos supieran que hasta hubo un partido que como baluarte blandía esta idea: Revolución Cultural, seguramente les daría un ataque de risa. Pues sí, éste se llamó Partido Socialista Popular; el PSP para los allegados. Lo encabezaba una de las figuras más destacadas y entrañables del panorama político-cultural español: el profesor Enrique Tierno Galván. Era un hombre extremadamente culto, Tuvo la gallardía de enfrentarse al Régimen franquista y por ello sufrió prisión y destierro como, asimismo, fue destituido de su cátedra de Derecho Político en la Universidad de Salamanca, donde contribuyó a la formación política y humana de eminentes personajes nuestro país. El PSP se presentó a las primeras

---

<sup>26</sup> MUÑOZ ALCÓN, Manuel: Manolo Sanlúcar, el alma compartida; Editorial Almuzara, Córdoba (2007)

elecciones legislativas de 1977 en coalición con el Partido Socialista Andaluz, obteniendo dos diputados.

En este partido -¿o quizás fuera en su fundador?- puse convicción, mi dedicación, esfuerzo y lealtad. Ya tenía suficiente experiencia como para saber que detrás de las ideas están los hombres y esto para mí significaba mucho. Así es que, llegado el momento escudriñé el panorama político y resolví decantándome por este partido que, en su proyecto, contenía cuanto precisaba la España en la que me hubiera gustado vivir. Redactado desde una 1 la que me veía reflejado, y dirigida por un hombre cabal que - dado muestra de su sabiduría, compromiso y humanidad. Como obliga mi condición, me entregué de lleno dispuesto allí donde pudiera ser útil. Apoyé con mi guitarra, fiestas mítines organizadas por el partido, donde yo actuaba gratis. Nunca cobré por mis actuaciones pero los dos músicos que me acompañaban sí.<sup>27</sup>»

La última actuación de la que tenemos constancia durante estos años predemocráticos en el salón de actos del Johnny se remonta al 26 de abril de 1975. Tuvo la oportunidad de hablar un día con él en persona en Jerez de la Frontera, y al comentarle sobre este trabajo y lo que había leído de su libro le intenté sonsacarle alguna cosa más, pero me que quedo con la siguiente frase “A pesar de todo, esta época fue una de las más gratificantes que vivido.”

---

<sup>27</sup> MUÑOZ ALCÓN, Manuel: *Op. cit*

#### *IV.4 MANUEL GERENA*

Con nuestro siguiente protagonista pasa un hecho curioso, y es que con lo que ha supuesto su vida, obra y milagro, por que verdaderamente es un milagro que siga vivo, sólo nos consta que haya actuado una vez en el San Juan. No podemos decir con exactitud la fecha, fue durante el curso 1976/77. Esta es la versión oficial, pero es más cierto que frecuentó muchas veces las instalaciones del Mayor en actos casi improvisados, y escuchar cantar a compañeros de profesión, según me comentó una noche en la Peña El Morato de Almería<sup>28</sup>. Manuel Fernández Gerena nació en el sevillano pueblo de la Puebla de Cazalla en el año 1945, en el seno de una humilde familia. Desde su época de adolescente, se sintió atraído por el cante y la poesía, dedicándose primero a escribir letras de flamenco, y algo más tarde, a mediados de los años sesenta, a cantar en concursos de la provincia de Sevilla y Córdoba. En 1968 debuta como cantaor profesional en el pueblo jienense de Alcalá la Real y comienza su producción discográfica en 1971. Es por esa época cuando contacta por primera vez con el poeta gaditano Rafael Alberti y con el cantautor Paco Ibáñez, que lo introduce, en París, en el mundo de la canción protesta y la inmigración andaluza. Se convierte muy pronto en una referencia de la lucha anti franquista. Algunos de sus primeros discos, como fueron "Cantando a la libertad", "Cantes del pueblo para el pueblo" y "Alianza del Pueblo Nuevo", se encargaron de darlo a conocer en todo el país y pronto empezaron las prohibiciones, siendo el cantaor de flamenco más prohibido de la historia del género andaluz. Llegó a pisar muchas de las comisarias de nuestro país y hasta le llegaron a retirar el pasaporte para que no pudiera irse de su tierra, evitando de esta manera que

---

<sup>28</sup> Tras actuar en la misma el 4 de abril de 2.008

acabara convirtiéndose en un poeta más exiliado de la España franquista. Pero nunca abandonó su país: se quedó y luchó. Durante una década fue un artista de una gran popularidad que llenaba los institutos, colegios mayores y campos de fútbol. Era el Raimon andaluz, un cantaor de militancia comunista que vendía miles de discos y libros, y que era capaz de arrastrar tras de sí y por igual al pueblo llano y sencillo y a la intelectualidad de la época, sobre todo a la que le había plantado cara al franquismo<sup>29</sup>.

Si el Colegio Mayor pretendía traer a Gerena, como nos comentó Alejandro, la autoridad gubernativa lo denegaba. Como anécdota decir, que cuando se realizaba un concierto de flamenco, como nunca se sabía el texto que iba a cantar un cantaor, se pasaba a la censura textos de los hermanos Machado que, incluso algunos de los versos terminaban tachados y prohibidos. La Junta de Censura, que es como se llamada el órgano del Ministerio de Información y Turismo encargado de la censura, no fue abolida hasta el 4 de marzo de 1978, recuperándose así la libertad de expresión tras cuarenta años. Y Manuel Gerena eran palabras mayores. A este respecto es necesaria la lectura de la obra "Manuel Gerena. La voz prohibida" que consiste en una crónica documentada de la vida y obra de dicho cantautor flamenco a través de la prensa del franquismo, la transición y la democracia. El crítico y escritor, aparte de grandísimo aficionado, Manuel Bohórquez realizó un exhaustivo rastreo hemerográfico para trazar la trayectoria de este cantaor emblema del flamenco-protesta en los difíciles años del final de la dictadura y la transición a la democracia. El libro contiene fragmentos de artículos periodísticos, todos ellos contextualizados en el momento político y social que

---

<sup>29</sup> Visto en [www.manuelgerena.com](http://www.manuelgerena.com) en septiembre 2009

vivía España; decenas de fotografías de Manuel Gerena junto a personajes de la cultura como Blas de Otero o Carlos Cano; portadas de discos; letras de cantes escritas por el cantaor; y textos escritos por plumas tan relevantes como las de Manuel Vázquez Montalbán, José Manuel Caballero Bonald y Antonio Burgos, entre otros contenidos.

Sin duda quién mejor define a Gerena es el autor de dicho volumen cuando dice: « El cantaor Manuel Gerena era uno de los personajes más célebres del mundo artístico de la Transición. En una época en que la dictadura se iba a pique y las libertades se abrían paso, Gerena formaba parte de ese grupo de figuras del espectáculo sometidas a continuas prohibiciones, siendo él al que más prohibían. Gerena estaba siempre en comisaría, le retiraron el pasaporte. Además, tras pasar su época de popularidad, ahora no le reclaman en festivales ni en bienales. Sigue estando, así, un poco prohibido. Lo reclamaban para cantar cuando no le dejaban hacerlo; pero cuando ya podía cantar sin problemas, cuando no le prohibían sus conciertos, críticos y organizadores no estaban de acuerdo en que cantara en los festivales de flamenco, aunque volviera a echar mano del repertorio de letras populares o tradicionales. Gerena aportó nuevos lenguajes literarios dentro de la copla flamenca. Fue el primer cantautor flamenco que cantaba las letras que él creaba (...) Militó en el Partido Comunista de España muchos años. Luego, se fue del PCE por discrepancias. Sigue siendo de izquierdas y mantiene su compromiso con la clase obrera. Ahora, Gerena canta contra las guerras y contra los que atacan a la naturaleza<sup>30</sup>.»

---

<sup>30</sup> El País, 16 de noviembre de 2007

En el citado libro también hay, a modo de entrevista, un capítulo titulado "Treinta preguntas necesarias" de las que nos permitimos transcribir algunas.

«¿Se hizo cantaor por la influencia de Pepe Menese o por la de Francisco Moreno Galván? Ni por uno ni por otro. Yo empecé a escribir letras antes de que Menese comenzara a cantar. Cuando yo salí y empezaron a prohibirme en toda Andalucía, donde se pusieron de acuerdo los ocho gobernadores para no dejarme cantar, Pepe Menese era ya bastante famoso y había grabado sus primeros discos, que causaron sensación entre los aficionados. Cantaba en los mejores festivales andaluces y era una de las voces nuevas con más fuerza. Pero yo escribía desde mucho tiempo antes, cuando ni siquiera pensaba en ser cantaor. Yo quería ser el letrista de Miguel Vargas otro gran cantaor de mi pueblo, pero no pudo ser. Entre otras cosas, porque era también de la línea de Paco Moreno Galván.

¿A qué edad escribió su primera copla protesta? Con 13 ó 14 años. Trabajaba ya de electricista en los cortijos de Sevilla y Huelva, llevándoles la luz. Recuerdo que los gañanes me ponían a mi servicio a los propios trabajadores del cortijo para que abrieran los agujeros en la tierra, para los postes. A la hora de dormir, como tenía que quedarme obligatoriamente en el cortijo, porque era difícil irse todos los días a Sevilla, dormía en la parte señorial, y los peones, en uno de los soberaos, en sacos de paja y vestidos con la misma ropa con la que habían trabajado de sol a sol. Estampas como aquella me animaron a escribir poesía, letras de cante, para denunciar a tanto panzón explotador como había en Andalucía.

«¿Recuerda alguna de esas primeras letrillas? A duras penas. Recuerdo una: *Carreterita los Santos/ cómo te voy a olvidar yo/ si en ti pasé más fatigas/ que en la Tierra pasó nuestro Dios*. Era una carretera que iba de La Puebla a Morón, de diez kilómetros, por

la que anduve muchas veces para ir y venir del trabajo, a una finca que llamaban Morcillo. Esta letra la cantaban mis amiguetes y eso, pero en las tabernas y en la calle.

¿De adolescente ya quería ser como el poeta comunista Miguel Hernández? Con esa edad de la que le hablo ya había pasado por mis manos Viento del pueblo, de Miguel Hernández, un libro fundamental en mi vida. Me impresionó El niño yuntero, porque yo fui un *niño yuntero*, un niño que hacía en el campo un trabajo de hombre, pero que ganaba como un niño. O sea, una miseria.

¿Cómo y cuándo supo que era comunista? Desde que tengo uso de razón. Comencé muy pronto a rebelarme contra las injusticias, contra los explotadores, contra los panzones del mundo, contra los señoritos, contra el beatismo interesado, que estaba constantemente pisándonos. Y le digo una cosa: hoy soy más de izquierda que nunca.

¿Qué buscaba cuando entró en el PCE? Acabar con todo lo que ha dicho. Yo militaba en el PCE antes de ser cantaor, en la clandestinidad, cuando era electricista. Estuve en las comisiones del campo, en las del metal. Era un comunista convencido, de los que las daban todas por la causa.

¿Qué postura tomó la iglesia con su lucha? Había curas rojos, claro, que estaban en la misma lucha que yo. Algunos seminaristas hicieron su Tesis Doctoral con mis letras. Yo no soy cristiano, pero tuve mucha relación con ese sector de la Iglesia que estaba con los pobres, con los más débiles. El Correo de Andalucía, que entonces era de la Iglesia, estuvo siempre de mi parte y me ayudó mucho.

¿Se sintió utilizado de alguna manera por el movimiento antifranquista? Nunca. Eso es algo que quiero dejar claro, porque el asunto ha estado siempre ahí. Siempre hice lo que quería hacer y lo hacía convencido, porque quería aportar mi granito de arena a la causa.

Yo llenaba plazas de toros y campos de fútbol y, con millones de pesetas recogidos en taquillas, sólo cobraba setenta mil pesetas por actuación. El resto del dinero era para ayudar a los presos, a las familias de los presos y, en definitiva, al partido, al pueblo.

¿Por qué abandonó el PCE? Abandoné el PCE por coherencia, y estuve años sin ser militante y sin decir que lo había dejado, por no desencantar a las bases del partido. Todavía me llaman camarada muchos comunistas cuando voy a cantar a los pueblos de nuestro país. Hay personas que no se han olvidado de lo que hice, y eso es bueno. Me preocupa la falta de memoria de algunos.

¿Por qué no ha ido nunca en las listas electorales? ¿No ha tenido ofertas? Al principio de la democracia tuve posibilidades de ir en las listas electorales, sobre todo fuera de Andalucía, donde mi voz tenía mucha fuerza; por ejemplo, en el mundo de la inmigración andaluza. Como solía cantar en una de mis muchas letras, no quiero ser voz de mando, que soy voz de pregonero. A mí me ha interesado sólo cantar. Y nada más. Y he tenido mucha experiencia en cuestiones organizativas. Metí a mucha gente del mundo de la canción en el PCE y organicé muchos conciertos. Pero no me veo como concejal de un ayuntamiento.<sup>31</sup>»

También no hace mucho que ha visto la luz el libro-cd “Escribir para cantar. Flamenco con otro sentido”, donde la mitad del texto es nuevo y la otra mitad corresponde a otras

---

<sup>31</sup> BOHÓRQUEZ CASADO, Manuel: *Manuel Gerena. La voz prohibida*; Pozo Nuevo, Sevilla (2007)

publicaciones anteriores. Entre otros atractivos culturales, en esta edición se pueden leer las "Coplas para Manuel Gerena" que le dedicó Rafael Alberti<sup>32</sup>.

## Coplas para Manuel Gerena

Las coplas que de tí salen,  
te salgan como te salgan,  
valen.

Porque tú no estás ni estamos  
para fuegos de artificio  
cuando apenas respiramos.

Escribir para cantar...  
Cuando se canta, lo escrito  
ya pertenece a la mar.

Te llamas Manuel Gerena.  
¡Qué bien consona tu nombre  
con la pena!

La pena que es valentía  
cuando no dejan al pueblo  
más que pena y agonía.

Pena grande que quebranta  
los huesos si al pueblo ponen  
una soga en la garganta.

Canta, muchacho andaluz,  
porque tu canto a la sombra  
le quita cruz y da luz.

Canta y sigue, que delante  
de tí se abre toda España  
a la honda voz de tu canto.

Rafael Alberti

Roma, día 1971.

Así la fue la vida artística de Gerena durante la transición, dura y cruel. Incluso tras la muerte de General Franco, su situación se encrudeció. Como muestra traemos hasta aquí este fragmento aparecido en la prensa: «Manuel Gerena, una individualidad dentro del cante flamenco, ha vuelto a dar un recital en Madrid. Esta vez ha elegido una taberna andaluza, lugar menos riguroso que el escenario. Parece que Gerena va dejando de ser el

<sup>32</sup> GERENA, Manuel: *Escribir para cantar. Flamenco con otro sentido*; Autoeditado, Toledo (2008)

cantaor prohibido- El último álbum de Manuel Gerena, acompañado como siempre a la guitarra por Juan Carmona “Habichuela” se llama Cantes andaluces de ahora.<sup>33</sup>». Pero como cuando mejor parecían ir las cosas nos asalta este titular: «Retirada del pasaporte al cantaor Manuel Gerena.<sup>34</sup>». Justo cuando tenía concertadas importantes citas por Europa, que casualidad. Y para colmo: «Manuel Gerena en libertad y multado con 250.000 pesetas.<sup>35</sup>». El motivo del encarcelamiento fue su enérgica protesta por la suspensión de un recital que tenía programado en el sevillano Teatro Lope de Vega, y claro, en aquella época eso se llama alterar el orden público.

#### *IV.5 ENRIQUE MORENTE*

El año que lo inauguró Manolo Sanlúcar le tocó clausurarlo a Enrique Morente. Era la tercera vez que acudía a la llamada de la Hermandad. Pero dejemos por un momento a los colegiales para hablar de Balbino Gutiérrez, el biógrafo oficial de Morente, el mismo se preguntaba: «¿Qué talento innato, qué predisposición vital existía en Morente para llevarlo a relacionarse estrechamente con unos jóvenes que, aun siendo de su misma edad, pertenecían a una esfera social tan distinta? Recordemos su anterior relación con la Asociación de Amigos del Arte Flamenco, formada también por estudiantes y burgueses ilustrados. Enrique con su extraordinaria capacidad intelectual buscaba, tal vez inconscientemente, abrirse y explorar un ámbito cultural que su origen familiar le había negado. Como lo buscará igualmente en el mundo incorpóreo de la

---

<sup>33</sup> *Blanco y Negro*; 16 de febrero de 1975

<sup>34</sup> *ABC*; 24 de abril de 1975

<sup>35</sup> *ABC*; 22 de enero de 1976

poesía.<sup>36</sup>» La respuesta la encontró en la entrevista que le realizó José María Velázquez Gaztelu para Televisión Española en febrero de 1.970: « Hoy en día, la Universidad ya conoce el flamenco. Tú eres uno de los que lo ha llevado, ¿crees que esto, de alguna manera, ayuda a un nuevo concepto del cante? Pues yo creo que, en principio, siempre es positivo que se cante en la Universidad y en sitios serios y que se cante con honradez ¿no? Siempre es positivo, la gente estudiante no había escuchao el cante, no conocía el flamenco por que hasta ahora todo lo que se había dao eran los cuplés estos malos que ha habido desde la posguerra pa acá. Ahora, la Universidad lo ha acogío muy bien, la gente joven está preocupada por música buena, y como indiscutiblemente la música flamenca es una música profundísima, que en cualquier parte del mundo llega, pues claro, ha sido bien acogida y es positivo.»

A lo largo de la mentada biografía se va conociendo la predisposición hacía la política de Morente, pero quizás haya sido Manolo Sanlúcar quien mejor la haya definido: «Enrique se mostraba con tal disposición a la Rebeldía que no dejaba pasar una. Era un hombre fichado por el régimen, como algunos de nosotros, por su defensa abierta de los derechos humanos y enfrentamientos al sistema<sup>37</sup>.» Su mejor arma era su voz, y su mejor munición era las letras que cantaba. Empezó Morente a estudiar el repertorio del vilipendiado poeta Miguel Hernández. Ello fue objeto de atención del mencionado Francisco Almazán que el entrevistó en la revistas Triunfo: «¿Cómo es posible que un flamenco cante a Miguel Hernández? ¿No crees que estás traicionando a los maestros junto a los que aprendiste a cantar, que estás falsificando la realidad del flamenco, que

---

<sup>36</sup> GUTIÉRREZ, Balbino; *Enrique Morente. La voz libre*; SGAE, Madrid (1996)

<sup>37</sup> MUÑOZ ALCÓN, Manuel: *Op. cit*

el pueblo no ha cantado nunca con intención política y que lo único que ha hecho es quejarse o alegrarse, según le fuera en la feria de la vida? Ya sé que esto lo pensarán muchos, que yo he traicionado ciertas normas, ciertas costumbres. Pero creo que un cantaor en un momento dado puede ser consciente de cosas y de realidades de la vida como lo puede hacer cualquier persona, entonces, lo que sería falso y traicionero, desde luego, es no cantar a partir de ese momento ciertas cosas de la vida, no cantar según veo las cosas que pasan en el mundo. ¿No lo harás porque está muy de moda contestar al sistema con canciones que por expresar imposibilidades en la realidad son más fáciles de sublimar en un disco. Si no constituirá un modo especial de promocionarte? No sé, pero desde luego, en la cosa del flamenco creo que no, a lo mejor en otro tipo de música pasa eso, pero tampoco podré evitar que la gente piense todas esas cosas. Lo que yo creo es que es a lo largo de la labor hecha por una persona, y a través de habérsela visto actuar desde hace algún tiempo, es como se le tiene que juzgar. El que actúe así por interés personal, por un interés de promocionarse o por un beneficio propio y haga una labor de cualquier tipo en ese aspecto, al final, siempre se le descubrirá. A la larga se me juzgará y se me verá como soy, como actúo y como pienso.<sup>38</sup>»

Por aquellos entonces Enrique Morente era un currante más del Arte Jondo. Cantaba en los tablaos madrileños Zambra y Café de Chinitas, como nos lo atestigua la prensa de la época, pero también era llamado a los festivales veraniegos que se repartían dentro y fuera de la geografía andaluza. No obstante sus inquietudes musicales y culturales le conducirán a los más variopintos escenarios como el Ateneo de Madrid, donde ilustró

---

<sup>38</sup> ALMAZÁN MARCOS, Francisco: "Enrique Morente" Revista Triunfo nº 443 año XXV pgs 58-59, Madrid (28-11-70)

una conferencia de Manuel Ríos Ruiz, acompañado de Manolo Sanlúcar<sup>39</sup>, y a su incursión en el mundo del teatro de la mano de Jesús Campos García, Salvador Távora, Juan de Loxa, Alfonso Marsillach o Martín Recuerda<sup>40</sup>.

Continuando con las reflexiones de Balbino Guiérrez, podemos corroborar que Morente siempre ha sido un bicho raro en este que llamamos flamenco, y entendemos que es por ello el reconocimiento universal que hoy en día tiene: «¿Quién criticaba a Enrique Morente entonces por cantar a Miguel Hernández? Gustaba a la gran mayoría de los universitarios, y gustaba a los trabajadores. Los testimonios sonoros de sus recitales así lo atestiguan; se pueden oír en las grabaciones en directo los gritos de entusiasmo que provocaban aquellos cantes. Y si hoy los escuchamos en los discos, se puede afirmar que aún se conservan frescos. Pero realmente, cantando a Miguel Hernández, Morente no corría ningún peligro de volverse comercial. ¡Ojalá hubiera sido así! El peligro serio era el de la politización del flamenco, es decir, el de la confusión del arte y la política, o la manipulación de aquél por ésta.

Y si eso ocurrió en otros géneros, la mayoría de cuyos cantautores se encuentran hoy olvidados en un trastero indefinido, también estuvo a punto de suceder en el flamenco, y alguna que otra figura popular de antaño es recordada actualmente sólo por unos pocos. Morente, sin embargo, supo mantener la cabeza fría; supo crear un equilibrio, integrando en su arte y en su existencia personal una serie de actitudes necesarias de hombre de su tiempo. Enrique no hizo oídos sordos al momento social y político de esa

---

<sup>39</sup> ABC

<sup>40</sup> GUTIÉRREZ, Balbino: *Op. Cit.*

época, como tampoco es insensible ahora. Pero ocurrió, que él tuvo siempre muy claro qué era y lo que es un cantaor de flamenco; tuvo y tiene la conciencia de los límites de su arte y del compromiso político, y es y ha sido capaz de conjugar ambas cosas sin traicionar a ninguna.<sup>41</sup>»

Uno de los verdaderos protagonistas de esta investigación, el catedrático Francisco Gutiérrez Carbajo, cuando estuvimos charlando con él nos remitió a las siguientes palabras que escribiría hace casi veinte años: «La actividad de este artista singular se nos muestra siempre determinada por un doble compromiso radical con el arte. El compromiso político al que se alude, o si se quiere, el simple compromiso civil, determina que el artista conciba a veces sus creaciones como una respuesta significativa a una situación particular: el artista consciente de que vive inmerso en una sociedad, consciente de que el universo de su arte establece una red de interrelaciones con otras manifestaciones artísticas y culturales, gracias a las cuales sus creaciones contraen precisamente un significado, no puede dejar de entablar con la cultura y con la sociedad ese diálogo significativo. En el decurso de la historia reciente se han producido acontecimientos de tal magnitud, que silenciarlos hubiera sido un acto no sólo de cobardía, sino una tremenda falta de sensibilidad. El artista, aunque sólo sea por un acto de consideración, de respeto con los ciudadanos, sabe que tiene que dar su versión de estos hechos. Enrique ha sabido siempre responder a ese compromiso, ha participado en

---

<sup>41</sup> GUTIÉRREZ, Balbino: *Op. Cit*

las huelgas de actores, ha intervenido en diversos actos contra la dictadura, y vio la oportunidad un día de diciembre de 1973.<sup>42</sup>»

El día al que se ha hecho referencia fue el 20 de diciembre de 1973, fecha en la que asesinaron al General Carrero Blanco, y a su vez comienzo del Proceso 1001, un juicio contra diez dirigentes del sindicato CC.OO por el Tribunal de Orden Público, donde a la postre condenado a veinte años de prisión el líder de este sindicato, Marcelino Camacho. Demasiadas cosas al mismo tiempo, pero Morente estaba anunciado esa noche en el San Juan. Ni corto ni perezoso subió a las tablas y comenzó a cantar por fandangos de raigambre popular que dice así

*Pa ese coche funeral  
yo no me quito el sombrero  
que la persona que va dentro  
me ha hecho a mí de pasar  
los más terribles tormentos.*

El interés de Enrique Morente por el repertorio fandangueril le valió la suspensión temporal gubernativa y una multa de 100.000 pesetas, de las de entonces (600 euros), como nos cuenta Balbino, al que el artista reconocía: «Es verdad que tomé conciencia política y que di recitales en la universidad y en muchos más sitios, como modo de contribuir a la lucha política, pero esto no era la primera vez que lo hacían los artistas flamencos. Manuel Vallejo, por ejemplo, también fue un

---

<sup>42</sup> GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco: *Conversación con E.M. Currito de la Cruz*; revista La Caña nº 1, Madrid (1991)

cantaor que tomó partido durante la guerra, y por eso tuvo muchos problemas y lo apalearon los fascistas. ¿Militó Morente en algún partido político? Nunca he querido estar en ningún partido político, nunca he tenido carnet, pero vamos, en aquella época, cuando se hacía cualquier acto subversivo o antirégimen, estaba detrás el PCE, que era el único organizado que había y yo simpatizaba con él.<sup>43</sup>»

Durante aquellos años Morente llevaba por bandera en sus recitales los versos de Miguel Hernández, del que también celebramos este año su centenario, en especial sus *Nanas de la Cebolla* y *Andaluces de Jaén*, esta última por peteneras, lo que se tradujo en la edición del disco “Homenaje flamenco a Miguel Hernández” (Hispavox, 1971). Morente fue el primer cantaor que flamenquizaba los versos del de Orihuela, de hecho anteriormente a él, sólo Paco Ibáñez desde el exilio en París había musicalizado algún texto, en especial el *Andaluces de Jaén*<sup>44</sup>. A los pocos años también tomó prestado los versos de otro poeta para cantarlos, en este caso Antonio Machado, y titular “Se hace camino al andar” (Hispavox, 1975). Pero donde creemos ver a un Morente más comprometido es en el álbum “Despegando” (CBS, 1977), que vio la luz ya fallecido el Caudillo. En el mismo hay muchas letras de su propia cosecha, aunque también se incluye otras de largo abolengo como la siguiente soleá que ya recogiera Demófilo en su “Cantes Flamencos”

*Que la mano del verdugo  
más mata una mala lengua*

---

<sup>43</sup> GUTIÉRREZ, Balbino: Op. Cit.

<sup>44</sup> PARDO, José Ramón: *Música para una transición*; Musicfilms, Madrid 2008

*y que la mano del verdugo  
que el verdugo mata a un hombre  
y una mala lengua a muchos*

Recreémonos en las siguientes bulerías del citado trabajo, todo un canto por y para el pueblo andaluz

*Defender Andalucía*

*Con la fuerza y la esperanza*

*Revueltas con la alegría*

*Animan a mi persona*

*A defender Andalucía*

*Abramos nuevos caminos*

*Con pisada verde y blanca*

*Que se nos caiga la venda*

*Que los ojos nos tapaba*

*Nuestra historia y muchas vidas*

*Despiertan una mañana*

*Y vemos tiempos que vienen*

*Entre nuevas madrugadas*

*Abramos nuevos caminos*

*Que vuelvan los labradores*

*De tierras abandonadas*

*que se nos caiga la venda*

*que los ojos nos tapaba*

*Nuestra voz y nuestro grito*

*Despiertan una mañana*

*Pidiendo que Andalucía*

*Arranque su autonomía*

*Y florezca otra mañana*

Por último, pues para conocer deleitándose la obra de Morente basta con leer con detenimiento el trabajo de Balbino Gutiérrez a la que hemos hecho referencia. Pero no puede faltar ese himno morentiano hacia la libertad que es "La estrella"

*Si yo encontrara la estrella que me guiara,  
yo la metería muy dentro de mi pecho y la venerara,  
si encontrara la estrella que en el camino me alumbrara.*

*Como relámpago de fuego fuiste,  
que en mi sentimiento entraste,  
dejaste encendido el fuego*

*y entre llamas me dejaste.*

*Estrella, llévame a un mundo*

*con más verdades, con menos odios,*

*con más clemencia y más piedades.*

*Romperemos las nubes negras*

*que nos engañan, que nos acechan,*

*abriremos un mundo nuevo*

*sin fusiles ni venenos.*

*Estrella, si te encontrara,*

*me darías tú la fuerza*

*que necesito para vivir*

*en este mundo de confusiones,*

*de misiles y de motores.*

*O tal vez me llevarías*

*por caminos y por montes,*

*donde tú alumbras*

*campos de amores,*

*campos de luces y corazones.*

Siempre hemos visto a Morente como una persona audaz y atrevida, pero igual también con suerte. Seguro que sufrió durante el final de la dictadura, pero es más cierto que otros se llevaron la peor parte. Y si no, leamos este anuncio que hemos extraído de la cartelera madrileña de la época: « Teatro Benavente. 20:30: La Cuadra de Sevilla presenta Quejío. 23:00: Recital de Manuel Gerena (ciclo recitales Andalucía) Precios de 90 a 150 pesetas (precios reducidos para estudiantes).<sup>45</sup>». A los dos días se publicaba este otro: «Teatro Benavente. 20:30: La Cuadra de Sevilla presenta Quejío. Por orden gubernativa quedan suspendidas las actuaciones de Manuel Gerena. En su lugar actuarán Enrique Morente y Manolo Sanlúcar, día 12 y 14 a las once noche. Precios de 90 a 150 pesetas (precios reducidos para estudiantes).<sup>46</sup>. ¿A qué parecen el mismo anuncio? Y que distintos que son. También hubo otros artistas flamencos que mostraron sus diferencias y ataques hacia el régimen, pero sus *lecos* no llegaron al teatro del San Juan, o por lo menos no lo hemos podido acreditar. Nos referimos a Paco Moyano, Miguel Vargas, Manuel de Paula, Pepe Taranto, Jiménez Rejano, Pepe Suero, El Turroneo o El Cabrero<sup>47</sup>, el cual si que nos extraña que no estuviera.

#### IV.6 PACO DE LUCÍA

Hablar del maestro de Algeciras, es hablar de lo máximo en el flamenco. Pocos artistas han conseguido llevara a un grado tal de excelencia, como ha hecho él con el flamenco. Comparable a mitos como Mozart, Beethoven o Elvis Preslay, también actuó en el San Juan. Fue el 5 de mayo de 1974 y aunque hemos intentado varias veces hablar con él

---

<sup>45</sup> ABC; Madrid, miércoles 10 de julio de 1.974.

<sup>46</sup> ABC; Madrid, viernes 12 de julio de 1.974.

<sup>47</sup> BOHÓRQUEZ CASADO, Manuel: *Op. cit*

sobre el tema ha sido imposible. La última casi lo conseguimos, para ello nos desplazamos hasta Roma con motivo de un recital que daba en el Auditorio Parco de Roma, pero nada, aunque aprovechamos para conocer un poco más la Ciudad Eterna. Quienes lo conocen dicen que es muy amigo de sus amigos, una persona generosa, pero a su vez es enemigo acérrimo de los periodistas y sobre todo de las entrevistas. Nosotros conseguimos acreditarnos para su concierto, pero seguro que eso fue lo que le espantó de nuestro deseo inquisitorial. Por ello debemos recurrir a las personas más allegadas hasta él para conocer su concienciación política. Don Pohren, un ciudadano americano que entró en el mundo del flamenco atraído por Diego del Gastor y el ambiente que le rodeaba, cuando trabaja en la base americana de Morón de la Frontera, después estuvo residiendo en Madrid hasta el día de su muerte, trabando amistad con Paco del que publicaría una biografía. De la misma recoge las siguientes palabras: «En sus días más ingenuos, Paco solía hablar abiertamente sobre sus tendencias socialistas, pero en seguida se dio cuenta de que el partido utilizaba su nombre para atraer votos. Cuando empezó a tener una idea más profunda de lo que la política significa, decidió no perder más tiempo con ella y dejó de opinar públicamente.<sup>48</sup>»

No vamos a dudar de las palabras del bueno de Pohren, aunque es verdad que Paco no solía salir bien parado de algunas entrevistas, en especial las televisivas. Igual es por ello el pánico que tiene hoy en día a los periodistas. En la revista Triunfo hemos encontrado una entrevista que le hizo José Ramón Rubio, de la cual transcribimos el siguiente texto: «Es lógico que en los momentos actuales se quiera ver una relación

---

<sup>48</sup> POHREN, Don: *Paco de Lucía y familia: El plan Maestro*; Sociedad de Estudios Españoles, Madrid (1992)

entre la marcha de Paco a Estados Unidos y un incidente que le ha hecho aparecer en los periódicos, lamentablemente por razones ajenas a la música. “Yo temía ya que me pasara algo, porque ese fanatismo estaba en el ambiente. Todo viene desde mi programa de televisión *La hora de...* , allí hacía una frase en la que quise hacer un juego de palabras-ya sabes que todos queremos ser brillantes- me preguntaron que a qué venía más miedo, al ridículo o la muerte. Yo dije que el ridículo se puede evitar, la muerte no, pero lo que me daba más miedo era una muerte ridícula, como por ejemplo morir en la guerra. Esto la gente lo interpretó mal, y a los pocos días empecé a recibir anónimos en mi casa, diciendo que me iban a matar, y hubo también cartas de protesta en los periódicos. Yo lo que dije es que es absurdo, ridículo que haya guerras, que nos matemos en la guerras, no que el que muere en una guerra es una persona ridícula. Entonces el otro día iba yo con mi novia al cine y cuando me acercaba a un quiosco a comprar una revista, vino un tipo -yo le vi cara de loco, los ojos brillantes, pensé que iba un poco borrachito- y me dijo que qué pensaba yo de los muertos de la guerra civil. Cuando iba a darle mi opinión no me dejó acabar, me tiró un puñetazo. Yo se lo paré, le quise dar a él pero se me echaron otros encima, uno me agarró el pelo y me dejó la cabeza baja, inmóvil mientras otro me agarraba por los brazos. No sé si estaban entrados, el caso es que me pudieron dar más de lo que me dieron. Lo curioso es que la gente que pasaba por la Gran Vía no reaccionó, se quedaron mirando. El tipo primero que me atacó decía que a él le habían matado dos hermanos en la guerra. Eso al principio me dejó parado, hasta que me di cuenta de que lo decía para ganarse a la gente. Por que un tío de veintitrés o veinticuatro años no puede tener dos hermanos muertos en la guerra ¿cómo va a tener hermanos que ahora tendrían más de sesenta años? Luego oí también que me llamaban “rojo, asqueroso”. Fijate yo nunca me he definido, que todo lo más he hablado de justicia a nivel humano, no de justicia política,

por que yo no sé lo que es justo en política, soy partidario de un tipo de sistema que no coarte la libertad, de un socialismo, no soy ningún fanático, trato principalmente de no hacer daño a nadie.<sup>49</sup> »

También es muy extendido lo que ocurrió en 1974 cuando un periodista le preguntó: «¿Qué mano es más importante al tocar la guitarra, la izquierda o la derecha? Y Paco dijo. La izquierda es la que hace música, la creativa, la izquierda es inteligente. Y la derecha es la que ejecuta» Esto no gustó a los ultraderechistas y le dieron una paliza tratando de destrozarle las manos, que no consiguieron gracias a la actuación de unos transeúntes, que en aquella época aún se interesaban por lo que ocurría alrededor a diferencia de lo que contábamos anteriormente. En ambos caso se ve que se trataban de Legionarios de Cristo Rey. Y aunque los periódicos no recogen lo que aconteció esa noche en el Johnny, nos basta la memoria de Alejandro Reyes cuando asegura que había jóvenes por todos los lados, incluido el propio escenario. Su cachet era a taquilla, siendo son honorarios finales 30.000 pesetas (180 euros). La entrada se estableció a 40 pesetas (0,25 euros de hoy), siendo la aportación total del Colegio al club durante ese curso de 40.000 pesetas (240 euros).

#### *IV.7 FLAMENCO A PALO SECO*

Hace unos meses se celebró en Córdoba un interesante seminario que llevaba por título “El flamenco, compromiso social y político”, donde se dieron cita muchos de los protagonistas de este trabajo, tanto artistas como las personas que han escrito sobre

---

<sup>49</sup> RUBIO, José Ramón: Paco de Lucía: una búsqueda en todos los sentidos; Revista Triunfo N° 727 Año XXXI Pgs 40-43 (1-1-1977)

ellas. Se dijeron muchas cosas, la mayoría ya escritas en la bibliografía correspondiente de cada personaje, pero me quedo con estas palabras del periodista, crítico y poeta flamenco Paco Vargas: «Aunque el cante flamenco no fue nunca altavoz de ninguna bandería política, sí es cierto que a veces ha sido utilizado como una forma de protesta. Así ocurrió en los últimos años de la dictadura franquista, tiempo durante el cual cantaores como Enrique Morente, José Menese, Paco Moyano o Manuel Gerena fueron puros instrumentos de opciones políticas de izquierda que, sin creer ni entender al flamenco, utilizaron su poder de convocatoria y comunicación entre la nueva intelectualidad para contribuir a la consecución de un objetivo que, en definitiva, era el mismo de casi todos: derribar la dictadura. Este fenómeno político-social, sin embargo, tuvo mucho más eco entre el mundo universitario progresista que entre otros colectivos sociales. Y, por supuesto, insignificante entre el llamado mundo flamenco — generalmente conservador—, incluidos la gran mayoría de cantaores, que a pesar de las fatiguitas que pasaban, y que pasan, nunca han visto en su cante una forma de protesta colectiva ni individual, porque el artista flamenco, incluso hoy, ha aceptado consciente o inconscientemente la alienación y el sometimiento como algo natural, de donde se puede salir únicamente de manera individual, condición consustancial al propio cante flamenco, triunfando hasta llegar a suplantar la figura del dominador, para dejar, así, de ser el dominado.<sup>50</sup>». En este sentido eran muchos los artistas que por aquellos años trabajaban en Madrid y tenían fijada su residencia allí, por lo que el Club de Música no debía desembolsar muchas veces cantidad alguna en concepto de viajes y hoteles, lo que

---

<sup>50</sup> VARGAS, Francisco: *La voz del flamenco. Importancia histórica del cante como una forma de protesta*; ponencia dictada en el I Seminario Flamenco y Universidad “El Flamenco, compromiso social y político”, Universidad de Córdoba 5-12-2009

facilitaba la contratación de artistas flamencos. Hasta la llegada de la Carta Magna de 1978, aparte de nuestro anteriores protagonistas, también se dejaron caer por el Johnny un buen número de flamencos que sencillamente llegaban para ofrecer lo que sabían, y que no era poco. A continuación les relacionamos las noches donde el flamenco se puedo degustar en estado pudo, sin ningún tipo de aditivo políticos.

La familia Agujetas se presentó el 26 de enero de 1.974. A partir de ese día surgió la química entre estos gitanos jerezanos y los colegiales. Francisco Gutiérrez Carbajo parecía que lo estuviera viviendo cuando nos contaba que tras los recitales la juerga continuaba en alguna comunidad del mayor hasta el alba con los Agujetas y los colegiales más cabales. El idilio continuó durante los cursos siguientes, ofreciendo tanto Manuel padre e hijo, como Antonio que sería en esta línea sucesoria el nieto, recitales en los años 1976, 1977, 1978, 1979 y 1981. Así mismo continuaron las Reuniones de Arte Flamenco en la Universidad. La Tercera se celebró el 24 de noviembre de 1974 con otro programa excepcional; al cante El Lebrijano, José de la Tomasa, Juanito Villar, al baile un año más Manuela Carrasco y a la guitarra, los que podríamos denominar guitarristas oficiales del Johnny, los hermanos Juan y Pepe Habichuela. De la Cuarta Reunión de Arte Flamenco en la Universidad desconocemos la fecha de celebración exacta pero tuvo que ser en 1975, aunque sí los artistas que tomaron parte en la misma. Fueron las reinas de la soleá y de la bulería. Nos referimos a Fernanda y Bernarda de Utrera, y aunque la documentación que hemos manejado dice que les acompañó Diego del Gastor, no lo creemos probable, pues el excelente guitarrista de Arriate defeneció en 1973. Hasta que no llegó el curso 1981/1982 no se confeccionaban las memorias del Club de Música, por lo que la historia del mismo ha sido reconstruida a base de la

memoria de los colegiales de aquella época, y a veces la memoria nos juega malas pasadas.

La prensa difícilmente habla sobre lo acontecido en el Johnny al ser un escenario menor dentro de la cartelera madrileña, y aunque parezca extraño, fue el diario ABC el que solía recoger en su edición capitalina algunas de las actividades realizadas. Este es el caso del recital que tuvo lugar a finales de enero de 1977, con la participación de la cantaora Carmen Linares, el guitarrista José Moreno y la bailaora Carmen Mora. El mismo venía anunciado en ABC<sup>51</sup>, y en cambio no aparece en los listados del Club de Música. Podría no haber tenido lugar, pero tanto Alejandro Reyes como Gutiérrez Carbajo se acuerdan de haber estado allí. A mayor abundamiento Carmen Linares nos lo confirmó en una entrevista que le realizamos, y por si todavía queda alguna duda, ella lo ha vuelto a decir públicamente hace pocas fechas: «yo también comencé a cantar en el Johnny, aunque no me significara tanto como Menese o Morente.<sup>52</sup>». Como decíamos, el tocaor acompañante de Carmen Linares fue el también jiennense José Romero. No es un nombre que suela aparecer con frecuencia en la bibliografía flamenca, pero en el San Juan dio varios conciertos como guitarra flamenca solista el 8 de mayo de 1975 y el 20 de marzo de 1976. Igualmente durante el curso 1976/77 tuvo lugar la V Reunión de Arte Flamenco en la Universidad con la presencia de Luis de Córdoba, Diego Clavel y Antonio Solera al cante, Manuela Vargas y Los Juncos al baile y las sonantas Luis y Pepe Habichuela. Novedosa, dentro de la estética flamenca del San Juan, fue la actuación del excepcional pianista flamenco Pepe Romero que tuvo lugar el 27 de

---

<sup>51</sup> ABC, 23 de enero de 1977

<sup>52</sup> *El País*; edición de Madrid 16 de febrero de 2009.

marzo de 1976, y ese mismo día el escritor Fernando Quiñones disertó "En torno al movimiento poético cántico". Si todos estos recitales reseñados anteriormente, por primerísimas figuras del flamenco dejaron una huella indeleble entre todos los asistentes, sin duda el del portugués José Afonso fue de una importancia y de un recuerdo inolvidable, pues allí cantó el famoso tema "Grândola vila morena" que como es sabido fue utilizado como consigna en la Revolución de los Claveles de Portugal en el cambio de una dictadura por un sistema democrático. Hay que destacar igualmente, que durante esos primeros años, a lo largo de casi una década, la infraestructura de sonido y luces era bastante elemental y rudimentaria si se comparan con los actuales, pero acorde con el tiempo tecnológico en que se vivía. Alquilan los equipos en la tienda de sonido Mario Gómez, de la Calle Santa Isabel cerca de la Plaza Antón Martín. Solía consistir en un amplificador de válvulas, dos bafles y primitivos micrófonos. Su manejo lo realizaban los propios estudiantes de Telecomunicación. Algo así como los bafles que teníamos en las habitaciones, los aficionados a la música, una caja de zapatos de cartón con altavoz y aún así, a años luz de los equipos técnicos de ahora, el sonido aquel nos parecía extraordinario, es evidente que lo que importaba era la afición por la música. Las luces también eran manejadas por colegiales y se s apañaban con ocho focos, que cada tres por cuatro había que cambiar de bombilla. Los mismos se colocaban sobre las paralelas del piso superior y servían para todas las actividades. Las mesas de mezclas estaban aún por venir. Las primeras empresas profesionales que recuerda Alejandro que emplearon el sonido y luces como en la actualidad, fueron PTOLOMEO y BERENICE, que dirigía el que llegó a ser un gran amigo y benefactor del Club, Ángel del Cerro del Casar, que años después crearía la Asociación Cultural Plató, convocante de importantes concursos de composición de jazz contemporáneo.

## V LA CONSTITUCIÓN DEL FLAMENCO

Son históricas dos entradas del Cuerpo de Policía que estrenó los antidisturbios en el recinto, desalojando el mismo, colegial por colegial, con las consiguientes palizas, sobre todo a los de aspecto físico más contrario a las normas de la época. Baste recordar que el médico del Colegio realizó más de trescientos certificados médicos de heridos, de tales injustas refriegas y por ello sufrió el acoso de las autoridades. La primera entrada, que Alejandro Reyes recuerda de la policía tuvo lugar el 4 de junio de 1975, en ésta al final lo que la policía se llevaba después del registro era algún póster del Che Guevara o de Jesucristo y también de Fidel Castro, Ho Chi Minh y hasta el propio Lumumba del Congo. Pero no encontraron ninguna propaganda ilegal, que es lo que al parecer buscaban con la excusa también que iba a haber allí una concentración de estudiantes del distrito. Como consecuencia de esta refriega entró el Colegio en un periodo bastante oscuro difícil de recordar por los que allí vivieron. Primero es cesado al final de ese curso 74/75 el director José Luis Sagredo Ruiz, por lo que dimite el fundador del Colegio, Jesús Cobeta, como miembro del Patronato. El curso siguiente se nombró por el Rectorado a José Carlos García Sierra, vinculado familiarmente con el entonces Alcalde de Madrid, Miguel Ángel García Lomas. Este nuevo Director hace su presentación en octubre del Curso 75/76 en una asamblea que termina con el abandono de la sala de todos los asistentes por considerarle una persona no preparada para el cargo y con pocos méritos académicos. Tras un año ajetreado al final de ese curso los colegiales piden su dimisión por su falta de implicación en la vida colegial. Siguen los sucesos y durante el verano García Sierra expulsa a cien colegiales y presenta su dimisión al Patronato. El 18 de agosto se reúne éste en Ronda, sede social de la Caja de Ahorros de Ronda propietaria del Colegio, con escasos miembros, admiten su dimisión

y deciden la cesión del Colegio ante su probado interés a la Delegación Nacional de la Juventud de la Secretaría General del Movimiento, pero esta decisión tenía que ser rubricada por la Universidad Complutense. Entonces es nombrado Director para el Curso 1976/77 Agustín Díaz de Mera, que había desempeñado la dirección de un Colegio Menor del Movimiento en Ávila y que con el paso del tiempo sería el último Director General de la Policía del Gobierno de Aznar, que admite a sesenta de los colegiales expulsados pero que se trae consigo a un montón de estudiantes de otro Colegio Mayor vecino, el Antonio Ribera de orientación falangista fundado por Blas Piñar, en la actualidad sede de las oficinas de la Universidad Politécnica. El 26 de septiembre se reúne la Junta de Gobierno de la Universidad Complutense para tratar este tema, pero la fuerte presión de los estudiantes con una carta al Rector Vian Ortuño impiden que al final esta decisión se formalice. A la vista de los hechos el Presidente de la Caja de Ahorros de Ronda D. Juan de la Rosa, toma la decisión de continuar con la propiedad del Colegio y nombra director a Gustavo Villapalos que entraría a final de enero de 1977.

El acontecimiento más importante que se dio en aquellas fechas ocurriría el 20 de noviembre de 1975 con el fallecimiento del Generalísimo. Cuando se dio la noticia oficialmente ese día por la radio y se conoció en el Colegio, sobre las seis de la mañana, narra que Alejandro que todos salieron a los pasillos y hubo celebraciones, alegría y jolgorio general. Don Juan Carlos, que había asumido en funciones la Jefatura del Estado, por enfermedad de Franco desde el 30 de octubre, cesa en la misma y el 22 de noviembre es proclamado Rey de España, siendo el 27 de ese mes de 1975 cuando tiene lugar un acto religioso de su subida al trono de España con el nombre de Juan Carlos I. Ya durante el año 76 se había nombrado a Adolfo Suárez como Presidente del

Gobierno, que al proceder del Movimiento, se miraba entonces con mucha suspicacia y en diciembre de ese año realizó el referéndum para la reforma política, con la aprobación de los partidos políticos.

Desgraciadamente el 21 de febrero de 1977 fallecía en la Clínica Puerta de Hierro el fundador del Colegio, Jesús Cobeta. En una breve necrológica, pero muy marcada, del diario El País, cuando aún no había esquelas mortuorias, se leía "Jesús Cobeta fue animador y primer Director del Colegio San Juan Evangelista de Madrid, a cuyo Patronato perteneció. En los primeros años de existencia del Colegio contribuyó a imprimirle su carácter de vanguardia cultural y política, que mantuvo en tiempos difíciles y ha sido siempre una de sus principales características. Uno de los planteamientos fundacionales del Sr. Cobeta fue hacer del San Juan una residencia universitaria económica, en la que el estudiante desembolsara como máximo un importe proporcional al salario mínimo". Días más tarde, 28 de febrero del 1977, se reunió en el Colegio la Comisión Nacional de Justicia y Paz para exponer las líneas fundamentales que según ellos debía reunir la Ley Electoral. Estuvieron Joaquín Ruiz Jiménez, que habló de las perspectivas políticas de la ley, Rafael Arias Salgado disertando de la libertad e igualdad de oportunidades, Enrique Miret Magdalena que desde un punto de vista ético expresó la importancia de la amnistía total y de las libertades fundamentales del hombre como la expresión y asociación, y Bonifacio Rojo que indicó las exigencias para unas elecciones libres, amnistía total, legalización de todos los partidos políticos y centrales sindicales.

Con Gustavo Villapalos, primer director de la transición, se modernizó también bastante el Colegio, apareciendo los platos y los manteles en el comedor, y enriqueció artísticamente las paredes del hall, comedor y comunidades, con grandes murales de los

pintores Jiménez Larios y Val Citoris, también se equipó con televisión, implantó los desayunos y cenas de los domingos y creó el Fondo de Compensación para los estudiantes más necesitados y la vida colegial tuvo un impulso dinámico volviendo a los tiempos históricos. Durante esos años la actividad política en el Colegio fue muy destacada con las agrupaciones de los partidos socialista y comunista, entre otros, y la presencia firme, así mismo, que durante muchos años ha sido muy estable del grupo cristiano que dirigía el capellán del Colegio, Juan Ardura, todo ya muy vago en la actualidad. Culturalmente el Colegio volvió a vivir unos años dorados con la creación del Centro de Estudios Juan de la Rosa, con conferencias, lecciones magistrales y seminarios de las más eminentes figuras de la cultura, el arte y la academia, que dirigió el Profesor de Sociología de la Complutense Lorenzo Navarrete Moreno. Destacar, por ejemplo, el seminario que anualmente daba el profesor Tierno Galván que se celebraba durante varias semanas. Fue claro que Villapalos no sólo se ocupó de la vida colegial y la cultural, sino también de la política. Así durante los días del 17 al 19 de febrero de 1978 se celebró el I Simposium Cultural del Partido Socialista Obrero Español en el Colegio, bajo el título "Cultura es Libertad", en donde se presentaron varias ponencias específicas sobre las distintas áreas culturales. Hubo actos paralelos como una representación de teatro del grupo El Lebril Blanco, un concierto de guitarra a cargo de Emiliano del Ceño, pero lo más de destacar fue la mesa redonda en que intervinieron militantes del mundo de la cultura del PSOE e intelectuales independientes, estuvieron personalidades como José Luis López Aranguren, Carlos Barral, Enrique Llovet, Ignacio Sotelo, José Agustín Goytisolo, entre otros, y el Secretario General del PSOE Felipe González, al que no tuve ocasión de escuchar.

En abril de 1978, no sabemos exactamente la fecha, pero si después de que falleciera su padre, actuó en el Colegio Luis Eduardo Aute, acompañado a la guitarra por Jorge Krahe con quien ya había actuado en conciertos anteriores. Alejandro nos refiere que fue de las primeras veces que interpretó el tema "Al Alba", posiblemente el más famoso y significativo de toda su carrera que dedicó a las víctimas de los últimos fusilamientos del franquismo, cinco terroristas ejecutados en septiembre de 1975. Esta canción que compuso precisamente en los días previos a los fusilamientos, dice el propio autor que la compuso muy rápidamente porque quería que la gente la cantara y como también tenía que pasar la censura la estructuró como una canción de amor, de despedida para siempre y como un alegato a la muerte. Una vez que pasó la censura la cantautora Rosa León la grabó en diciembre de ese año 1975 y rápidamente alcanzó los mayores éxitos. El propio Aute no la llegó a grabar hasta este año 1978, la cual dice así

*Si te dijera amor mío  
que temo a la madrugada  
no sé que estrellas son esas  
que hieren como amenazas  
ni sé que sangra la luna  
al filo de su guadaña*

*Presiento que tras la noche  
vendrá la noche más larga  
quiero que no me abandones*

*amor mío al alba*

*al alba, al alba*

*al alba, al alba...*

## V.1 SEA POR UNA ANDALUCÍA LIBRE

En estos años 70, en que la Universidad aún estaba muy centralizada y prácticamente todas las escuelas de Ingenieros de la Universidad Politécnica, sólo existían en Madrid, en el Colegio había estudiantes de todo el Estado Español. Ellos propiciaron a través del Club la presencia en el Colegio de grupos de folk y cantautores de todo el estado español tan míticos como Los Sabandeños de Canarias, Fuxa os Ventos y Milladoiro de Galicia, Oskorri del País Vasco, José Antonio Labordeta de Aragón, Francisco Pi de la Serra de Cataluña, Nuevo Mester de Juglaría de Castilla, Suburbano de Madrid, y no podía faltar la representación andaluza de la mano de Jarcha que actuaría a principios de 1976<sup>53</sup>. Estos onubenses que juntaron en 1982 basaban su línea musical en tres pilares fundamentalmente: La búsqueda, rescate y divulgación de canciones tradicionales principalmente de Andalucía; la composiciones propias, la mayoría de las veces de amplio contenido social; y la musicalización de una serie de poemas de autores más o menos consagrados que fuesen un buen cauce de expresión, entre otros cabe destacar autores como el citado Miguel Hernández, Blas de Otero, Rafael Alberti, Federico García Lorca entre otros. Durante los años de la Transición, su música reflejaba el sentir de muchos españoles, y su canción *Libertad sin ira* (R. Baladés/P. Herrero) se convirtió en un *himno* no oficial de aquel momento histórico. Dudamos mucho que dicha canción se cantara en el San Juan la noche que actuó Jarcha, pues la misma se compuso para acompañar un anuncio televisivo con motivo de la aparición de el Diario 16, siendo prohibida el 9 de octubre de 1.976, es decir unos cuantos meses

---

<sup>53</sup> ABC; 31 de enero de 1976

después<sup>54</sup>. Que mejor manera que rendirle tributo a este grupo, que transcribiendo aquí ese himno oficioso de la Transición

*Dicen los viejos que en este país hubo una guerra*

*y hay dos Españas que guardan aún,*

*el rencor de viejas deudas*

*Dicen los viejos que este país necesita*

*palo largo y mano dura*

*para evitar lo peor*

*Pero yo sólo he visto gente*

*que sufre y calla*

*Dolor y miedo*

*Gente que sólo desea su pan,*

*su hembra y la fiesta en paz*

*Libertad, libertad sin ira libertad*

*guárdate tu miedo y tu ira*

*porque hay libertad, sin ira libertad*

*y si no la hay sin duda la habrá*

*Libertad, libertad sin ira libertad*

*guárdate tu miedo y tu ira*

---

<sup>54</sup> PARDO, José Ramón: *Op. Cit.*

*porque hay libertad, sin ira libertad*

*y si no la hay sin duda la habrá*

*Dicen los viejos que hacemos lo que nos da la gana*

*Y no es posible que así pueda haber*

*Gobierno que gobierne nada*

*Dicen los viejos que no se nos dé rienda suelta*

*que todos aquí llevamos*

*la violencia a flor de piel*

*Pero yo sólo he visto gente muy obediente*

*hasta en la cama*

*Gente que tan sólo pide*

*vivir su vida, sin más mentiras y en paz*

*Libertad, libertad sin ira libertad*

*guárdate tu miedo y tu ira*

*porque hay libertad, sin ira libertad*

*y si no la hay sin duda la habrá*

*Libertad, libertad sin ira libertad*

*guárdate tu miedo y tu ira*

*porque hay libertad, sin ira libertad*

*y si no la hay sin duda la habrá*

Así mismo las miradas estaban puestas en el gobierno socialista de Salvador Allende y la democracia en Chile. Cantautores chilenos como Victor Jara, Violeta Parra y grupos

como Intillimani y Quilapayún eran escuchados continuamente en programas de la radio especializados y seguidos por los cantautores españoles, especialmente de protesta. Durante esos años actuaron en el Colegio, siempre con lleno total, Pablo Guerrero, Elisa Serna, Luis Pastor, Manuel Manzano y Olga Picón, José Antonio Labordeta (hoy diputado), Xabier Ribalta, Pi de la Serra, y un poco más tarde Javier Krahe y Luis Eduardo Aute, entre otros. Agitadores culturales imprescindibles de las actividades culturales, del departamento de libros, conferencias y seminarios, fueron entre otros, los colegiales Francisco Gutiérrez Carbajo, Frutos Barbero Sánchez, Orlando Álvarez Redondo, Moisés Cohen, Carlos Rodríguez, Rafael Martín Huertas, Antonio Álvaro Rincón. Algunos de los colegiales citados anteriormente, sobre todo los de origen andaluz, tendrían que ver en la organización de la "I Semana de Andalucía", que se celebró del 9 al 16 de febrero de 1975, en el que participaron personalidades andaluzas de la literatura, de la sociología y la política, artistas de teatro e importantes músicos sobre todo del flamenco. Intervinieron José Luis Ortiz Nuevo; Fernando Quiñones junto a Luis Rosales el 12 de febrero de 1975, donde ambos recitaron poemas de Antonio Machado, del que ese año se conmemoraba su setenta y cinco aniversario; Félix Grande dictando una conferencia sobre la poesía machadiana<sup>55</sup>, Paco Albuquerque, Enrique Barón, Antonio Burgos, José Manuel Caballero Bonald. Actuaron artistas flamencos de la talla de Enrique Morente, Manolo Sanlúcar, José Romero, Gualberto y Agujetas entre otros, e incluso una tertulia flamenca con el que fue famoso cantaor Pepe el de la Matrona. El grupo de teatro La Tabla de Granada representó la obra "Cadenas" y también hubo rock como fue la actuación del grupo Manantial de Sevilla, con el que se

---

<sup>55</sup> ABC, 9 y 12 de febrero de 1975

cerró la semana. Esta Semana de Andalucía tuvo su continuación en la segunda, que se celebró del 16 al 25 de abril de 1977, en colaboración con el vecino Colegio Mayor Chaminade, llevaban de subtítulo la copla, “Ni dioses, reyes ni na / en mí mando yo solito / y no manda nadie más”, por cierto una bulería del colegial Rafael Arjona Collado. Hubo mesas redondas, conferencias, teatro, flamenco y rock. Entre los participantes de las mesas destacar a José Luis Sampedro, Agustín Gómez, José Luis Ortiz Nuevo, Francisco Lara, J. Antonio Lacomba, Antonio Burgos. Actuó el teatro La Cuadra de Sevilla y el Grupo Aula 6 de Granada, y una mesa redonda sobre el teatro andaluz en el que intervino como moderador José Monleón y participaron Salvador Távara, Martín Recuerda, Enrique Llovet y miembros del grupo Esperpento de Sevilla; el cantautor Carlos Cano que presentó “A duras penas”, el grupo de rock Triana, el cantaor Enrique Morente con Pepe Habichuela y los también cantaores Agujetas y Gitano de Bronce acompañados por el norteamericano David Serva. Se celebró una “Reunión Flamenca en la Universidad” con la intervención de los excepcionales artistas Manuela Vargas al baile, Luis de Córdoba, Calixto Sánchez, Diego Clavel, José Mercé, Indio Gitano y Gómez de Jerez, en el cante y los guitarristas Luis Habichuela, Pepe Habichuela, Enrique de Melchor y Antonio Solera. Dentro de esa semana tuvo lugar el homenaje nacional a Juan Rejano en la Universidad del que hablaremos posteriormente. Y asimismo se presentó el disco histórico “Persecución” de Juan Peña El Lebrijano, con las guitarras de Enrique de Melchor y Pedro Peña junto al recitado de Félix Grande. Aunque se estrenara a principios del setenta, en esos momentos estaba plenamente vigente. Dicho espectáculo estaba concebido como una sucesión de escena donde se narraban los avatares del pueblo gitano en España. La mayoría de los textos eran de Félix Grande, pero con su permiso ponemos a continuación uno recogido por Demófilo y que significaban el martinete con el que daba comienzo la producción

*Los gitanos del Puerto  
fueron los más desgraciaos,  
que a las minas del azogue  
se los llevan sentenciaos.  
Y al otro día siguiente,  
les pusieron una gorra,  
con alpargatas de espartos,  
que el sentimiento m`ajoga.*

*Y al otro día siguiente  
les pusieron un maestro  
que a tó el que no andaba listo  
de un palo lo echaba al suelo.*

*Los gitanos del Puerto  
fueron los más desgraciaos,  
que se pueden comparar  
con los que están enterraos*

Ese año culturalmente tuvieron especial significado dos actos que para la época y como todo lo dicho hasta aquí organizado por los universitarios residentes en el Colegio, hay que considerarlo de gran trascendencia: El primero musical organizado por el Club, un concierto de música clásica en conmemoración del 150º Aniversario de la muerte de Beethoven, se celebró en la mañana del domingo 27 de marzo de 1977, horario inhabitual pero escogido para que los costes fueran menores, por la Orquesta Sinfónica de la Radio de Bratislava (entonces en Checoslovaquia) que dirigió Ondrej Lenard y entre otras obras se interpretó la 3ª Sinfonía, "Heroica" de Beethoven. Único concierto

de una orquesta sinfónica en toda la historia del San Juan que será imposible volver a repetir ya que el escenario hubo que ampliarlo hasta casi la mitad del patio de butacas para que cupieran los más de cien profesores de la orquesta. A este concierto asistió el entonces Rector de la Universidad Complutense Ángel Vián Ortuño, invitado por el Director del Colegio Gustavo Villapalos, el concierto fue espectacular y la música escuchada creo que impregnó de magia a las paredes del auditorio en un concierto inolvidable.

El segundo acto cultural fue a iniciativa de un colegial cordobés, Miguel Ángel Toledano Rodríguez. Encuadrado en la II Semana de Andalucía de la que estábamos hablando el 22 de abril se le tributó un emotivo homenaje al poeta y escritor cordobés, Juan Rejano, que vivió en el exilio en México desde 1939 hasta su muerte en 1976. El acto que se denominó "Homenaje a Juan Rejano en la Universidad de Madrid" se realizó con la presentación de su primera antología poética publicada en España el libro "Juan Rejano, poesías", editada por Ediciones Demófilo. Intervinieron Andrés Raya Saro, presidente de esta editorial, Aurora de Albornoz y la presentación del propio Miguel Ángel Toledano por la comisión organizadora, y recitaron sus poesías Juan de Diego y Rosa Vicente. Juan Rejano fue un auténtico poeta andaluz, militante comunista, que se nota en su poesía por su compromiso político y también refleja la nostalgia de España con una gran dimensión ética y humanista. Posteriormente se le han tributado numerosos homenajes y exposiciones en Andalucía, sobre todo en Córdoba y Málaga. Como muestra recordar sus versos:

*Si me dan a elegir,  
yo nazco bajo un olivo,  
orilla al Guadalquivir*

*Me nutrió tu palabra, desnuda y verdadera  
y he crecido a tu lado como un árbol sonoro  
al pie de una montaña.*

*Desde la infancia tengo los labios  
rezumando tu sabia humilde y buena.*

*No te siento: te llevo dentro de mí  
lo mismo que rumor enclaustrado de un caracol marino*

Con la aprobación de los partidos políticos hubo charlas multitudinarias en el Colegio, de los secretarios generales del partido comunista, Santiago Carrillo, una vez dejada la peluca, y del partido socialista Felipe González. La política nacional, ya casi normalizada, celebró las primeras elecciones democráticas, el 15 de junio del 1977, ganadas por mayoría por la UCD. El 27 de octubre de ese mismo año tuvieron lugar los famosos Pactos de la Moncloa, y el 6 de diciembre del 1978 se aprobaría la Constitución. Las primeras elecciones populares democráticas tendrían lugar el 1 de marzo del 1979<sup>56</sup>. Ese mismo año, en el Congreso del Partido Socialista, el PSOE aprobaba el abandono del marxismo, donde salía elegido como líder Felipe González. Con posterioridad, se creó el estado de las autonomías, siendo la última en aprobarse la Comunidad de Madrid el 1 de marzo del 1983. Aunque el colegio se encontraba en dicha comunidad, para nosotros es más significativa la fecha del 28 de febrero de 1980, de la que ahora nos congratulamos de su treinta aniversario. El Johnny, una vez más a la

---

<sup>56</sup> MARTÍN VILLA, Rodolfo: *Op. Cit.*

cabeza en todo tipo de compromiso político, fue el primer lugar donde se celebró un festival flamenco con motivo del primer aniversario de la autonomía andaluza. Se retomó el emblema de Reuniones Flamencas en la Universidad para celebrar el 28 de febrero de 1981 un significativo homenaje a la nación andaluza y al flamenco con las voces de los cantaores José Menese y Gitano de Bronce, secundado por la bajañi de Enrique de Melchor.

El mismo tuvo lugar a los escasos días del fallido golpe de estado del teniente coronel Tejero, el 23 de febrero del 81. Precisamente cuando los asaltantes penetraron en la Sala de Plenos del Congreso, se producía la votación de la investidura del Presidente de Gobierno Leopoldo Calvo Sotelo, y el nominado era el exeurodiputado socialista, ex-colegial y hoy catedrático de C.C. de la Información, Manuel Núñez Encabo. Esa tarde la mayoría de los colegiales abandonaron el Colegio, y los que permanecieron allí, afortunadamente sólo sufrieron dos cócteles molotov en el bar, aunque con muchísimo miedo, en su imaginación estaba la acorazada armada echando el Colegio abajo por su historia de "rojillo". Alejandro tenía una bandera de Andalucía que cubría toda la pared de su habitación, orgulloso de lo conseguido hacía escasos meses, pero nos informó que inmediatamente la quitó escondiéndola para evitar represalias. Frustrado el golpe de estado se produjo la Manifestación por la Democracia, convocada por los partidos y todas las instituciones democráticas, también multitudinaria, con la asistencia de más de dos millones de madrileños por la Castellana, desde la plaza de Atocha hasta la Plaza de Castilla, casi todo el paseo lleno, como en el recital que finalmente se realizó, y que ha pasado a la historia, junto al que ofrecieron Manuel y Antonio Agujetas acompañados de David Serva el 31 de octubre de 1981, como las últimas manifestaciones flamenca en el Johnny de la Transición Española.

## V.2 *CONFUSIONES FLAMENCAS*

Bajo este epígrafe, cuyo título tomamos prestado de un álbum de la banda de flamenco pop Ketama, queremos mostrar una seña más del espíritu liberal y abierto que sentía el Club de Música hacia todo tipo de expresión musical, en especial del género flamenco. Hoy en día está muy de moda referirse a esos encuentros de músicos flamencos con otros provenientes de diversas corrientes musicales, a lo que se le ha denominado flamenco fusión. A nuestro entender el flamenco de por sí es una música de fusiones, por lo que nos resulta una redundancia tan manido término. Veamos lo que piensa al respecto el catedrático José Luis Navarro García al hablar del baile flamenco, del que es un gran investigador y especialista: « El baile flamenco es el hijo mestizo de un maridaje multicultural. El fruto enriquecido de tres pueblos especialmente dotados para la música y la danza: andaluces, gitanos y negros. Pueblos y culturas que se han encontrado en un solar común: Andalucía. Los andaluces pusieron la sal, la frescura, la gracia, la elegancia y la picardía; los gitanos el temperamento y la garra interpretativa; los negros, con las danzas que, desde el siglo XV, sucesivamente nos han ido llegando del Caribe, la sensualidad de sus contoneos, el descaro de sus quiebros y sus ritmos binarios. Todos aportaron lo mejor de sus habilidades bailaoras y todos contribuyeron decisivamente al nacimiento de la criatura. Sin el concurso hermanado de andaluces y gitanos, hoy existirían, sin duda, bailes que llamaríamos andaluces y bailes que denominaríamos gitanos,

pero ninguno tendría la belleza ni la riqueza de nuestro flamenco.<sup>57</sup>» . A ello debemos añadir los elementos judíos y árabes que encontramos en la música flamenca.<sup>58</sup>

Ya hemos hecho referencia a la actuación de Gualberto con Manuel de los Santos Agujetas dentro de la II Semana de Andalucía que tuvo lugar en 1977, fruto de esa colaboración editarían un disco al año siguiente con la compañía Movieplay. Gualberto es un músico sevillano que en 1967, creó con Antonio Rodríguez y Julio Matito el grupo "Smash", pionero del rock sevillano. Ha acompañado a muchas figuras del flamenco con el instrumento originario de la India denominada sithar, entre ellas a Camarón de la Isla, Lole y Manuel, Cristina Hoyos o Ricardo Miño<sup>59</sup>. Y hablando de rock andaluz no podemos obviar hacer mención al grupo Triana, mítica banda sevillana que durante los setenta y principios de los ochenta fueron los abanderados del rock andaluz, movimiento musical que fundía el flamenco con el rock progresivo<sup>60</sup>. Liderado por el cantante y teclista Jesús de la Rosa Luque, acompañado de Eduardo Rodríguez Rodway a la guitarra y Juan José Palacios "Tele" a la batería y percusiones, este pionero grupo actuó en el Colegio Mayor en marzo de 1976 y abril de 1977.

Si utilizamos la palabra mestizaje no nos podemos olvidar del jazz como bien dice Luis Clemente: « Entre las dos músicas se puede establecer un claro paralelismo de contextos

---

<sup>57</sup> NAVARRO GARCÍA, José Luis: *Historia del Baile Flamenco, VOL I*; Signatura Ediciones, Sevilla (2008)

<sup>58</sup> GAMBOA, José Manuel y NÚÑEZ, Faustino: *Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos flamencos*; Espasa Calpe, Madrid (2007)

<sup>59</sup> [www.audiokat.com/biografia.asp?aid=00000216](http://www.audiokat.com/biografia.asp?aid=00000216), visto en agosto 2009

<sup>60</sup> CLEMENTE, Luis: *Filigranas, una historia de fusiones flamencas*; Editorial La Máscara, Valencia (1995)

sociológicos, a partir de que son pueblos trasplantados a territorios distantes de su lugar de procedencia. Ambas prehistorias se encuentran muy poco documentadas, en parte porque su transmisión es anónima y no poseen memoria escrita; el flamenco y el jazz comenzaron como especies de autoterapia, no tuvieron su origen para el público ni fueron determinados por él. La música era su más importante forma cultural y en aquellos momentos era germen de una materia viva, capaz de crecer y multiplicarse, capaz de evolucionar. El mestizaje está en el origen, como casi siempre. El mestizaje hace posible el blues (posteriormente el jazz) y el flamenco; además de los paralelismos en las coordenadas sociales, se pueden encontrar otras correspondencias espacio-temporales en los nacimientos del jazz y el flamenco: el tiempo de origen, aproximadamente a comienzos del siglo XIX; el clima y el marco geográfico, las llanuras del bajo Missisipi y del bajo Guadalquivir, ambos ríos navegables; su nacimiento tiene lugar en ciudades portuarias como Nueva Orleans y Cádiz y Sevilla... Entre los recursos expresivos, ambos extraños a la tradición musical de Occidente, existen también algunos acercamientos, ni siquiera resulta alocado enlazar el baile flamenco y el top dancing jazzístico, el zapateado y el claqué. Tiene lugar la identificación con la audiencia en pequeños escenarios de tableros y clubes, se produce el duende/feeling y el oyente tiende a expresarse con un olé/yeah.<sup>61</sup>»

De hecho, este género musical ha sido el que ha motivado que el Johnny haya sido conocido internacionalmente. Se congratula Alejandro al mencionar que a los primeros nombres de Andrew Cyrille, Louis Hayes y Archie Sheep se sucederían las actuaciones

---

<sup>61</sup> CLEMENTE FEITO, Luis: *Op. Cit.*

en estos últimos treinta años de los más grandes músicos de la historia del jazz, cosa totalmente impensable cuando actuó el primero. Todo empezó con la universidad del jazz, el maestro de grandes músicos, el batería Art Blakey y sus Jazz Messengers. La asistencia era tan numerosa que en los primeros años se realizaban dos sesiones de cada grupo. La presencia que tuvieron estos conciertos en la prensa con grandes titulares y numerosas páginas, se dio a conocer en toda España y quizás esta expresión pública de la música clásica del siglo XX fuera el embrión del nacimiento del Jazz al resto del estado español, con la excepción de Barcelona, y los Festivales históricos del País Vasco de San Sebastián y Vitoria. Estos grandes músicos compartieron muchas veces comida con los colegiales en el comedor. Quizás prueba de que ya a la altura de 1981 éramos conocidos, fue el que estuviéramos en la relación de premiados por el programa “Tiempos de Universidad” de la entonces Radio Juventud de España (Radio Cadena Española) como institución que había destacado en dicho espacio nada menos que junto al Rector de la Universidad Autónoma de la época, Pedro Martínez Montávez, y con otra amplísima lista de premiados Se les entregó un diploma donde figuraban los logos de RTVE, Radio Cadena Española y Radio Juventud, fechado el 25 de junio de 1981, junto con un recuerdo de la radio.

La época de los setenta fue muy propicia en España para el encuentro entre los jazzmen y los flamencos. A la cabeza de ese intercambio musical se situó en nuestro país el saxofonista Pedro Iturralde, con el que colaboró Paco de Lucía en los discos “Jazz Flamenco” (Hispavox, Vol. I 1967 y Vol. 2 (1968) y que estuvo varias veces actuando en el Johnny en la segunda mitad de los setenta. Jorge Pardo, otro de los buques insignia de este maridaje define a Iturralde «Quizás por los elementos que él tenía en aquella época y la corta experiencia en el campo de flamenco no se pudo hacer más, pero

Iturralde dio un paso muy bonito, que movió los oídos de muchas personas, no sólo de España, también en el extranjero. Ésa es la opinión que sobre uno de sus maestros deja Jorge Pardo, madrileño que merece consideración aparte. Desde muy joven ha trabajado con Tete Montoliú, Pedro Iturralde, Lou Bennet, Slide Hampton. Milita en la banda de Jaime Marques y funda junto a Pedro Ruy-Blas el grupo Dolores. Ha tocado junto a figuras como Chick Corea o Astrud Gilberto y formando parte del grupo de Paco de Lucía ha realizado giras por Europa, Japón y América.<sup>62</sup>»

El grupo Dolores también fue invitado al escenario del San Juan a finales de los años 1977 y 1979. Venían avalados por su colaboración con el maestro de Algeciras en el LP "Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla" (Polygram Ibérica, 1978). De dicha obra encontramos una interesante crítica de Jose Ramón Rubio, de la cual extraemos el siguiente párrafo: « Nos hallamos ante una obra contracorriente. Ante algo cerrado, autosuficiente que no deja a la improvisación. "Paco de Lucia interpreta a Manuel de Falla" es un disco que no admite apreciaciones que dimanen de fuentes preestablecidas; sugiere por sí mismo sus posibilidades de escucha, introduce todos los elementos necesarios para jugar con él. No entiendo a quienes lo encuentran poco homogéneo y acusan desigualdades en las adaptaciones, porque tal como estas quedan dispuestas funcionan perfectamente; las que cuentan con el apoyo de un grupo de jazz rock cumplen su objetivo, y menos como ganchos comerciales que como puntos estratégicos en los que el oyente pueda relajarse. Probablemente como el intérprete lo hizo durante las difíciles y largas sesiones de grabación. En cualquier caso, hay que destacar la

---

<sup>62</sup> CLEMENTE FEITO, Luis: *Op. Cit.*

colaboración del conjunto Dolores que ha realizado uno de sus mejores trabajos en este álbum.<sup>63</sup>»

Dolores fue uno de los grupos más importantes y renovadores de los años setenta. Su música trascendía estilos, etiquetas y adjetivos superfluos, al proponer un concepto de grupo abierto que rompió esquemas y contra todos los pronósticos y contra el mínimo sentido común, llevó la música moderna española hacia unos derroteros insospechados. El jazz, la improvisación, los ritmos afroamericanos y el flamenco, empezaban a sugerir una maravillosa y ecléctica aventura planteando unos esquemas estilísticos distintos de los que habían regido hasta entonces. Instrumentos electrificados envolvían las vertiginosas falsetas y acordes de la guitarra española, en un proceso de ósmosis ciertamente revolucionario, que catapultó definitivamente a Paco de Lucía al estrellato internacional. Los componentes fundamentales de dicha formación fueron Pedro Ruy Blas, José Antonio Galicia, Rubem Dantas, Tomás San Miguel y Jorge Pardo<sup>64</sup>.

Para finalizar este apartado no nos podemos olvidar del concierto organizado por el miembro del Club José Manuel Gómez Cantera el 22 de febrero de 1980 de Vainica Doble. Eran uno de los principales mitos de la canción de autor, cuyo concierto fue tan multitudinario como problemático. Hubo heridos entre el público en la puerta, incluidos varios miembros del Club, por los golpes de la gente para entrar. Para hacernos una idea de aquello nos narra Alejandro Reyes que una chica sacó de su macuto un martillo y se lió a martillazos contra los cristales de la puerta del hall de entrada al salón rompiendo

---

<sup>63</sup> RUBIO, José ramón: *Falla por Paco de Lucía, la búsqueda prosigue*; revista Triunfo nº 805 año XXXII pg. 57, Madrid (1-7-1978)

<sup>64</sup> DOMÍNGUEZ, Salvador: *Los hijos del Rock*; SGAE y Fundación Autor, Madrid (2004)

los mismos. Como ya había ocurrido en ocasiones anteriores, esto trajo consigo que se quitaran los cristales y se pusieran rejas, y que desde entonces los colegiales tuviéramos que sufrir algunos insultos de “fascistas”, cuando, por todo lo dicho anteriormente, este Colegio siempre había luchado por todo lo contrario. En el concierto actuaron junto a Vainica Doble que se llaman Carmen Santonja y Gloria Van Aerssen<sup>65</sup>, Hilario Camacho y el Gran Wyoming con El Reverendo al piano. Vainica Doble con una banda integrada por piano, sintetizadores, bajo, guitarra y batería, estuvieron además acompañadas al arpa por Emilio Cao en tres canciones. Interpretaron temas como “Caramelo de limón”, “La cocinita mágica”, “Alas de algodón”, “Cartas de amor”, y terminaron con una de sus canciones más idolatradas “La habanera del primer amor”. Vainica Doble nunca hicieron canción política en el sentido estricto de la palabra, pero sí cantaron a la libertad de pensar y de actuar. Criticaron viejas posturas trasnochadas y fueron estandarte de nuevas formas de enfrentarse a la vida con el aliño musical que les proporcionaba el flamenco<sup>66</sup>. Se hicieron especialmente famosas dentro del fenómeno de la Movida Madrileña. Precisamente se ha dicho que “la movida” fue uno de los movimientos culturales más importantes del siglo XX en España. Madrid “la ciudad más divertida del mundo”, a decir de muchos, se convirtió en el centro de todas las miradas, pero su relación con el objeto de la presente investigación se escapa de las coordenadas temporales, y debería ser por sí misma materia para otro trabajo.

---

<sup>65</sup> MÁRQUEZ, Fernando: *Vainica Doble*; Ediciones Júcar, Madrid (1982)

<sup>66</sup> PARDO, José Ramón: *Op. Cit.*

### V.3 EDICIONES DEMÓFILO

Hemos dejado para el final el presente apartado a conciencia. Como hemos podido comprobar han sido muchos los elementos que han configurado la investigación, la cual creemos que ha alcanzado los objetivos propuestos a la hora de enfrentarnos a ella. Muchos artistas de diversas épocas del género flamenco, pero con diferentes estilos, han ocupado estas páginas, aunque para nosotros el hecho flamenco más importante que ha visto la luz en el Colegio Mayor San Juan Evangelista ha sido la aparición de Ediciones Demófilo. En el año 1973 se creó esta editorial de flamenco por los colegiales José Luis Ortiz Nuevo, Francisco Gutiérrez Carbajo, Andrés Raya, el cantaor Enrique Morente y el flamencólogo José Blas Vega. Editorial que cubrió un hueco importante en la escasa bibliografía flamenca de la época, pues hasta entonces eran escasos los volúmenes que integraban la flamencología tradicional, alguno de los cuales con el paso del tiempo han que dado en parte desvirtuados. De los mismos destacaban "Mundo y formas del Cante Flamenco" del pontanés Ricardo Molina en colaboración con Antonio Mairena publicados en la prestigiosa Revista de Occidente en 1963, y los escritos de Fernando Quiñones, destacando el que lleva por título "De Cádiz y sus cantes" (1964). A ellos se podrían sumar algún autor más antiguo como Rodríguez Marín, Lafuente Alcántara o Federico García Lorca.

La prensa madrileña acogió con agrado esta propuesta como se desprende del Blanco y Negro: « La colección de libros flamenco titulada "Demófilo" y que está a punto de aparecer en Madrid con una cuidada reedición del libro capital del flamencólogo que le da nombre (Antonio Machado y Álvarez, "Demófilo", padre de Antonio y Manuel Machado, quien lo editó en Sevilla y en 1881) publicará una curiosa y recién ultimada biografía-autobiografía más bien- del veterano Pericón de Cádiz, debida a José Luis

Ortíz Nuevo, joven flamencólogo malagueño, creador y organizador de la Porra Flamenca de Archidona, su villa natal.<sup>67</sup>». Aunque El Poeta se hacía de rogar con el trabajo sobre Pericón, por cierto recientemente reeditada y que se ha convertido en un best seller flamenco: « La cuidada serie de libros flamencos de Ediciones Demófilo, de Madrid, primera que en su género se lanza al mundo bibliográfico, ha visto agotarse a toda prisa su primer título, la famosa “Colección de cantes” de Demófilo cuya segunda edición se espera para la Feria del Libro, y entrega en estos días a distribución el segundo, la cubierta de la cual entre “pop” y “camp”, y que ofrece una antigua foto de Pepe el de la Matrona. A la autobiografía del veterano cantaor trianero, redactada por J. L. Ortiz Nuevo, seguirán otros volúmenes sobre Quejío, Pericón de Cádiz y la Ópera Flamenca.<sup>68</sup>». Durante la Transición Española Ediciones Demófilo, que tuvo su primer domicilio social en Madrid y que a finales de los setenta se trasladó a Fernán Núñez (Córdoba), localidad natal de Andrés Raya, editó los siguientes volúmenes. La mayoría de ellos están firmados por nombres que hoy en día son figuras indiscutibles y creíbles dentro de la investigación flamenca, y que por desgracia estuvieron olvidados durante mucho tiempo. Algunos los podrán encontrar bajo el nombre de Virgilio Márquez Editores, seudónimo que utilizó Andrés Raya para sus escritos.

- “Colección de Cantes Flamencos recogidos y anotados, 1881” Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), 1974.
- “Pepe el de la Matrona” José Luis Ortiz Nuevo, 1975.
- “Pepe Marchena y la Ópera Flamenca” Anselmo González Climent, 1975.

---

<sup>67</sup> *Blanco y Negro*, 18 de mayo de 1974

<sup>68</sup> *Blanco y Negro*, 12 de abril de 1975

- "Quejío Informe" VV.AA, 1975.
- "Las mil y una historias de Pericón" José Luis Ortiz Nuevo, 1975.
- "La influencia del folklore en Antonio Machado" Paulo Carvalho-Neto, 1975.
- "Canciones y poemas" Luis Eduardo Aute, 1976.
- "La copla andaluza" Rafael Cansinos Assens, 1976.
- "Cante y cantaores cordobeses" Ricardo Molina 1977.
- "Coplas de la Emigración" Andrés Ruiz, 1977.
- "Los payos también cantan flamenco" Pedro Camacho Galindo, 1977.
- "Poesías" Juan Rejano, 1977.
- "Obra Flamenca" Ricardo Molina, 1977.
- "Arte y artistas flamencos" Fernando el de Triana, Fernán Núñez (Córdoba), 1978, facsímil de la edición.
- "El Neoclasicismo Flamenco; el Mairenismo, el Caracolismo" Agustín Gómez, 1978.
- "Poemas" Alfonso Yuste, 1978.
- "La copla popular flamenca. Un estudio sobre la problemática social del cante" Francie Belade y José Gelardo Navarro, 1978.
- "Y lo que quea por cantar" Juan de Loxa, 1980.
- "Cante Hondo" Manuel Machado, 1980.
- "Antología" Salvador Rueda, 1981.
- "Cantares" Juan Ramón Jiménez, 1981.
- "La Pereza" Augusto Ferrán, 1981.
- "Primeros Escritos Flamencos, (1869-70-71)" Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) Fernán Núñez ( Córdoba), 1981.

- “Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra” Iza de Zamacola, Juan Antonio "don Preciso", 1982.
- “De Soledades, Escritos Flamencos, 1879” Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), 1982.
- “Evocación del cante: el decir y el cantar de mi pueblo” Eloy Vaquero. 1982.

No hemos hecho una especial mención hasta ahora de las conversaciones que hemos mantenido tanto con Andrés Raya, que a nuestro juicio es el verdadero impulsor y motor del flamenco en el San Juan, como con José Luis Ortiz Nuevo, sobre todo lo acontecido en esta investigación. Hemos preferido, quizás por amistad y paisanaje, el relato de Alejandro Reyes. Él es un gran degustador y aficionado de flamenco, pero todo hay que decirlo, Andrés es un auténtico pozo de sabiduría flamenca que nos ha ido corroborando en todo momento lo que sabíamos por boca de Alejandro, y qué decir del Poeta, agitador flamenco único donde los haya. Dejamos muchas cosas en el tintero, en este caso en el teclado, pero son vivencias demasiado personales, como el mítico chalet de Cardenal Herrera Oria, que preferimos que sean los propios protagonistas los que se las cuenten si tienen ustedes la oportunidad de cruzarse en sus caminos.

## **ANEXOS**

---

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALMAZÁN MARCOS, Francisco: "La Escalada del Flamenco" Revista Triunfo nº 402 año XXIV pg 45, Madrid (14-02-70)

ALMAZÁN MARCOS, Francisco: "Enrique Morente" Revista Triunfo nº 443 año XXV pgs 58-59, Madrid (28-11-70)

BLAS VEGA, José y RIOS RUIZ, Manuel: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, Editorial Cinterco, Madrid (1988).

BOHÓRQUEZ CASADO, Manuel: *Manuel Gerena. La voz prohibida*; Pozo Nuevo, Sevilla (2007)

GAMBOA, José Manuel y NÚÑEZ, Faustino: *Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos flamencos*; Espasa Calpe, Madrid (2007)

CLEMENTE, Luis: *Filigranas, una historia de fusiones flamencas*; Editorial La Máscara, Valencia (1995)

GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *José Menese. Biografía jonda*; El País Aguilar, Madrid (1996)

DOMÍNGUEZ, Salvador: *Los hijos del Rock*; SGAE y Fundación Autor, Madrid (2004)

GARCÍA ULECIA, Alberto: *Las confesiones de Antonio Mairena*; Universidad de Sevilla (2009, reedición del original de 1976)

GERENA, Manuel: *Escribir para cantar. Flamenco con otro sentido*; Autoeditado, Toledo (2008)

GRIMALDOS FEITO, Alfredo: *La sombra del Franco en la transición*; Oberón, Madrid (2004)

GUTIÉRREZ, Balbino; *Enrique Morente. La voz libre*; SGAE, Madrid (1996)

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco: *Conversación con E.M. Currito de la Cruz*; revista La Caña nº 1, Madrid (1991)

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco; "El Corral de Comedias del San Juan Evangelista en la prehistoria de Castañuela 70" en "Castañuela 70, esto era España" Edición de Santiago Trancón, Rama Lama Music, Madrid (2006)

LEAL, José Luis: *Una política económica para España*; Editorial Planeta, Barcelona (1982)

MÁRQUEZ, Fernando: *Vainica Doble*; Ediciones Júcar, Madrid (1982)

MARTÍN CABEZA, Juan Diego: *Temática y plástica en la obra de Francisco Moreno Galván*. Conferencia dictada en el Salón de Actos de la entidad Caja Duero de Zamora el 16 de junio de 2006.

MARTÍN VILLA, Rodolfo: *Al servicio del Estado*; Editorial Planeta, Barcelona (1984)

MUÑOZ ALCÓN, Manuel: *Manolo Sanlúcar, el alma compartida*; Editorial Almuzara, Córdoba (2007)

NAVARRO GARCÍA, José Luis: *Historia del Baile Flamenco, VOL I*; Signatura Ediciones, Sevilla (2008)

PARDO, José Ramón: *Música para una transición*; Musicfilms, Madrid 2008

POHREN, Don: *Paco de Lucía y familia: El plan Maestro*; Sociedad de Estudios Españoles, Madrid (1992)

PRESTON, Paul: *Historia de España Vol.13*; Historia 16/Temas de hoy, Madrid (1995)

RUBIO, José ramón: *Falla por Paco de Lucía, la búsqueda prosigue*; revista Triunfo nº 805 año XXXII pg. 57, Madrid (1-7-1978)

VARGAS, Francisco: *La voz del flamenco. Importancia histórica del cante como una forma de protesta*; ponencia dictada en el I Seminario Flamenco y Universidad "El Flamenco, compromiso social y político", Universidad de Córdoba 5-12-2009

WILKES, HUMBERTO J. "Niño Ricardo, rostro de un maestro" Bienal de Arte Flamenco VI, El Toque, Sevilla (1990)

## ***HEMEROGRAFÍA E INTERNET***

*ABC*; Madrid, 10 de julio de 1.974.

*ABC*; Madrid, 12 de julio de 1.974.

*ABC*; 24 de abril de 1975

*ABC*; 24 de abril de 1975

*ABC*; 22 de enero de 1976

*ABC*; 31 de enero de 1976

*ABC*; 23 de enero de 1977

*Blanco y Negro*, 18 de mayo de 1974

*Blanco y Negro*; 16 de febrero de 1975

*Blanco y Negro*, 12 de abril de 1975

*El País*, 16 de noviembre de 2007.

*El País* (edición de Madrid); 16 de febrero de 2009.

[www.audiokat.com/biografia.asp?aid=00000216](http://www.audiokat.com/biografia.asp?aid=00000216)

[www.manuelgerena.com](http://www.manuelgerena.com)

<http://www.sanjuanevangelista.org/historia/index.html>

<http://www.teatrolacuadra.com/index.htm>

## **RELACIÓN DE ACTUACIONES**

A continuación relacionamos las actividades musicales organizadas por el Club de Música y Jazz San Juan Evangelista desde 1970 hasta 1982, según constan en los archivos de la entidad.<sup>69</sup>

### **CURSO 1970-1971**

#### **LOU BENNETT TRÍO**

Lou Bennett , órgano; Al Jones , batería  
Jazz

#### **CUARTETO RENACIMIENTO**

Música clásica

#### **GRUPO ALEA**

Eduardo Polonio y Horacio Vaggione  
Estreno mundial de " We" . Director: Luis de Pablo  
Música electrónica libre

#### **GENOVEVA GÁLVEZ**

Clavecín. Música clásica

#### **ESTEBAN SÁNCHEZ**

Piano. Música clásica

#### **SOFÍA NOEL Y EUGENIO GONZALO**

Recital de música española

#### **ASUNCIÓN SALMERÓN**

Guitarra

#### **CUARTETO CLÁSICO DE R.T.V.E.**

Música clásica

#### **CORAL UNIVERSITARIA SAN JUAN EVANGELISTA Y CAPILLA CLÁSICA UNIVERSITARIA**

Director: Adolfo Viejo.

---

<sup>69</sup> <http://www.sanjuanevangelista.org/historia/index.html>

## ***CURSO 1971-1972***

### **JOSÉ FERMÍN GURBINDO**

Órgano. Música clásica.

### **MANUEL CARRA**

Piano. Música clásica.

### **GRUPO CANON Y ESPERANZA ABAD**

### **JOSÉ FERMÍN GURBINDO**

Órgano. Música clásica.

### **MANUEL CARRA**

Piano. Música clásica.

### **GRUPO CANON Y ESPERANZA ABAD**

### **Recital de JORGE CAFRUNE**

Canción de autor y folk sudamericana

### **ORQUESTA DE SOLISTAS DE MADRID**

Director: Isidoro García Polo.

### **SEMINARIO "LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA"**

Director: RAMÓN BARCE

1.- "La Música concreta y electrónica"

Colegio Mayor San Juan Evangelista 16-II-72

2.- "La Música aleatoria"

Colegio Mayor Isabel de España 23-II-72

3.- "El Teatro Musical"

(con la interpretación de happening por un grupo de Juventudes Musicales)

Colegio Mayor Isabel de España 1-III-72

4.- "La Música de vanguardia en España"

(con la asistencia de los compositores: Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Tomás Marco, Carmelo Bernaola y José Luis Téllez)

Colegio Mayor San Juan Evangelista 8-III-72

y 5.- J.M. MARTÍN PORRAS y su Grupo de Percusión

Concierto de clausura

Colegio Mayor Isabel de España 15-III-72

### **TRÍO ARIAS CON M<sup>a</sup> ROSA CALVO MANZANO**

Arpa, flauta y viola. Música clásica.

### **BALLET-CONCIERTO DE ANA LÁZARO**

#### **DESDE SANTURCE A BILBAO BLUES BAND**

Canción satírica.

#### **ORQUESTA DE SOLISTAS DE MADRID**

Director: Isidoro García Polo.

### **TRÍO ARIAS CON M<sup>a</sup> ROSA CALVO MANZANO**

Arpa, flauta y viola. Música clásica.

### **BALLET-CONCIERTO DE ANA LÁZARO**

#### **DESDE SANTURCE A BILBAO BLUES BAND**

Canción satírica.

### ***CURSO 1972-1973***

#### **"PRIMERA REUNIÓN DE ARTE FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD"**

1.- FOSFORITO, CAMARÓN DE LA ISLA, JOSÉ MENESE, JUAN PEÑA "EL LEBRIJANO" , cante; MERCHE ESMERALDA, baile; PEPE DE ALGECIRAS, JUAN CARMONA "HABICHUELA", guitarra  
Flamenco

2.- MANOLO SANLÚCAR, guitarra; FELIPE CAMPUZANO, piano  
Flamenco

3.- RAFAEL ROMERO, CHATO DE LA ISLA, MANUEL SOTO "EL SORDERA", cante; PACO CEPERO, guitarra  
Flamenco 8-XI-72

#### **TETE MONTOLIU TRÍO**

Tete Montoliu , piano; Eric Peter , contrabajo; Peer Wyboris , batería  
(I Sesión de Jazz 73)

#### **VLADY BAS CUARTETO**

Vlady Bas , saxo alto; Juan Carlos Calderón , piano; Dave Thomas , contrabajo; Pepe Nieto , batería  
(II Sesión de Jazz 73)

#### **JUAN CARLOS CALDERÓN JAZZTETT DE MADRID Y MOCEDADES**

Juan Carlos Calderón , piano; José Luis Medrano , Arturo Fornes , trompetas; Jim Kashishian , Jesús Pardo , trombón; Pedro Iturralde , saxos; Eduardo Gracia , bajo; Pepe Sánchez , batería

#### **GRUPO MOCEDADES**

Voces: Amaya Uranga , Izaskun Uranga , Estíbaliz Uranga , Roberto Uranga , Sergio Blanco , Rafael Blanco y Javier Garay  
(III Sesión de Jazz 73)  
Jazz y canción

**MANUEL GAS TRÍO**  
(IV Sesión de Jazz 73)

**DAVE THOMAS QUARTET**  
("El free jazz")

**JUAN CARLOS CALDERÓN**  
Juan Carlos Calderón , piano; Dave Thomas , bajo; Pepe Nieto , batería; Vladimiro Bas , saxo  
(V Sesión de Jazz 73)

**GRUPO DE CLAUDE GUILHOT**  
Claude Gilhot , vibráfono; Juan Carlos Calderón , piano; Alain Richard, batería; José Luis García , contrabajo  
(VI Sesión de Jazz 73)

**"A los hombres futuros, yo Bertolt Brecht"**  
Con Antonio Iranzo y Natalia Duarte . Adaptación musical: Angel Oliver Pina  
Director: Antonio Díaz Merat

**JOHN GAMBELL Y SU BANDA**  
Folk-rock

**GUNS AND BUTTER**  
Folk-rock

**LAS FORMAS IMITATIVAS DE LA MÚSICA**  
Por Carmen Rosa Capote y Grupo de Flautas  
Música clásica

**AGUAVIVA**  
Canción de Autor

**MOUSSA, LEMNOX, FE, CEREBRO**  
Rock.

### ***CURSO 1973-1974***

**VLADY BAS CUARTETO**  
Vlady Bas, saxo alto; Juan Carlos Calderón, piano; José Luis García, contrabajo; Pepe Nieto, batería  
(I Sesión de Jazz 74)

27-X-73

**CUARTETO DE PEDRO ITURRALDE Y ERIKA NORIMAR**

Pedro Iturralde, saxo tenor, soprano; Jean-Luc Vallet, piano; Eric Peter, contrabajo; Al Levitt, batería; Erika Norimar, voz

(II Sesión de Jazz 74)

28-X-73

**LOS CHALCHALEROS**

Folk 4-XI-73

**"II REUNIÓN DE ARTE FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD"**

FOSFORITO, JOSÉ MENESE, JUANITO VILLAR, EL AGUJETAS, cante;  
MANUELA CARRASCO, baile; JUAN CARMONA "HABICHUELA" y PEPE  
HABICHUELA "HABICHUELA", guitarra

Flamenco 25-XI-73

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID**

Director: Isidoro García Polo. Solista: Angel Beriain

Música clásica 5-XII-73

**CARLOS CANO**

"Manifiesto de la Canción Sur"

Canción de autor 7-XII-73

**EDUARDO FALÚ**

Canción latinoamericana 16-XII-73

**MANOLO SANLÚCAR**

Guitarra flamenca en concierto 20-I-74

**LA FAMILIA AGUJETAS**

Flamenco 26-I-74

**JOSÉ AFONSO - JOSÉ JORGE LETRIA**

"La nueva canción portuguesa"

Canción de autor 2-II-74

**"LA MÚSICA Y LOS MEDIOS AUDIOVISUALES"**

Ciclo de Conferencias

**1.- "La Música y la Radio" por TOMÁS MARCO**

Colegio Mayor Isabel de España 5-II-74

**ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE MADRID**

"Homenaje a Joaquín Turina" en el XXV aniversario de su muerte

Director: Vicente Spiteri

Música clásica 7-II-74

2.- "La Música y la Electrónica" por CRISTÓBAL HALFFTER  
Colegio Mayor Isabel de España 12-II-74

3.- "La Música y el Teatro" por RAMÓN BARCE  
Colegio Mayor San Juan Evangelista 19-II-74

**TERESA REBULL – FERRAN**

Recital de canción catalana  
23 y 24-II-74

y 4.- "La Música y el Cine" por CARMELO BERNAOLA  
Colegio Mayor San Juan Evangelista 26-II-74

**MONTserrat TORRENT**, órgano  
Antigua Iglesia de San Miguel de Cuenca  
Música clásica 10-III-74

**CORO ACADÉMICO ESCUELA POLITÉCNICA DE SZOCECIN** Director: Jan  
Szyrocki (Polonia)  
Música clásica 29-III-74

**LOU BENNETT- AL JONES**  
Lou Bennett, órgano; Al Jones, batería  
(III Sesión de Jazz 74)  
27-IV-74

**PACO DE LUCÍA**  
Guitarra flamenca 5-V-74

**PUEBLO DE ESPAÑA PONTE A CANTAR**  
Canción de autor 15-V-74

**JOSÉ CARBAJAL**  
Canción Sudamericana 18-V-74

**JOSÉ ANTONIO LABORDETA, PILAR GARZÓN**  
"La canción de Aragón" 25-V-74

**AGUAVIVA**  
Recordando a "Poetas andaluces", "Apocalipsis" y estreno de "La casa de San Jamás"  
Canción de autor 26 y 27-V-74

**CURSO 1974-1975**

**VLADY BAS CUARTETO**

Vlady Bas , saxo alto, flauta; Jean Luc Vallet , piano; Dave Thomas , contrabajo, Pepe  
Nieto , batería  
Jazz

### **FULGOR Y MUERTE DE JOAQUÍN MURIETA**

Grupo Alpataco, Dúo Manuel Manzano y Olga Picón , y Victor Velázquez  
Folk 1, 2 y 3-XI-74

### **"III REUNIÓN DE ARTE FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD"**

JUAN PEÑA "EL LEBRIJANO", JOSÉ DE LA TOMASA, JUANITO VILLAR, cante;  
MANUELA CARRASCO , baile; JUAN CARMONA "HABICHUELA" y PEPE  
"HABICHUELA", guitarra  
Flamenco 24-XI-74

### **GRUPO KOAN**

(La nueva música en la Universidad )

Director: José Ramón Encinar . Solistas: Siegfried Behrend , guitarra; Daniel Suárez y  
M<sup>a</sup> Elena Barrientos  
Música clásica 26-XI-74

### **AGUAVIVA**

Folk 8 y 9-XII-74

### **ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID**

Director: Isidoro García Polo . Solistas: Roberto Cuesta, Vladimiro Martín y Ángel  
Berriain  
Música clásica. 13-XII-74

### **SUSANA MARÍN**

Folk

### **GRUPO KOAN**

(Concierto conjunto con el Colegio Mayor Isabel de España)

Director: José Ramón Encinar . Solistas: Siegfried Behrend , guitarra; Daniel Suárez y  
M<sup>a</sup> Elena Barrientos  
Música clásica 18-II-75

### **LOS DEL HUAYRA**

Música del altiplano  
Folklore latinoamericano 12-IV-75

### **JOSÉ M<sup>a</sup> MARTÍN PORRAS, ENRIQUE LLACER "REGOLI"**

Concierto de percusión  
18-IV-75

### **QUINTETO DE FREE JAZZ DE VLADIMIRO BAS**

Vlady Bas, saxo alto, flauta; Jean-Luc Vallet , piano; Carlos Villa , guitarra; Dave  
Thomas , contrabajo; Pepe Nieto , batería  
Jazz 20-IV-75

## **MANOLO SANLÚCAR**

Guitarra flamenca

## **LEÓN CANALES**

Canción latinoamericana.

## **JOSÉ MORENO**

Guitarra flamenca 8-V-75

## **"I FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE GRANADA" (Hospital Real de Granada)**

### **1.1.- MODERN JAZZ SEXTET JJ. MM. DE TARRASA**

Josep M<sup>a</sup> Farrás, trompeta; Joan Albert , saxo tenor; Kaito Solis , trombón; Pere Ferré , piano; Francesc Vilarrés , bajo; Adriá Font , batería

Jazz 9-V-75

### **1.2.- LOU BENNETT- AL JONES**

Lou Bennett , órgano; Al Jones , batería

Jazz 9-V-75

### **2.1.- TRADITIONAL JAZZ STUDIO DE PRAGA**

Director: Pavel Smetacek , saxo alto, clarinete; Svatobor Macak , saxo tenor; Ivan Smetacek , saxo barítono; Vitezslav Marek , trompeta; Jaroslav Fuksa , trombón; Antonin Bily , piano; Ivo Pluhacek , banjo; Antonin Lodr , bajo, Dalivor Svaser , batería

Jazz 10-V-75

### **2.2.- QUINTETO DE FREE JAZZ DE VLADIMIRO BAS**

Vlady Bas, saxo alto, flauta; Jean-Luc Vallet , piano; Carlos Villa , guitarra; Enrique Ponza, contrabajo; Pepe Nieto , batería

Jazz 10-V-75

## **LOS SABANDEÑOS**

Folklore canario e hispanoamericano 28-V-75 4

## ***CURSO 1975-1976***

### **DAVE THOMAS QUINTET**

(I Sesión de Jazz 76)

### **TETE MONTOLIU TRÍO**

Tete Montoliu , piano; Eric Peter , contrabajo; Peer Wyboris , batería

(II Sesión de Jazz 76)

### **JAYME MARQUES CUARTETO**

(La música de Brasil)

Jayme Marques, guitarra y voz; Tito Duarte, percusión y saxos; Jorge Pardo, saxos; Quique Alvarado, bajo; Manolo Heredia, batería

Jazz fusion

**Proyección del documental: ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN**

Director: Walter Hagen . Solistas: Gandula Janowitz , soprano;Christa Ludwing ,  
contralto; Jess Thomas , tenor; Walter Berry, bajo  
Música clásica 5-XII-75

**LOS CANTORES DE QUILLA HUASI**

Folklore sudamericano

**TABURIENTE FOLK**

Folk canario

**JARCHA**

Neofolk andaluz

**ELISA SERNA**

Canción urbana

**QUINTÍN CABRERA**

Canción uruguaya

**PABLO GUERRERO**

Canción extremeña

**HORACIO GUARANY**

Canción uruguaya

**PEPE ROMERO**

Piano flamenco

**GUALBERTO**

Rock andaluz

**TRIANA**

Rock andaluz 26-III-76

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID**

Director: I. García Polo . Solistas: Ángel Beriain , oboe; Vladimiro Martín , violín  
Música clásica 31-III-76

**"IV REUNIÓN DE ARTE FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD"**

FERNANDA y BERNARDA DE UTRERA , cante

DIEGO EL DEL GASTOR , guitarra

Flamenco

**FUXA OS VENTOS**

Canción gallega

**JOAQUÍN CARBONELL**

Canción aragonesa

**LA GRANJA Y PARACELSO**

Rock urbano

**ALPATACO**

Folk

**FAUSTO, VITORINO Y SERGIO GODIÑO**

La canción de Portugal

**REVIVAL JAZZ BAND DE BRATISLAVA**

(III Sesión de Jazz 76)

Anton Rakicky, bajo; Miloslav Paska, contrabajo; Stefan Popluhar, percusión; Milan Vasica, trompeta; Vladimir Vizar, trombón; Jaroslav Cervenka, clarinete; Peter Lipa, voz

22 y 23-V-76

***CURSO 1976-1977***

**FALFREDO ZITARROSA**

Canción de Uruguay

**ADOLFO CEDRÁN**

Canción urbana

**CANTATA DE SANTA MARÍA DE IQUIQUE**

por Huerque Mapu

**JULIA LEÓN Y LOS JUGLARES**

Canción castellana

**MANUEL GERENA**

Neoflamenco

**CLAUDINA Y ALBERTO GAMBINO**

Canción de autor

**AGUJETAS y GITANO DE BRONCE**, cante; **DAVID SERVA** , guitarra,

**TIBULINA** , baile

Flamenco

**ROBERTO DARWIN**

Folk

**LEÓN CANALES**

Folk

## **LOS SABANDEÑOS**

Folk

## **GWENDAL**

Folk-rock de la Bretaña francesa.

## **JOAN ISAAC**

Canción catalana

## **LUIS PASTOR**

Canción urbana

## **XAVIER RIBALTA**

Canción catalana

## **OSKORRI**

Canción vasca

## **BLOQUE**

Rock sinfónico

## **BIG BAND THE JAZZ SPIRIT OF '76**

Director: Gordon Glaysher , trompeta; Vicente Sánchez, Manolo Ortega, Vicente Gasca, José Ortiz, trompeta; Alan Gall, Charlie Díaz, Richard Churchill , trombón; Juan Jiménez, José M<sup>a</sup> Nadal, saxo tenor.; Manolo Chacón, guitarra; Jean-Luc Vallet , piano; Dave Thomas , contrabajo; Egon Riederer , batería  
Jazz 9-III-77

## **ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO BRATISLAVA**

Director: Ondrej Lenard . Solista: Vladislav Brunner . Concierto matinal extraordinario conmemorativo del CL aniversario de la muerte de L.V. Beethoven. Música clásica 27-III-77

## **GUNS AND BUTTERS**

Folk-rock

**ENRIQUE MORENTE**, cante ; **PEPE HABICHUELA**, guitarra

Flamenco

## **"V REUNIÓN DE ARTE FLAMENCO EN LA UNIVERSIDAD"**

**LUIS DE CÓRDOBA** , **DIEGO CLAVEL**, **ANTONIO SOLERA**, cante; **MANUELA VARGAS** y **LOS JUNCOS**, baile; **LUIS** y **PEPE HABICHUELA**, guitarra

## **CARLOS CANO**

Nueva canción andaluza 19-IV-77

## **TRIANA**

Rock andaluz

### **"PERSECUCIÓN"**

JUAN PEÑA "EL LEBRIJANO" , cante; ENRIQUE DE MELCHOR, guitarra; FÉLIX GRANDE , poeta  
Espectáculo flamenco

### **ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID**

Director: Isidoro García Polo . Solistas: Beriaín, oboe; M. A. Colmenero , trompa; Cuesta , violín; Castellano , trompa.  
Música clásica 26-IV-77

### **BENNY WATERS & TRADITIONAL JAZZ STUDIO DE PRAGA**

Benny Waters , saxos tenor y alto, clarinete, voz; Pavel Smetacek , saxo alto, clarinete; Svatobor Macak , saxo tenor; Ivan Smetacek , saxo barítono; Vitezslav Marek , trompeta; Jaroslav Fuksa , trombón; Antonin Bily , piano; Ivo Pluhacek , banjo; Antonin Lodr , bajo; Dalivor Svaser , batería  
Jazz 15-V-77

### ***CURSO 1977-1978***

#### **PEDRO ITURRALDE CUARTETO**

Pedro Iturralde , saxo tenor, soprano; Agustín Serrano , piano; Eduardo García , bajo; Pepe Sánchez , batería  
Jazz 6-XI-77

#### **DOLORES**

Jorge Pardo , saxo tenor, soprano, flauta; Jean-Luc Vallet , teclados; Alvaro Yebenes , bajo; Pedro Ruy-Blas , batería y voz; Cesar Berti, Alvarito Chevere , percusión  
Jazz

#### **TETE MONTOLIU TRÍO**

Tete Montoliu , piano; Eric Peter , contrabajo; Peer Wyboris, batería  
Jazz

#### **FREE JAZZ VLADIMIRO BAS**

Vlady Bas , saxo alto; Carlos Villa , guitarra; Juan Carlos Calderón , piano; Eduardo Gracia , bajo; Pepe Nieto , batería  
Jazz

#### **CRASH**

Wladyslaw Kwasnicki , saxo alto; Stanislaw Zybowsky , guitarra; Zbgniew Czwojda, trompeta; Juliusz Mazur , teclados; Andrzej Pluszcz , bajo; Pedro Barceló , batería  
Jazz

#### **CARLOS PUEBLA y LOS TRADICIONALES**

Canción cubana 8--XII-77.

**LA NUEVA TROVA CUBANA**

Con SILVIO RODRÍGUEZ y NOEL NICOLÁ  
Canción cubana

**USANZA Y ANDARAJE**

Folk

**LA BANDA DE LOS HERMANOS CRUZ**

Rock

**GRUPO KARAXU**

Folk

**ESPERANZA ABAD**, soprano

Música contemporánea

**JOSÉ SANDOVAL**

Piano

**IBIO Y BURNING**

Rock

**ORQUESTA ESTATAL CLÁSICA CHECOSLOVACA**

Música clásica

**GORHA KNORR**

Canción vasca

**PABLO GUERRERO**

Canción extremeña

**EMILIO CAO**

Canción gallega

**LA BULLONERA**

Canción aragonesa

**GWENDAL**

Folk-rock bretón

**XAVIER RIBALTA**

Canción catalana

**NUBERU**

Canción de autor

**JOAQUÍN SABINA**

Canción urbana

**CORAL SANTO TOMÁS DE AQUINO**

Música clásica

**JOAQUÍN CARBONELL**

Canción de autor

**LEÓN CANALES**

Canción de autor

**LUIS PASTOR Y FAUSTO**

Canción de autor

**MANUEL EL AGUJETAS**

Flamenco

**CARLOS CANO**

Canción andaluza

**CARMEN JESÚS E IÑAKI**

Folk

**FIESTA CUBANA**

**COTO EN PEL**

Rock valenciano

**LOS SABANDEÑOS**

Folk

**Audición comentada de CRISTOBAL HALFTER**

Sobre su obra

"Elegías a la muerte de tres poetas españoles"

31-I-78

**COSTABLANCA**

Alain Fabrizio , saxos tenor y soprano; Napi Carratalá , guitarra; Chiki Navarret , bajo;

Pedro Barceló , batería

Jazz 22-IV-78

**LUIS EDUARDO AUTE**

Canción de Autor IV-78

**THE OLD TIMERS**

Director: Henryk Majewski , trompeta; Henryk Stefanski , banjo; Janus Kwiecien , clarinete; Zbiwgniew Konopczynski , trombón; Tomaz Ochalski , piano; Jerzy Stawartz , bajo; Tadeuz Fedeowski , batería

Jazz 6 y 7-V-78

### **BIG BAND THE JAZZ SPIRIT OF 76**

Director: Gordon Glayscher , trompeta

Vicente Sánchez, Manolo Ortega, Vicente Gasca, José Ortiz , trompeta; Alan Gall, Charlie Díaz, Richard Churchill , trombón; Juan Jiménez , José M<sup>a</sup> Nadal , saxo tenor; Willis Flick, H. Carlos Antinori , saxo alto; Jorge Pardo , saxo barítono; Manolo Chacón , guitarra; Jean-Luc Vallet , piano; Dave Thomas , contrabajo; Egon Riederer , batería

Jazz 19-V-78

### **ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO BRATISLAVA**

Director: Bystrik Rezucha . Solista: Jela Spitkova , violín

Teatro Real de Madrid

Música clásica 4-VI-78

### ***CURSO 1978-1979***

#### **LOU BENNETT - AL LEVITT**

Lou Bennett , órgano; Al Levitt , batería

Jazz

#### **BIG BAND THE JAZZ SPIRIT OF 76**

Director: Gordon Glayscher , trompeta

Vicente Sánchez , Manolo Ortega, Vicente Gasca, José Ortiz, trompeta; Ala Gall, Lucas Schmid, Gernot Dudda, Roberto Rodríguez, Jim Kashishian , trombón; Juan Jiménez , José M<sup>a</sup> Nadal, tenor; Willis Flick, H. Carlos Antinori, Jorge Sulvester , alto; José Susi , barítono; Manolo Chacón , guitarra; Horacio Icasto , piano; Eduardo Medina , contrabajo; Egon Riederer, batería; Jesús Zoldevia , percusión

Jazz

#### **VLADIMIRO BAS CUARTETO**

Vlady Bas , saxo alto, flauta; Alvaro Is , piano; José Luis García , bajo; Pepe Sánchez Nieto , batería

Jazz

#### **MANUEL EL AGUJETAS**

Flamenco

#### **ORQUESTA FILARMÓNICA DE STUTTGART**

Música clásica

#### **ORQUESTA FEMENINA DE BRATISLAVA**

Musica clásica

#### **CHICOTEN**

Canción popular aragonesa

#### **ORQUESTA MONDRAGÓN**

con Javier Gurruchaga

Rock

**BELL ART ENSEMBLE**

Música Clásica 16-I-79

**ORQUESTA DE CÁMARA DE LA ACADEMIA DE PRAGA**

Música clásica

**OZONO**

Rock

**KAPUT Y CADILLAC MENTOLADO**

Rock

**LA ROMÁNTICA BANDA LOCAL**

Rock

**GENOVEVA GÁLVEZ**

Clavecín

**CLAVEL Y JAZMÍN**

con Paco Clavel

Rock y Cabaret

**JOSÉ AFONSO**

Presentando "Enquanto a força" (mientras haya fuerza)

Con Fausto , Jaime y Carlos Meireles

Canción popular portuguesa 25-II-79

**"FESTIVAL PRIMAVERA 79"**

**1.1.- PEDRO ITURRLADE CUARTETO**

Pedro Iturralde , saxos tenor y soprano; Agustín Serrano , piano; Eduardo Medina , bajo; Pepe Sánchez , batería

Jazz 17-III-79

**1.2.- CANAL STREET JAZZ BAND**

Joe Moro , trompeta; Roberto Bordo , saxo soprano; Jim Kashishian , trombón; Fernando Sobrino , piano; Antonio Domínguez , bajo, Juan I. Poveda , batería

Jazz 17-III-79

**2.- QUINTETO DE FREE JAZZ DE VLADY BAS**

Vlady Bas, saxo alto, flauta; Carlos Villa, guitarra; Rafael Ferro , piano; M. A. González , bajo; Enrique Llácer Regolí , batería

Jazz 18-III-79

**y 3.- MADERA JAZZ QUARTERT**

Wade , saxos tenor y soprano; Angel Rubio , guitarra; Pablo Muzquiz , bajo; Pedro Moreno , batería

Jazz 19-III-79

### **ORQUESTA ST. JOHN` S SMITH SQUARE**

Director: John Lubbock  
Música clásica 20-III-79

### **TRIO EXVOCO DE STUTTGART**

Hanna Aurbachel , mezzosoprano; Theophil Maier , tenor; Ewald Liska, barítono y dirección  
Música clásica 25-III-79

### **CORAL KODALY DE DEBRECEN**

Hungría  
Música clásica 21-IV-79

### **CONNIE Y HORACIO ICASTO QUINTETO**

Connie Philips , voz; José Susi , saxo tenor; Horacio Icasto , teclados; Quique Alvarado , bajo; Carlos Carli , batería  
Jazz

### **THE OLD TIMERS**

Director: Henryk Majewski , trompeta; Henryk Stefanski , banjo; Janus Kwiecien , clarinete; Zbiwgniew Konopczynski , trombón; Tomaz Ochalski , piano; Jerzy Stawartz , bajo; Tadeuz Fedeowski , batería  
Jazz 5 y 6-V-79

### **TRIO DE MADRID**

Joaquín Soriano, piano; Pedro León, violín; Pedro Corostola, violoncello  
Música clásica 29-V-79

### **MIKE OSBORNE CUARTETO**

Mike Osborne , saxo alto; Jean-Luc Vallet , piano; Horacio Fumero , contrabajo; Zlato Kaucic , batería  
Jazz 29 y 30-V-79

### **DOLORES**

Jorge Pardo , saxo tenor, soprano, flauta y flautín; Jesús Pardo , teclados; Antonio Aguilar , bajo; Pedro Ruy Blas , batería, percusión y voz; Rubem Dantas , percusión  
Jazz

### ***CURSO 1979-1980***

### **VLADY BAS QUINTET**

Vlady Bas , saxo alto, flauta; Agustín Serrano , piano; Eduardo Medina , bajo; Pepe Sánchez , batería  
Jazz

### **ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE SOFÍA**

Director: Konstantin Iliew. Solista: Anton Dikov (piano) Teatro Real  
Música clásica 24-X-79

**JEAN-LUC VALLET SEXTET**

Jorge Pardo , saxos y flauta; Jorge Sylvester , saxos; Jean-Luc Vallet , piano; Miguel Ángel Chastang , contrabajo; José Antonio Galicia , batería  
Jazz 3 y 4-XI-79

**CUARTETO RENACIMIENTO** con Ana M<sup>a</sup> Leoz y José Foronda

Música clásica 11-XII-79

**CANAL STREET JAZZ BAND**

Joe Moro , trompeta; Robert C. Borde , saxo soprano; Jim Kashishian , trombón;  
Fernando Sobrino , piano; Antonio Domínguez , contrabajo; Chato, batería  
Jazz

**LOU BENNETT**

Lou Bennett , órgano; Peer Wyboris , batería  
Jazz

**TETE MONTOLIU TRÍO**

Tete Montoliu , piano; Manuel Elías , contrabajo; Aldo Caviglia, batería  
Jazz 26-I-80

**2º Desconcierto "El Mago"**

HILARIO CAMACHO, VAINICA DOBLE, SURSUM CORDA  
Canción popular 22-II-80

**SUBURBANO Y LABANDA**

Folk-rock 23-II-80

**ARCHIE SHEPP QUINTET**

Archie Shepp , saxo tenor, soprano, piano, vocal; Charles Mageed Greenlee , trombón;  
Siegfried Kessler , piano; Cameron Brown , contrabajo; Charlie Persip , batería  
Jazz 20-III-80

**SILVIO RODRÍGUEZ**

Canción popular cubana

**LOS JAIVAS**

Folk-rock latinoamericano

**MONCHO ALPUENTE Y LOS DEL RÍO KWAI**

Folk-rock

**FRUTOS TROPICAIS**

Música de Brasil

**SUBURBANO Y LABANDA**

Folk-rock

**MARIO TENIA Y LOS SOLITARIOS**

Rock

**VAINICA DOBLE, HILARIO CAMACHO**

Canción popular

**FISCHER-Z**

Rock

**CRASH**

(Polonia)

Wladyslaw Kwasnicki, saxo alto; Stanislaw Zybowski, guitarra; Zbgniew Czwojda, trompeta; Juliusz Mazur, teclados

Jazz 26 y 27-IV-80

**COLEGIATA DE COVARRUBIAS, FRANCIS CHAPELET**

Música clásica 3-V-80

**SUGAR RAY & THE BLUETONES**

Sugar Ray , voz y armónica; Little Anthony , teclados; Chris Daniels , guitarra; Michael Ward , bajo; Jocko Wimmpleiter , batería

Jazz 10 y 11-V-80

**PEDRO ESPINOSA**

Concierto de piano

Música Clásica 12-V-80

***CURSO 1980-1981***

**ANDREW CYRILLE QUARTET**

Ted Daniels , trompeta; David S. Ware , saxo; Nick di Gerónimo , contrabajo; Andrew Cyrille , batería

Jazz 11 y 12-XI-80

**ORQUESTA REAL DE CÁMARA DE ESTOCOLMO**

Director: Mats Liljefors . Solista: Andre Bernard , trompeta

Música clásica 16-XI-80

**LIBRA COLLAGE JAZZ GROUP**

Director: Jean-Luc Vallet . Con la participación de: Carlos Carli , Jorge Pardo , Camaleón Rodríguez y Bill Smith

Jazz 22 y 23-XI-80

**SWING WORKSHOP DE VARSOVIA**

Marianna Wroblewska , voz; Janusz Zabieglinski , clarinete, saxo; Wojciech Kaminski , piano; Janusz Kozlowski , bajo; Waldemar Duszynki , batería

Jazz 6 y 7-XII-80

### **JOSÉ ANTONIO LABORDETA Y GRUPO FOLKLÓRICO ALTO ARAGÓN**

Canción aragonesa 24 y 25-I-81

### **LOUIS HAYES QUARTET**

Gary Bartz , saxo alto; Albert Dailey , piano; Jimmy Rowser, contrabajo; Louis Hayes , batería

Jazz 5-II-81

### **CRASH**

Grazyna Lobaszewska , voz; Wladyslaw Kwasnicki , saxos; Stanislaw Zybowski, guitarra; Juliusz Mazur , teclados; Andrzej Pluszcz , bajo; Wojciech Morawski , batería

Jazz 7 y 8-II-81

### **GUALDAQUIVIR**

Pedro Ontiveros , saxo soprano; Andrés Olaegui , Luis Cobo , guitarras; Jaime Casado , bajo; Larry Martín , batería

Jazz 14 y 15-II-81

### **"REUNIÓN FLAMENCA EN LA UNIVERSIDAD"**

JOSÉ MENESE y GITANO DE BRONCE , cante; ENRIQUE DE MELCHOR, guitarra  
Flamenco 28-II-81

### **TETE MONTOLIU TRÍO**

Tete Montoliu , piano; David Thomas , contrabajo; Aldo Caviglia, batería

Jazz 14 y 15-III-81

### **OSIRIS RODRÍGUEZ-CASTILLOS**

Canción uruguaya 21-III-81

### **ALFATIHAH**

Con José A. Galicia , batería

Música arábigo-persa 22-III-81

### **LOS CALCHAKIS**

Folk andino 4 y 5-IV-81

### **ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS**

Wynton Marsalis , trompeta; Bill Pierce, saxo tenor; Bobby Watson , saxo alto; James Williams , piano; Charles Frambrough , contrabajo; Art Blakey , batería

Jazz 6-IV-81

### **GWENDAL**

Música celta 8, 9, 10 y 11-IV-81

### **PASADENA ROOF ORCHESTRA**

Director: John Arthy , tuba, contrabajo

Jazz 30-IV-81

### **ORQUESTA REAL DE CÁMARA DE ESTOCOLMO**

Director: Mats Lijefors . Solista: Andre Bernad  
Música clásica

### **"I FIESTA COLEGIAL"**

### **IRISH ROCK, LOS ELEGANTES, LOS PISTONES, ORQUESTA MATICES**

Rock 23-V-81

### **ORQUESTA DE CÁMARA DE HOLANDA**

Director: Antoni Ros-Marba . Solistas: Jean Jacques Kantarow , violín; Hans Meyer ,  
oboe; Glen Wilson , cemballo  
Música clásica 31-V-81

### ***CURSO 1981-1982***

### **LONDON SOLOIST CHAMBER ORCHESTRA**

Director: David Josefowitz . Solista: Idil Biret  
Teatro Real  
Música clásica 22-X-81

### **MERCEDES SOSA**

Omar Espinosa , guitarra  
Música sudamericana 23, 24 y 25-X-81

### **LOS AGUJETAS (padre-hijo), cante ; DAVID SERVA, guitarra**

Flamenco 31-X-81

### **LOS ANGELES FOUR**

Bud Shank , saxo alto, flauta; Laurindo Almeida , guitarra; Ray Brown , contrabajo; Jefe  
Hamilton , batería  
Jazz 4-XI-81

### **McCOY TYNER QUINTET**

Joe Ford , saxos, flauta; John Blake , violín; McCoy Tyner, piano; George Sharpe ,  
contrabajo; Ronnie Burrage , batería  
Jazz 5-XI-81

### **TECLADOS FRITOS**

Rock canario 15-XI-81

### **THE GREAT GUITARS**

Barney Kessell , Charlie Byrd y Herb Ellis , guitarras; Joe Byrd , bajo; Chuck Redd ,  
batería  
Jazz 20-XI-81

### **ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS**

Wynton Marsalis, trompeta; Bill Pierce, saxo tenor; Brandford Marsalis, saxo alto;  
Donald Browne, piano; Charles Frambrough, contrabajo; Art Blakey, batería

26-XI-81. Jazz

**GEORGE COLEMAN OCTET**

George Coleman , saxo tenor y alto; Sal Nistico , saxo tenor; Bobby Watson , saxo alto;  
Mario Ribera , saxo barítono; Danny Moore , trompeta  
Jazz 27-XI-81

**MINGUS DYNASTY: GEORGE ADAMS-DON PULLEN QUARTET**

George Adams , saxo tenor, flauta, voz; Don Pulen , piano; Cameron Brown ,  
contrabajo, Dannie Richmond, batería  
Jazz 28-XI-81

**VLADY BAS QUARTET**

Vlady Bas , saxo alto; Agustín Serrano , piano; Eduardo Medina , contrabajo; Pepe  
Ebano , batería  
Jazz 29-XI-81

**ORQUESTA DE LAUDES ESPAÑOLES "ROBERTO GRANDÍO" DE LA A.L**

.E. Director: Felipe Amor Tovar  
Música clásica 2-XII-81

**CHICK COREA-GARY BURTON**

Chick Corea , piano; Gary Burton , vibráfono. Teatro/Cine Salamanca  
Jazz 3-XII-81

**WOODY SHAW QUINTET**

Woody Shaw , trompeta; Steve Turre , trombón, conchas marinas; Mulgrew Miller ,  
piano; Stafford James , contrabajo; Tony Reedus , batería  
Jazz 5 y 6-II-82

**IRAKERE**

Jazz-salsa cubana 26-II-82

**EL AVIADOR DRO Y SUS OBREROS ESPECIALIZADOS. METAL & CA**

Rock 27-II-82

**DANNIE RICHMOND QUINTET**

Bob Berg , saxo tenor; Oliver Beener , trompeta; Bob Neloms , piano; Cameron Brown ,  
contrabajo; Dannie Richmond , batería  
Jazz 4-III-82

**GWENDAL**

Música celta 11, 12, 13 y 14-III-82

**MILT JACKSON-RAY BROWN QUARTET**

Milt Jackson , vibráfono; Monty Alexander , piano; Ray Brown , contrabajo; Eddie  
Gladden , batería  
Jazz 19-IV-82

### **DEXTER GORDON QUARTET**

Dexter Gordon , saxo tenor; Kirk Lightsey , piano; David Eubanks , contrabajo; Eddie Gladden , batería  
Jazz 23-IV-82

### **SUGAR RAY & THE BLUETONES**

Sugar Ray , voz, armónica; J. Packer , guitarra; Anthony Giraci , teclados; Michael Ward , bajo; J. Wimmler , batería  
Blues 1 y 2-V-82

### **ARCHIE SHEPP QUARTET**

Archie Shepp , saxo tenor, soprano, voz; Keny Werner , piano; Santi Debriano , contrabajo; Harold White , batería  
Jazz 29-V-82

## ***CURSO 1982-1983***

### **TETE MONTOLIU TRÍO**

Tete Montoliu , piano; Horacio Fumero , contrabajo; Peer Wyboris , batería  
Jazz 6 y 7-XI-82

### **ORQUESTA DE CÁMARA DE NORUEGA**

Director: Terje Tonnesen  
Música clásica 13-XI-82

### **CHICO FREEMAN QUINTET**

Chico Freeman , vientos; Jay Hoggard , vibráfono; Wallace Rodney , trompeta; Cecil McBee , contrabajo; Ronnie Burrage , batería  
Jazz 18-XI-82

### **MAGNA CARTA**

Folk-rock 8-XII-82

### **LOS ELEGANTES Y LOS SPRAYS**

Pop-rock 11-XII-82

### **"FESTIVAL EN APOYO AL TERCER SEMINARIO DE JAZZ"**

1.- CASABLANCA, SEAN LEVITT TRÍO, JOSÉ ANTONIO GALICIA QUARTET, RUBEM DANTAS PERCUSSION  
Jazz 17-XII-82

2.- FERNANDO BRAVO SEXTET, CANAL STREET JAZZ BAND, JAYME MARQUES GROUP, NEOBOP, TATSUO AOKI GROUP, JORGE PARDO QUINTET  
Jazz 18-XII-82

y 3.- ARCO IRIS, RAMÓN LEAL, CONNIE & HORACIO ICASTO SEXTET, JEAN-

**LUC VALLET GROUP**

Jazz 19-XII-82

**"II SAN JUAN EVANGELISTA JAZZ FESTIVAL"**

**1.- STELLA LEVITT QUARTET**

Stella Levitt , voz; Sean Levitt , guitarra; Dave Thomas , contrabajo; Al Levitt , batería

Jazz 21-I-83

**2.- JOHN ETHERIDGE GROUP**

John Etheridge , guitarras; Terry Disley , piano; Henry Thomas , bajo; Nicke Frame ,  
batería

Jazz 21-I-83

**y 3.- JAM-SESSION**

Dave Schnitter , saxo tenor; Claudio Roditti , trompeta; Steve Brown, guitarra; Don  
Friedman , piano; Ron McLure , contrabajo; Jimmy Madison, batería.

Jazz 23-I-83

**DANIEL VIGLIETTI Y EDUARDO GALEANO**

Canción de autor 29 y 30-I-83 .

**GRUPO DE JAYME MARQUES**

Jayme Marque s, guitarras, voz; Javier Paxariño , saxos, flauta; Javier Mora , Cebollita ,  
percusión; Quique Alvarado , bajo; Manolo Heredia , batería

Jazz latino 4 y 5-II-83

**WOODY SHAW QUINTET**

Woody Shaw , trompeta; Steve Turre , trombón, conchas marinas; Mulgrew Miller ,  
piano; Stafford James , contrabajo; Tony Reedus , batería

Jazz 22-II-83

**EMILIO CAO**

Música celta 26-II-83

**IAN CARR'S NUCLEUS**

Ian Carr , trompeta; Geoff Castle , piano; Robbie Burns , bajo; John Marshall , batería

Jazz 4 y 5-III-83

**FREDDIE HUBBARD QUINTET**

Freddie Hubbard , trompeta; Bob Shepherd , saxo tenor; Hilton Ruiz , contrabajo;  
Herbie Lewis , contrabajo; Carl Allen , batería; Sala Caravell

Jazz 12-III-83

**NUEVO MESTER DE JUGLARIA**

Romance de "El Pemales"

Música popular 2 y 3-IV-83

**OLLE BAVER GROUP**

Hans-Göran Johansson , trompeta; Per-Anders Nilsson , saxos barítono y soprano; Sture Eriksson , saxo tenor; Torbjörn Carlsson , guitarras; Lars-Erik Norrstöm , piano; Kjell Thorbjörnsson , bajo; Ingemar Landen , batería  
Jazz 16 y 17-IV-83

**GRUPO AULOS**

Música renacentista 20-IV-83

**NUEVO MESTER DE JUGLARÍA**

Folk castellano 23-IV-83

**OLGA MANZANO Y MANUEL PICÓN, LUIS PASTOR, JOAQUÍN SABINA**

(Colaboración con R.N.E.)  
Canción de autor 28-IV-83

**MILLADOIRO**

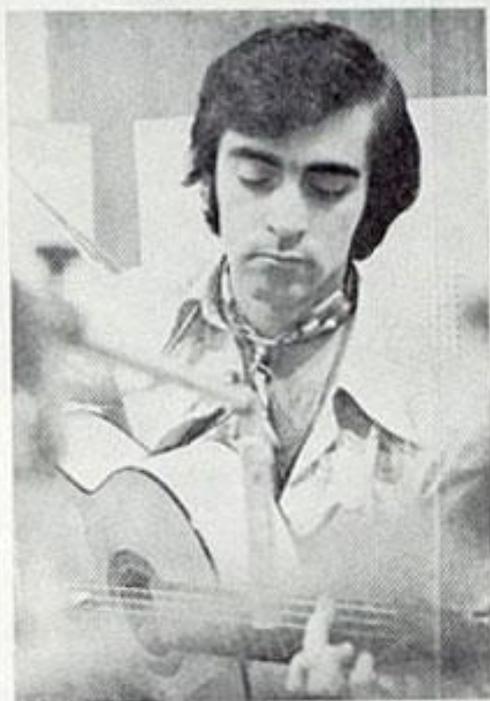
Música celta 27 y 28-V-83

**ANTHONY DAVIS - ABDUD WADUD SEXTET**

Anthony Davis , piano; Abdud Wadud , cello; James Newton , flautas  
Jazz 29-V-83

**CARTELERÍA**

**CONCIERTO DE  
GUITARRA Y PIANOS FLAMENCOS**



**CLUB DE MUSICA:  
DPTO. FLAMENCO**

**Viernes, 8 Diciembre, 1972  
7:30 tarde**

**Manolo Sanlucar  
Felipe Campuzano**

corral de comedias: actividades artisticas  
colegio mayor san juan evangelista  
avda. de la moncloa, sn.  
(ciudad universitaria)

**club  
de  
musica**

**CC. MM. SAN JUAN EVANGELISTA - ISABEL DE ESPAÑA**

**CONCIERTO DE GUITARRA FLAMENCA** **MANOLO SANLUCAR**

**Domingo, 20 de enero - 7 tarde**

F. EDRE RO

C. M. U. San Juan Evangelista - Avda. Moncloa, s/n. - Ciudad Universitaria - Madrid  
Invitaciones: a partir de las 3'30 tarde

*fae fae*

Des. Legas M - 3030 - 1973 - PAB, Artes Gráficas, S. A.

# II REUNION FLAMENCA EN LA UNIVERSIDAD DE MADRID

Fosforito

José Meneses

Juan "Habichuela"

Juanito Villar

Manoli Carrasco (baile)

Pansequito del Puerto

Pepe "Habichuela"

Quizás venga el "Lebrijano"

---

**DOMINGO, 25 DE NOVIEMBRE 1973**

---

CLUB DE MUSICA C. M. San Juan Evangelista  
Ciudad Universitaria - Madrid

Invitaciones: Viernes 23 a partir de las 3:30 - Número limitado.





# club de musica

CC.MM. SAN JUAN EVANGELISTA - ISABEL DE ESPAÑA

PROGRAMA

Balón	POPULAR
Canto de Córdoba	F. GARCIA LORCA
Año zero	F. GARCIA LORCA
Variaciones sobre un tema	ANDRÉS
Espectro Cúbico	JOSE MORENO
El Vito	POPULAR

Los Músicos (Cantante)	JOSE MORENO
Punto (Punto de la memoria)	JOSE MORENO
Presentación a Córdoba (Córdoba)	JOSE MORENO
Recuerdo a Málaga (Málaga)	JOSE MORENO
Punto de la Esparta	JOSE MORENO
A. Bando (Bando de la memoria)	JOSE MORENO
Banda Flamenco	JOSE MORENO
Representación (Banda Flamenco)	JOSE MORENO

**CONCIERTO DE GUITARRA**  
**JOSE MORENO**

**Jueves, 8 de mayo-1975 a las 7,30 de la tarde**

Salón de Actos del Colegio Mayor San Juan Evangelista - Avda. de la Moncloa, sn.

*Jose Juan*

Impreso en Madrid, 1975. 100 ejemplares, 2,4







# CLVB DE MUSICA

C.M.V. SAN JUAN EVANGELISTA

## REUNION FLAMENCA EN LA UNIVERSIDAD

con

Manuel de los Santos "AGUJETAS"

y

Antonio de los Santos (Agujetas hijo), al cante

y

Joaquin del Alba, a la guitarra

sábado, 10 febrero 1979 - 11 noche



**CLUB DE  
MUSICA SAN JUAN EVANGELISTA**

**REUNION FLAMENCA EN LA UNIVERSIDAD**

**UNICO RECITAL**

**CON**

**JOSE Y GITANO  
MENESE DE BRONCE**

**CON AL CANTE**

**ENRIQUE DE MELCHOR  
A LA GUITARRA**

**SABADO 28 FEBRERO-7'30 TARDE**

**C.M.U. SAN JUAN EVANGELISTA**

**AVDA. MONCLOA s/n.**

**BUS: C-F-2-I-45 • METRO: C.CAMINOS Y MONCLOA**

# REUNION FLAMENCA

**“mano a mano“**

## LOS "AGUJETAS", padre e hijo

**Sábado 31, octubre 81**

**11 noche**

COLEGIO MAYOR SAN JUAN EVANGELISTA (Avda. de la Moncloa, s/n.)

Buses: Circular, F, 2, y 45. Metro: C. Caminos y Moncloa.