

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes

CONSEJERA DE CULTURA, TURISMO, JÓVENES Y DEPORTES
Victoria Bazaga Gazapo

SECRETARIO GENERAL DE CULTURA
Francisco José Palomino Guerra

EXPOSICIÓN
Jondo o Nada
Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

Comisario:
Ramón Soler Díaz

Coordinación:
Amigos del Flamenco de Extremadura:
José María Chaves Palacios (Presidente)
Boni Sánchez
Juan Carlos Martín Borreguero
Ana Jiménez del Moral
María Domínguez Castellano
Inmaculada Estrada Cabezas

PUBLICACIÓN/EDICIÓN
Consejería de Cultura, Turismo,
Jóvenes y Deportes Junta de Extremadura

Grafismo:
Adrián Ssegura (BBIMAGEN 2024)

Textos:
Victoria Bazaga Gazapo
Ramón Soler Díaz
José María Chaves Palacios
José Luis Bernal Salgado
Juan Diego Martín Moreno Galván

Fotografías:
La Macarena Estudio Creativo,
varios autores

Producción, transporte y montaje:
Exgoarte

Impresión y encuadernación:
INDUGRAFIC

© de la edición: Junta de Extremadura
© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores

ISBN: 978-84-9852-812-1
D.L. : BA-000663-2024

JONDO NADA

50 ANIVERSARIO DEL FESTIVAL DE AMIGOS DEL FLAMENCO DE EXTREMADURA



JONDO NADA

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes



ÍNDICE

Victoria Bazaga Gazapo <i>Consejera de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deporte</i>	9
José María Chaves Palacios <i>Amigos del Flamenco de Extremadura-Cáceres Unión Cultural y Centro de Documentación</i>	13
Ramón Soler Díaz <i>Profesor de Matemáticas e investigador de Flamenco</i>	19
José Luis Bernal Salgado <i>Catedrático de la Unex</i>	27
Juan Diego Martín Cabeza <i>Investigador y amigo del flamenco. Sobrino nieto de Francisco Moreno Galván</i>	35
Federico Vázquez Esteban <i>Presidente de honor de la Unión Cultural y Centro de Documentación Amigos del Flamenco de Extremadura. Cáceres</i>	41
Ramón Soler Díaz <i>Los cantaores</i>	51
<i>Los tocaores</i>	83
<i>Los bailaores</i>	91
<i>Criterios de clasificación de los cantes</i>	101

EXTREMADURA Y EL FLAMENCO

En las últimas décadas el mundo del flamenco ha alcanzado una trascendencia y relevancia internacional. Así, en noviembre de 2010, la UNESCO incluyó el Flamenco en su lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En 2022 la Comunidad Autónoma de Extremadura reconocía su valor mediante el Decreto 22/2022, de 9 de marzo, por el que se declara bien de interés cultural "El Flamenco en Extremadura" con la categoría de patrimonio cultural inmaterial.

En este texto se recoge que Extremadura, además de participar del origen del flamenco, ha sabido salvaguardar y proteger estilos autóctonos como los tangos y los jaleos, parte de nuestra identidad, de nuestra esencia como pueblo, y trabajará decididamente por garantizar su futuro como expresión cultural viva.

Este año se celebra en Cáceres el 50 Festival de Flamenco que organiza la Asociación Amigos del Flamenco de Extremadura, una entidad que lleva años realizando una importante labor

de estudio y divulgación del flamenco en nuestra Comunidad Autónoma.

Este contexto nos brinda una ocasión única para reivindicar y revalorizar la tradición y el bagaje cultural que representa el flamenco en Extremadura y su contundente irradiación en ambas provincias.

Por ello, la Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes ha producido, en colaboración con la Asociación Amigos del Flamenco en Extremadura, la exposición **Jondo o Nada**, con la premisa de acercar a la ciudadanía diferentes aspectos históricos, artísticos, estéticos, sociales y culturales relacionados con el flamenco a través del rico patrimonio cultural que atesora esta Asociación.

El proyecto cuenta con la participación del renombrado flamencólogo malagueño Ramón Soler Díaz, quien aporta una visión global y pormenorizada del flamenco reforzada con la presencia de una cuidada y rigurosa selección de los fondos de la Asociación, que engloban más de 3.000 libros, más de 200.000 registros sonoros, nu-



merosos instrumentos musicales, algunos muy antiguos, reproductores y obras de arte que nos hablan, de forma elocuente y clara, sobre la labor de esta Asociación.

El flamenco se sustenta en Extremadura en un amplio tejido de peñas, federaciones, asociaciones, creadores, eventos, críticos e investigadores y cuenta con una gran proyección que se traduce en premios y reconocimientos que nos hacen ser referentes en el panorama internacional.

Esta exposición integra además algunas piezas únicas prestadas para la ocasión por otras instituciones vinculadas a la divulgación del flamenco, como el Museo Moreno Galván de Puebla de Cazalla (Sevilla), que aporta obras de arte y textos manuscritos del prestigioso flamencólogo Francisco Moreno Galván (1925-1999) e incluso una carta firmada por Antonio Mairena.

El público podrá conocer también información relevante sobre los distintos palos y cantes del flamenco, y sobre la biografía y trayectoria de algunas figuras principales de la cultura flamenca.

Esta muestra se suma a los actos programados para conmemorar el Día Internacional del Flamenco que se celebra cada 16 de noviembre.

Aunque el flamenco tiene una gran visibilidad y presencia mediática, sigue siendo un ámbito muy desconocido. Esperamos que esta exposición sea una

ventana abierta a una herencia cultural asentada sobre un rico legado artístico, patrimonial y sonoro.

Solo me queda agradecer a la Asociación Amigos del Flamenco de Extremadura su encomiable labor y entrega. Enhora buena por esta dilatada trayectoria.

Y a todos ustedes, que disfruten de la música y del arte.

Victoria Bazaga Gazapo

*Consejera de Cultura, Turismo,
Jóvenes y Deportes*



Clavijero de guitarra portuguesa

JONDO O NADA

La Unión Cultural y Centro de Documentación "Amigos del Flamenco de Extremadura" se precia de celebrar el quincuagésimo aniversario del Festival Flamenco de Cáceres y expresa su agradecimiento a todas aquellas personas, instituciones y entidades que han contribuido a alcanzar una permanencia ininterrumpida que marca un hito temporal insólito en una ciudad como Cáceres, tan distante del foco epicéntrico y de los habituales circuitos flamencos. Es justo, por tanto, comenzar reconociendo su aportación para que la celebración de este cincuentenario sea una realidad.

Del mismo modo, hacer extensivo este reconocimiento a Ramón Soler Díaz, Comisario de la Exposición, por contribuir con su generosidad y su sapiencia a la fructificación de este empeño. No queremos olvidar la amable y desinteresada colaboración de Carlos Martín Ballester al cedernos las imágenes de los discos de pizarra que figuran en los textos de la Exposición.

La exposición **Jondo o Nada** en el Palacio de Toledo-Moctezuma, bajo el auspicio de la **Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deporte** de la Junta



*Fonógrafo.
Reproductor
de cilindros de cera*

de Extremadura constituye una prueba manifiesta del mantenido empeño de la Unión Cultural Y Centro de Documentación "Amigos del Flamenco" en la defensa, difusión y revalorización del arte flamenco en sus tres dimensiones creativas; esto es, el cante, el toque y baile.

En este orden de cosas, las obras expuestas pertenecen a la amplia y variada colección de nuestra Asociación, compuesta de fonógrafos, gramófonos, cilindros de cera, discos de pizarra, instrumentos musicales, obras pictóricas, fotografías, documentos sonoros, cartelería... Un sinnúmero de objetos y elementos relacionados con el hecho flamenco y que nos recrea, como Unión Cultural y Centro de Documentación, en el orgullo y la complacencia de que el legado de la historia e intrahistoria flamenca como generador de conocimiento está siendo custodiado con el celo, la firmeza y la solidez que aportan el conocimiento y el respeto en su máxima expresión a las esencias flamenca desde cualquiera de las perspectivas artísticas a las que nos aproximemos sus creadores.

Sin detenernos en demasía, creemos conveniente esbozar y dejar reseñadas algunas de las actividades culturales y artísticas desarrolladas en un espacio temporal tan dilatado:

- XII Congreso de Actividades Flamenca celebrado en Cáceres en septiembre de 1982.
- Premio a la Mejor Publicación Nacional Flamenca con el libro *Tangos y Jaleos extremeños* de Perico de la Paula y Pedro Peralta en el año 2008.

- Finalistas de la Mejor Publicación Nacional Flamenca con la obra *Antonio Mairena/Andanzas de unos días de noviembre por la Vía de la Plata* en el año 2011.

- Centro de Documentación con 2.947 volúmenes y con aproximadamente 200.000 registros sonoros.

- Publicaciones de obras propias o en colaboración con otras entidades y cuya enumeración excedería el propósito de este catálogo.

- Celebración del *Canto y la Música en la Semana Santa*.

- Celebración de *La Saeta. Exaltación poético/musical*.

- Festival Flamenco de Cáceres.

- Recopilación del Flamenco en Extremadura.

- Edición DVD en colaboración con el Museo Vostell y el MEIAC.

- Semana Santa en Cáceres. Saetas y marchas procesionales.

- Colaboración Vicerectorado de Extensión Universitaria de la Uex en cursos de Introducción al Flamenco.

- Exposiciones y Conferencias de temática Flamenca.

Otro tanto podríamos hacer con la relación de artistas que han pasado por el Festival Flamenco a lo largo de este medio siglo de vida. Hemos de reconocer el mérito de los miembros del entonces Grupo de Flamencología de Educación de Cáceres, porque de su embrionario empeño somos hoy afortunados herederos de un Festival Flamenco consolidado, fortalecido y asentado. La relación de artistas representantes del cante, el toque y el baile

sería tan extensa que renunciamos a exponerla por no correr el riesgo de naufragar en el error involuntario de omitir a alguno de los participantes que contribuyeron a prestigiar nuestro certamen a lo largo del tiempo. Vaya, eso sí, nuestra mayor muestra de admiración, agradecimiento y consideración hacia todos ellos por habernos regalado su presencia y su arte.

Por otro lado, la labor de la Unión Cultural y Centro de Documentación "Amigos del Flamenco" se fundamenta en la concepción del Flamenco como la expresión mediante el cante, el baile y el toque de una amalgama de emociones y experiencias vitales que, en su esencia última, cada artista expresa de un modo personal acomodándolas a sus capacidades vocales y físicas como una extensión de su estado anímico.

Para nosotros, la dualidad expresión/improvisación puede ser considerada el eje vertebrador de la sustancia primigenia de lo flamenco y que encierra la fórmula inherente de su expresividad, alcanzando en los instantes de su máxima avenencia lo que simbólicamente podríamos designar como:

Jondo o Nada

En esta máxima se condensa nuestra intención flamenca; sin dejar de lado, el



*Laúd árabe (Egipto)
con incrustaciones de
nácar en la parte trasera*

preceptivo requisito de la necesidad de un análisis permanente de los cantos originarios y sus múltiples derivaciones interpretativas y temáticas.

Sin este punto de partida, sin este remitirse a las fuentes primigenias, entendemos como inalcanzable el logro expresivo flamenco de la manifestación del sentimiento en su más alta graduación.

En consonancia con lo expresado en el párrafo anterior, nos atreveríamos a asegurar que **Jondo o Nada** representaría esa sensibilidad única para expresar el lance supremo del sentimiento y rastreado la belleza en su faceta tangible y real, sin enmascararse bajo cualquier artificio que lo relegue de la inherente materia de la que están cimentados, el cante, el baile y, por supuesto, el toque.

Continuando con esta línea argumentativa, debemos insistir en la prevalencia de nuestra concepción flamenca, insistiendo en la fusión de nuestra trayectoria con la percepción histórica del flamenco como la salvaguarda de la memoria de nuestros mayores, que ha de ser legado a las nuevas generaciones y revitalizado en su expresión más impoluta.

Esta trayectoria, nos lleva a visualizar el Flamenco como un arte en constante desarrollo evolutivo, ello es indudable, como lo hace cualquier manifestación estética en su devenir creativo. En los ya casi tres siglos de acrecentamiento, manantial en constante movimiento producto de su evolución natural y de las aportaciones novedosas, el Flamenco se ha ido asentando sobre unos cimientos de formas y decires que han modelado su singular idiosincrasia en la que resalta una particular manera de ser y expresarse.

Es estas circunstancias, deducimos que es una verdad manifiesta el hecho de que tanto el cante como el toque y el baile han ido ampliando su gama de variedad y perfeccionamiento interpretativo en una escala ascendente hasta límites superlativos. Esta constatable realidad limita y es-

trecha su recorrido artístico y la ineludible progresión continúa queda a merced de los más eminentes intérpretes flamencos en cualquiera de sus diversas manifestaciones.

Para ir concluyendo, esta exposición evidencia el empeño de "Amigos del Flamenco" de Extremadura – Unión Cultural y Centro de Documentación de Cáceres, de propiciar el conocimiento y la divulgación del Flamenco a todos aquellos particularmente interesados en investigar y escudriñar los itinerarios e incógnitas que aún se plantean sobre su alcance y dimensión. Nuestro Centro de Documentación con más de 3.000 libros y publicaciones, junto con los más de 200.000 registros sonoros, testifican nuestra labor en favor del Flamenco y lo Flamenco.

Por último y a modo de conclusión, la Unión Cultural y Centro de Documentación "Amigos del Flamenco" de Extremadura se consolida en el hereditario andamiaje de la trayectoria vital y artística de don Antonio Mairena y de don Francisco Moreno Galván, aleccionados por la magistral labor y clarividente empeño del santo y guía de la Unión Cultural y Centro de Documentación "Amigos del Flamenco": Federico Vázquez Esteban.

José María Chaves Palacios

*Presidente de los Amigos del Flamenco
de Extremadura-Cáceres.
Unión Cultural y Centro de Documentación*

FESTIVALES FLAMENCOS DE EXTREMADURA

¡L!

50 ANIVERSARIO
DEL FESTIVAL
FLAMENCO
DE CÁCERES

CÁCERES

23 DE NOVIEMBRE DE 2024 - 20:30 H

AUDITORIO DEL COMPLEJO CULTURAL SAN FRANCISCO DE LA DIPUTACIÓN DE CÁCERES

PRESENTA: ANTONIO ALCÁNTARA

MARA PALACIOS - BAILAORA

CANTAOR: PEDRO PERALTA / TOCAOR: PERICO DE LA PAULA

PERCUSIÓN Y PALMAS: MARIO HOLGADO

ESTHER MERINO - CANTAORA

TOCAOR: EL PERLA

MIGUEL DE TENA - CANTAOR

TOCAOR: PATROCINIO HIJO

HERMANOS PAÑERO

PERICO Y JOSÉ - CANTAORES

TOCAOR: PACO DE AMPARO

PALMEROS: SCHUSTER DE SAN ROQUE

FERNANDO CANELA

CELEBRACIÓN DEL DÍA INTERNACIONAL DEL FLAMENCO:

MIGUEL VARGAS CON LA FAMILIA VARGAS Y LA KAITA

14 DE NOVIEMBRE DE 2024 / EXTREMADURA HOTEL

EXPOSICIÓN: JONDO O NADA / PALACIO DE MOCTEZUMA

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO, JOVENES Y DEPORTE

21 DE NOVIEMBRE DE 2024 A 12 DE ENERO DE 2025



OFICIO DE COMUNICACIÓN - UGRH - BILBAO 2024

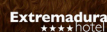
Patrocina:



Organiza:



Coadyuva:



EL FLAMENCO

El flamenco surgió hace aproximadamente dos siglos, pero hunde sus raíces mucho más atrás. Su origen remoto está en las canciones y danzas que se interpretaban en España, al menos desde finales del siglo xv, con letras del acervo de la lírica tradicional española. El proceso de decantación por el que romances, folías, canarios, seguidillas, zarabandas, chaconas, jácaras, tiranas, polos, fandangos, etc., pasaron a ser otra cosa fue lento y se incardinó en un contexto histórico y social muy concreto.

El cambio de dinastía que se produjo a principios del siglo xviii provocó una importante fractura social entre las elites gobernantes y el pueblo llano. En el plano teatral y musical, se prohibió lo que en décadas atrás podían ver y escuchar personas de cualquier clase social en los corrales de comedias. En su lugar se llevaron a escena espectáculos alejados del gusto popular en los que lo afrancesado –lo cursi, digámoslo claro– campaba a sus anchas. Hasta tal

punto llegó la situación que Don Preciso, en su *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, denuncia la situación de las últimas décadas del siglo dieciocho:

«Nuestros músicos, siempre rutineros y eternamente ignorantes, dieron en ensalzar la música de ópera y despreciar la nuestra en tanto grado, que á muy pocos tiempos vi-

mos ya mirar como un antiquario ridiculo á todo aquel que se dedicaba a componer seguidillas, tiranas ú otras canciones Españolas. Llegó á tal extremo su insensatez que casi establecieron por principio y ley invariables de sus Academias de música que

ninguna pieza se cantase en castellano, ni menos se presentase cosa que oliese á composición de profesor Español, so pena de ser tratado el que lo intentase de hombre ordinario y de poco gusto».



La invasión napoleónica no solo provocó que la gente de a pie se alzara contra el enemigo sino que sirvió de revulsivo para que las clases populares reaccionaran de manera decisiva contra la imposición estética que auspiciaban los Borbones. En lo que a música se refiere, esa vanguardia creativa tuvo su epicentro en **Cádiz**, ciudad que:

- simbolizaba la resistencia al invasor
- fue la cuna en que se promulgó una constitución liberal que quiso dar carpetazo al Antiguo régimen representado por el felón Fernando VII
- estaba situada en un enclave geográfico –la bahía de Cádiz– en el que había asentada una importante población de gitanos
- era el principal puerto por el que llegaban desde América personas, nuevos productos... y músicas
- estaba habitada por una burguesía industrial y comercial con afición a la nueva música popular y el suficiente poder adquisitivo para pagar a sus intérpretes

O sea, en un delicado momento histórico se produjo una verdadera alineación de astros en la trimilenaria ciudad y localidades de su entorno para que surgiera una música radicalmente nueva, diferente a lo que había en el resto de España y Europa.

Desde el plano musical, que es lo que nos atañe, empezaron a interpretarse canciones y bailes totalmente alejados de la estética oficial que suponía lo francés y lo italiano, exacerbando lo que ya se había empezado a ensayar décadas atrás con la castiza tonadilla escénica. ¿Cuál fue el modelo a seguir? Pues la estética de lo

gitano, que era la más alejada del canon europeo. El gitano era la figura romántica por antonomasia, que convivía con manolos, guapos, majos y chulos. Todos estos personajes *echaos p'áante* dieron lugar más tarde a los flamencos, gente de *rompe y rasga* que interpretaban las canciones y danzas tradicionales, las que venían del barroco, de una manera peculiar, desafiando el buen gusto de la sociedad burguesa de mediados del siglo XIX.

Desde el principio, entre los intérpretes del nuevo género que dio en llamarse «género andaluz», «género gitano» y, luego, «flamenco», «cante jondo» y «cante gitano-andaluz», había gitanos y no gitanos. Y así sigue siendo hoy.

Se puede acudir a metáforas de la física como «precipitar», «cristalizar», «emulsionar» o «cuajar» para entender lo que ocurrió en la primera mitad del siglo XIX. Lo cierto es que el nuevo «precipitado» se creó como consecuencia del mestizaje de músicas tradicionales españolas –también de la otra orilla del Atlántico, donde el elemento negro es destacable– transformadas en la intimidad del hogar familiar y en casas de vecino, y también en celebraciones populares como ferias y romerías, en academias de baile y teatros. El flamenco funcionará como un vórtice en el que todo lo que cae en él se va a impregnar de un nuevo aire al *agitanarse*. Esa nueva forma de cantar lo que había antes –de reinterpretar– tuvo gran acogida entre el pueblo llano y se expandió a Sevilla, Málaga, Granada y el resto de Andalucía, y también a Madrid, Extremadura, Murcia, Barcelona y más allá de nuestras fronteras.



La Tierra de María Santísima.
 Colección de cuadros andaluces por Benito Mas y Prat.
 Ilustraciones de J. García y Ramos

En el ADN de la música flamenca está la superación del folklore del que en gran parte se nutre, pero sin desdeñar el inherente componente tradicional. No renuncia tampoco a servirse de elementos alejados de lo popular. Así, la guitarra flamenca superará el toque primitivo en el que el rasgueado era la técnica predominante —el toque a lo barbero— y tomará de la música académica elementos que la enriquecerán. En el caso del baile, al estar sujeto muchas veces a coreografías, los intérpretes no perderán de vista las vanguardias de entre siglos para dar mayor versatilidad a la antigua escuela bolera, el folklore y los bailes de los gitanos. Por su parte, el cante se alimentará de cantos tradicionales, pero también de canciones de autores cultos, como fragmentos de zarzuelas y de la llamada copla andaluza o canción española, e incluso de canciones de intérpretes sudamericanos y de música pop.

La profesionalización del arte flamenco hizo que los artistas salieran de su entorno natal para compartir espacios en academias de baile, teatros y en los cafés cantantes que proliferaron en el último tercio del siglo XIX. A mediados de la década de 1950 abrieron los primeros tablaos y, poco después, surgieron por doquier festivales flamencos y peñas flamencas. En estos nuevos hábitats el trasvase de repertorios y técnicas entre los artistas fue y sigue siendo altamente fructífero.

Desde su origen hay una irrefrenable vocación de los intérpretes flamencos encaminada a la creación personal con voluntad artística, esto es, con el propósito de dejar una *huella reconocible*. La multiplicidad de tensiones ha hecho que en el flamenco hayan convivido siempre dos fuerzas opuestas, pero absolutamente necesarias. Una es centripeta y tiende a conservar lo heredado. Se manifiesta de una

manera ritual en fiestas reducidas –a veces a puerta cerrada, como las bodas gitanas– en las que un determinado grupo humano busca la cohesión. Ahí el factor imitativo es fundamental para que el legado sonoro pase de una generación a otra.

La fuerza centrífuga, en cambio, actúa de forma individual y la ejercen aquellos intérpretes que optan por la profesionalización. Ellos son los principales encargados de renovar los repertorios y técnicas para que el interés del público no decaiga. Esto trae consigo que el flamenco no quede estancado y pierda el vigor que todo lo vivo requiere.

Como en cualquier arte, se pueden establecer una serie de etapas para comprender mejor su evolución. A grandes rasgos podrían describirse así:

-Preflamenco, que abarca desde el último tercio del siglo XVIII hasta 1830.

En este periodo se ponen las primeras bases para la nueva estética que sustentarán el flamenco que está por venir. Lo castizo se enseña en espectáculos como la tonadilla escénica.

-Etapa primitiva, desde 1830 hasta 1865.

El género gitano se afianza y se muestra con éxito en teatros junto a otros géneros musicales.

-Etapa de los cafés cantantes, desde 1865 hasta 1922.

Los cafés cantantes surgen a imitación de los *café-concerts* o *café-chan-*

tants que proliferan en las principales ciudades europeas. En este tipo de establecimientos se servían bebidas y se mostraban espectáculos con cantes y bailes andaluces ejecutados por intérpretes de procedencia variada. Esta mezcla es muy fructífera pues da lugar a que los repertorios se intercambien y que generen nuevas variantes musicales.

-Ópera flamenca, desde 1922 hasta 1954.

En 1922 tuvo lugar el Concurso de Cante Jondo de Granada, el primer gran hito que miraba al pasado con el fin de recuperar unos repertorios que habían quedado postergados por géneros musicales como el cuplé. Paradójicamente es el pistoletazo de salida del cante que se desdeñó en Granada, el fandango, estilo que predominó en el panorama del flamenco durante tres décadas. La estética del *cante bonito* imperó en esta época.

-Etapa de revalorización, desde 1954 hasta 1980.

El propósito del Concurso de Granada finalmente se lleva a cabo con la publicación de la *Anthologie du Cante Flamenco* (editada por la fonográfica francesa Ducretet-Thomson y, en España, por Hispavox), y la creación del Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba en 1956, que tienen como objetivo recuperar los estilos antiguos y dar a conocer voces distintas a las

que triunfaban en la etapa anterior. Proliferan las antologías de cante, tanto colectivas como de artistas individuales. También se crean los primeros tablaos y los festivales flamencos, que hacen que el flamenco llegue a los grandes públicos. Asimismo, la constitución de las peñas flamencas sirve para crear una afición con un mayor conocimiento de este arte.

-Desde 1980 hasta 2000.

Cumplidos los objetivos de inventariar gran parte del pasado, las nuevas generaciones de artistas sienten la necesidad de abrirse a nuevas corrientes musicales como el jazz, el rock y la bossa nova. El fin de la dictadura supone un revulsivo para unos artistas que desean mostrar repertorios de guitarra y baile más abiertos, así como la incorporación de nuevos instrumentos.

-Desde 2000 hasta la actualidad.

Si el cante se había mostrado como el principal motor del flamenco durante el siglo xx, en la nueva centuria serán la guitarra y el baile las disciplinas más propensas a la renovación. El cante, en gran medida, va a ser subsidiario de las otras dos vertientes. El 16 de noviembre de 2016 el flamenco es nombrado por la Unesco Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

La criatura que empezó a andar hace dos siglos llevaba en su código genético el gen del romanticismo propio de la

época en que nació. Durante todo el siglo xix se iban a establecer las líneas maestras con las que este nuevo arte se desarrollaría posteriormente. Luego llegarán etapas más vanguardistas que mirarán al futuro, otras tendrán la mirada puesta en el pasado para recuperar lo que quedó en el camino, pero siempre habrá el deseo de que este arte que surgió de una manera misteriosa en las capas humildes de la sociedad no pierda el fuego que le da vida.

Ramón Soler Díaz

*Profesor de Matemáticas
e investigador de Flamenco.*



*Gramófono de los años 30,
reproductor de discos de pizarra*

FEDERICO GARCÍA LORCA

ROMANCERO
GITANO

14 Lithographies originales de
CARLOS FONTSERÉ

LA NOUVELLE ÉDITION
213 Bis, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS
1943-1944

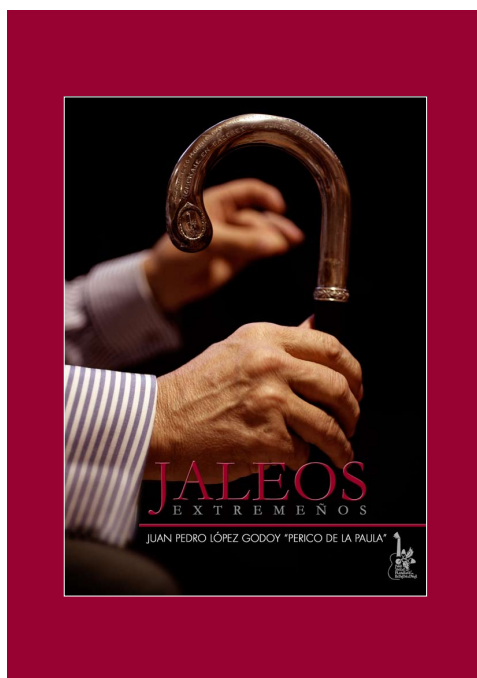
*Romancero Gitano de 1943/44,
con litografías de Carles Fontseré*

EL FLAMENCO EN CÁCERES

Estas palabras son fruto del asombro. Pues no otra cosa que el asombro puede explicarnos cómo lo expuesto en esta magnífica muestra, **Jondo o Nada**, proviene no de Jerez, Sevilla, Granada o Mairena, o de cualquiera de las otras cunas conspicuas de lo *jondo*, ni siquiera de nuestra hermana Badajoz, antonomástica depositaria de la herencia de los "tangos y jaleos extremeños", sino de una pequeña Asociación, que no peña, de "Amigos del flamenco de Extremadura", en Cáceres, una asociación privada que ha atesorado y hecho crecer durante décadas un patrimonio espléndido en torno del Flamenco, con la brújula de lo *jondo* y la solidez de las raíces artísticas de este arte, patrimonio inmaterial de la humanidad.

Sin duende, ni nacencias destacadas que conmemorar y recordar, pero con una afición genuina y esforzada en preservar la pureza y raíces de lo *jondo*, los "Amigos del flamenco de Extremadura" han contado desde su creación con el empuje y guía de un hombre clave, cacerreño de adopción y crecido en el ámbito puro del maestro Antonio Mairena, el zamorano Federico Vázquez, hoy Presidente de Honor de esta Asociación. Fue Federico, no en balde "Carburo minero" del Festival del Cante de la Minas en 2014, el muñidor señero de este asombro. Su insa-

centro de documentación, que se ha levantado con tanto esfuerzo, descaliento, reveses y dificultades -si bien no exentos del apoyo de instituciones públicas y privadas, pero nunca fruto de subvenciones consolidadas-, atesora fondos que alimentan sin tasa el asombro de que hablamos. A buen seguro no existen en España (y menos fuera de ella) centros como este, de naturaleza privada, con fondos documentales que se le aproximen. En todo



Portada del Libro Jaleos extremeños.
Las manos y el bastón de Federico Vázquez



Exposición Minas de Extremadura.
Mina San Nicolás. Plasenzuela. Boni Sánchez

ciable sed de saber, de conocimiento y de cabal entendimiento de lo jondo, le llevó al empeño, hoy fructificado, como acredita esta exposición, de hacer del flamenco una manera de ver y de entender el mundo. Por eso los "Amigos del flamenco de Extremadura" han llevado su relación con el flamenco mucho más allá de lo habitual en una peña al uso, ya que hicieron -gracias al inflexible empeño de Federico- de la práctica del estudio, del rescate, la exploración y preservación de lo jondo en todas sus manifestaciones su razón de ser flamenca. Al cabo de varias décadas, -no es casual que esta exposición se desarrolle en torno a la celebración de la quincuagésima edición del Festival Flamenco de Cáceres que organiza la Asociación- el

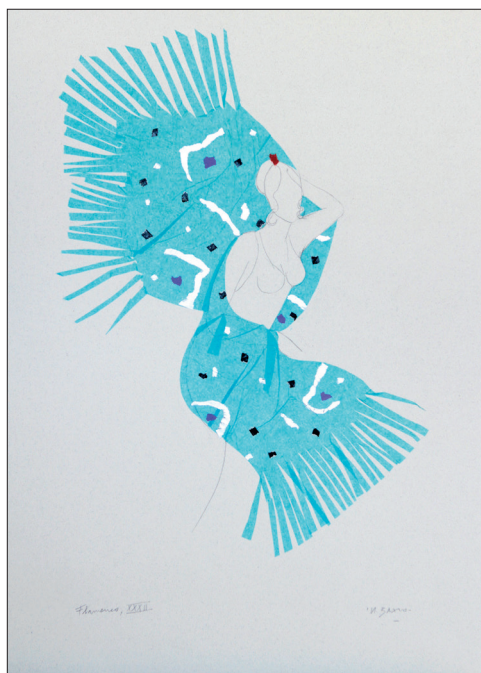
caso, la comparación habría que hacerla con Centros públicos únicos y escasos, creados en algunas capitales andaluzas ya en plena democracia. Pero hablamos de Cáceres y de ahí el asombro.

El centro de documentación flamenco de la Asociación tiene cuatro ámbitos esenciales, de diferente enjundia y desarrollo, pero que nos ofrecen al unisono una visión poliédrica, múltiple y riquísima del mundo flamenco. Por un lado, destacamos su nutrida y valiosa biblioteca, con miles de registros en los que se pueden encontrar desde fuentes documentales primarias de referencia, como las de Demófilo en el siglo XIX, hasta los últimos estudios flamencos, muchos de ellos del ámbito universitario, sin hacer ascos a textos literarios en los que lo flamenco es sustento o referencia evidente. Destacamos, por la oportunidad del caso, la existencia en la biblioteca de uno de los escasos ejemplares del *Romancero gitano* de Lorca, con 14 litografías de Carlos Fontseré, en edición de arte y bibliofilia, publicado en París en plena segunda guerra mundial, ejemplar que ha servido para la edición conmemorativa que la Diputación Provincial de Cáceres ha realizado de dicha obra, con motivo del 50 Festival Flamenco de Cáceres. La Asociación, además ha publicado o apoyado la publicación de numerosos libros y estudios flamencos, en muchos casos con su complemento musical, como el emblemático y premiado volumen *Tangos y Jaleos extremeños*. Otro ámbito esencial son los registros sonoros, más de doscientos cincuenta mil, donde no solo encontramos discos, cedés y nuevos soportes, con las ediciones más

significativas del acervo flamenco contemporáneo, sino también grabaciones preciosas de testimonios únicos, que son fuente indispensable para la investigación. Un tercer ámbito lo constituye una valiosa colección de instrumentos musicales, que dibujan gráficamente la historia de la guitarra flamenca, desde sus antecedentes medievales, hasta las variaciones contemporáneas; colección donde también lla-



Guitarra española de principios del XIX



Flamenco en pequeño formato. Hilario Bravo

man la atención reproductores musicales antiquísimos o soportes sonoros primitivos, como los cilindros de cera. Finalmente, el cuarto ámbito lo constituyen los fondos artísticos, con pinturas de artistas contemporáneos, carteles, diseños flamencos variados, y una colección de fotografías valiosísima, donde destaca, por ejemplo, la serie dedicada al rescate y revalorización de las minas extremeñas, fruto de un proyecto ambicioso, liderado por la Asociación bajo la pertinaz batuta de Federico Vázquez, y que ya fue en el pasado objeto expositivo.

Jondo o Nada es, en suma, la muestra

fiel de este asombro relatado, fruto de varias décadas de empeño, pasión y amor por el flamenco, que dan cuenta, a la postre, de la universalidad de un arte sin fronteras desde este rincón del mundo cacereño.

José Luis Bernal Salgado

Catedrático de la Unex



Federico Vázquez Esteban. Ssegura 2023





*Exposición Minas de Extremadura.
Minas de Aldea Moret (Cáceres). Foto: Alfredo Gil*

RAZONES DE UN MAGISTERIO

Hay un flamenco más al fondo del flamenco que se conoce en la superficie. No es fácil acceder a ese flamenco y no siempre gusta en el primer contacto. Es un flamenco valiente, que no se deja engañar, que no le tiene miedo a medirse con otras

manifestaciones artísticas como la pintura o la poesía, que incluso se entiende con ellas y las trata de igual a igual. Este flamenco del que les hablo, huye de la fiesta impostada, de los abrazos falsos, de la *ojana* barata. Huye de la bailaora de plástico encima de la televisión, del señorito que maltrata a los

artistas y de los pícaros que se ríen de los aficionados. Este flamenco del que les hablo no es mayoritario, entiéndanme, si la afición al flamenco no es ya de por sí algo de mayorías, esta forma de entender el flamenco dentro del flamenco es mucho

más de minorías y ha dado una serie de aficionados que muchas veces han sido menospreciados pero cuya labor y respeto por este arte no ha tenido más remedio que ser reconocida con el tiempo.

Hace unos años pasó casi sin pena ni

gloria la efeméride de un acontecimiento que dio un vuelco a la ética y la estética de este arte. Se cumplieron cien años del Concurso de Cante Jondo de Granada en 1922. Un Concurso de Cante organizado por Manuel de Falla y Federico García Lorca que contó con la participación de otros músicos, pintores, periodistas, poetas... la historia ha cargado las tintas

contra aquella empresa que pretendía ir un poco más allá, más al fondo, más a lo jondo, del flamenco que se comercializaba en aquel tiempo. Y sí, tal vez tengan parte de razón los que dicen y escriben que Falla y Lorca buscaban una quimera



Reunión flamenca con limón y jazmines. F. Moreno Galván

en un momento en el que el flamenco estaba dando artistas inconmensurables como Manuel Torre, Antonio Chacón o la Niña de los Peines. Pero la búsqueda de algo más, de algo tal vez imposible, es legítima y también necesaria.

Esa búsqueda impregna la estética de lo Jondo que representa Francisco Moreno Galván y que tan bien entendió Federico Vázquez y todo el espíritu de los Amigos del Flamenco de Extremadura, en Cáceres. Una búsqueda que tiene que ver con una manera de escuchar, de poner en escena, de ser rigurosos en las formas. Una búsqueda que se entiende con lo abstracto en la pintura, pero también con lo clásico en la literatura. Y que asimila como flamenca, como jonda, a la poesía de Miguel Hernández, de San Juan de la Cruz. Una búsqueda que es, ya lo hemos

dicho, una estética y una ética y hasta una ideología que no se pervierte, y que reivindica un flamenco que huye de chovinismos y que entiende las influencias de allí por donde se ha ido expandiendo: Extremadura, Madrid, Zamora, Cataluña...

Federico Vázquez, como maestro, y los Amigos del Flamenco de Extremadura, nos convocan a una reunión, a la amistad, al debate, a la lectura y sobre todo a la escucha atenta y jonda de una forma de entender esta manifestación humana del arte que ojalá no se pierda nunca.

Juan Diego Martín Cabeza

*Investigador y amigo del flamenco.
Sobrino nieto de Francisco Moreno Galván*



Cartel de Francisco Moreno Galván



Francisco Moreno Galván. Ssegura 2023

LIV FESTIVAL INTERNACIONAL CANTE

CONCURSOS INTERNACIONALES
XII PRUEBA SELECCIONADA
Logrosán, 19 de

Miner, Castañeda - Foto: Julio Saavedra, Diseño: BBIMAGEN 2014



Coordinación: Comisión Organizadora del Concurso bajo el patrocinio de
Coadyuva: Ayuntamiento de Logrosán (Cáceres) – Diputación Provincial de Cáceres
Titular de la prueba y organización: AMIGOS DEL FLAMENCO de EXTREMADURA

ACIONAL DE LA MINAS LA UNIÓN

INTERNACIONALES DE CANTE, GUITARRA Y BAILE
ACTIVA DE LAS CELEBRADAS EN EXTREMADURA
julio de 2014, 22:00 h – Casa de la Cultura

del patrocinio de la Fundación Cante de las Minas de La Unión (Murcia)
de Cáceres – Peña Cultural Flamenca "Miguel de Tena" de Logrosán
MÚSICO DE EXTREMADURA (Cáceres) Unión Cultural y Centro de Documentación

CURIOSIDADES FLAMENCAS*

El Flamenco, utilizando esta denominación ya bastante asentada en cuanto a uso público, es la expresión en el cante, toque y baile, de los sentimientos y vivencias que, cada cual, manifiesta de acuerdo con sus facultades anímicas y vocales.

La dualidad expresión-improvisación podríamos considerarla como la columna vertebral de lo que, de alguna manera, es esencia fundamental de lo flamenco y que, también de alguna manera, confluye en lo que pudiéramos denominar cuando adquiere su máxima conjunción:

LA ESTÉTICA DE LO JONDO

Ello no excluye, de ninguna manera, la necesidad de un estudio permanente de sus cantes matrices y las variantes, tanto locales como personales. Sin ese conocimiento no es posible llegar a la verdadera manifestación del sentimiento.

En consecuencia con lo antedicho podríamos decir que **LO JONDO** sería la manera de realizar esos sentimientos y vivencias con la pretensión de buscar la belleza en su aspecto real, alejándose de toda pa-



Silla con sombrero. José Castrillo





Portada del libro *Flamengrafías* de Federico Vázquez. Ssegura

Algunas fotos del libro *Flamengrañas* de Federico Vázquez:



Javier Conde



Perico de la Paula



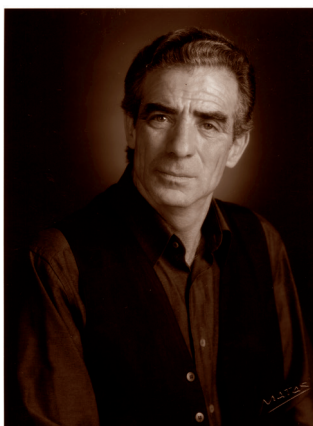
José Antonio Conde



Juanma Moreno



Miguel de Tena



Cándido de Quintana



Juan Corrales



Nina Díaz y Eugenio Cantero



Raquel Cantero



Teresa la Navera

*El flamenco
no es encantamiento,
es sentimiento*

Federico Vázquez

rafernalía o amaneramiento ajeno a la verdadera esencia del cante, toque y baile.

Porque debemos conjugar la historia con nuestra historia -aun pecando de pedantes-, tenemos que hacer honor a nuestra concepción flamenca obligándonos a la preservación del legado de nuestros mayores y a la transmisión que hemos de hacer a nuestros jóvenes.

Siempre ha sido el Flamenco un arte evolutivo -como no podía ser de otra manera-, porque la transmisión oral y plástica han sido su manera de desarrollarse. A través de casi tres siglos de permanente evolución y aportaciones varias se ha ido sedimentando de formas y decires que le han ido configurando su personalidad y su marcado carácter.

Los cantes, toque y bailes, se han ido enriqueciendo de matices interpretativos que los han ido sublimando hasta cotas cada vez más difíciles de superar. Las posibilidades de aportaciones van quedando cada vez más acotadas y sólo a merced de los grandes intérpretes.

El empeño de "Amigos del Flamenco" de Extremadura-Unión Cultural y Centro de Documentación-Cáceres, es el de facilitar el conocimiento a los que estén interesados en profundizar en los vericuetos flamencos. Nuestro Centro de Documen-

tación, con 3.019 libros y 200.000 registros sonoros, atestigua sobradamente nuestro quehacer en pro del flamenco y lo flamenco.

Con esta exposición iniciamos nuestra presencia en lugares emblemáticos del arte en Extremadura, para ensamblar con lo que también consideramos como arte. La exposición en el Palacio de la Isla del Ayuntamiento de Cáceres, es la constatación de que continuamos, con ilusión y permanencia, nuestro caminar flamenco. Estas imágenes nos hacen tener la satisfacción de que el legado de la historia flamenca está siendo recogido y preservado con la seriedad y el rigor que dan, tanto del conocimiento como del respeto a las esencias flamencas.

Federico Vázquez Esteban

*Presidente de honor
de la Unión Cultural
y Centro de Documentación
Amigos del Flamenco de Extremadura.
Cáceres*

** Curiosidades flamencas lleva seis ediciones y se dedica esencialmente a divulgar la extensa Biblioteca de los Amigos del Flamenco.*



Las Saetas

JOSE MARIA SBARBI
A. MACHADO Y ALVAREZ (DEMOFILO)

EDICIONES
DEMOFILO, S.A.

2052

CURIOSIDADES FLAMENCAS -1

Mi la abou
que saou
se gajo co
gaitera

4B
FESTIVAL
FLAMENCO
DE CÁCERES

Las Saetas
José María Sbarbi / A. Machado y Álvarez (Demófilo)

Foto: Luis Hernández



Lámina de la Exposición Curiosidades Flamencas





Exposición Minas de Extremadura. Pozo Esmeralda (Caceres). José Manuel Rubio

LOS CANTAORES

SILVERIO FRANCONETTI

Silverio Franconetti Aguilar
(Sevilla, 1831-1889)

Hijo de padre romano y madre de Alcalá de Guadaíra, durante su niñez se aficionó al cante en Morón de la Frontera, al escuchar a gitanos herreros como el Fillo y su compañera la Andonda. Con 25 años, sin que sepamos los motivos, marchó a Uruguay y Brasil, donde fue picador de toros. En 1864 regresa y comienza su reinado en el cante.

Dirigió algunos cafés cantantes en Sevilla y abrió uno, el célebre café de Silverio, por el que pasó el mejor flamenco de las décadas de 1870 y 1880. Allí compartieron escenario artistas de diversa procedencia, lo que acarrió un salutar intercambio y posterior mestizaje de repertorios y técnicas.

Con su voz extraordinaria Silverio dominó el cante andaluz de la época: seguiriyas, soleares, tonás, peteneras, polos, cañas, serranas, rondeñas y malagueñas.

GRABACIÓN:

El Tenazas de Morón con la guitarra del Hijo de Salvador: Seguiriyas gitanas de Silverio (Odeon, 1922).

ESCUCHAR:



LETRA:

Yo he *andaíto* la Francia (bis),
Sevilla y Portugal
y una carita,
y una carita como tú la tienes
no he *poío* encontrar;
una carita como tú la tienes
no he *poío* encontrar.

DESCRIPCIÓN:

A pesar de no tener constancia de que Silverio grabara, sus cantes se transmitieron de forma oral. Diego Bermúdez Cala, conocido por el Tenazas de Morón, localidad sevillana en la que nació en 1852, llegó a cantar en el café de Silverio, donde aprendió los cantes del mítico cantaor. Entre estos estaba un estilo personal de seguiriya cabal, esto es, en modo mayor. A pesar de las dificultades que entrañaba la cabal de Silverio, el septuagenario Bermúdez la impresionó en disco con gran fidelidad tras ganar el Concurso de Cante Jondo de Granada.



JUAN BREVA

Antonio Ortega Escalona
(Vélez-Málaga, Málaga, 1844-Málaga,
1918)

Aprendió a cantar de niño los fandangos bailables de su comarca natal, que aflamencó después. Un personaje influyente lo oyó de joven en Málaga e impulsó su carrera. Juan Breva se acompañaba él mismo con la guitarra y encandiló a los públicos con sus malagueñas y verdiales, hasta llegar a ser en los años 80 y 90 el cantaor más popular. Fue amigo del rey Alfonso XII, a quien cantó en muchas ocasiones.

Juan Breva ejerció una notable influencia en cantaores posteriores como Chacón, Niño de Cabra, Niño de la Isla, Cojo de Málaga, José Cepero y un largo etcétera. Por fortuna, al final de su vida grabó cinco placas con peteneras, soleares, guajiras, malagueñas, fandangos *abandolaos* y verdiales, cantes todos en los que dejó huella de su gran talento.

GRABACIÓN:

Juan Breva con las guitarras de Ramón Montoya y Juan Breva: Malagueñas-Fandanguillos (Zonophone, 1910).

LETRAS:

Ni el canario más sonoro,
ni la fuente más risueña,
ni el canario más sonoro,
ni la tórtola en la breña
han de cantar como yo lloro,
gotas de sangre por ella.



Y no me quiero acordar,
yo vi a mi *mare* morir
y no me quiero acordar,
fue tanto lo que sufrí
que en vez de echarme a llorar
mi llanto rompió a reír.

DESCRIPCIÓN:

Canta primero una malagueña personal, todavía a ritmo *abandolaos* -ternario-, el habitual antes de que la malagueña fuera un cante casi libre de compás. Luego escuchamos el verdial de Vélez, un fandango bravío con el que se acompañaba el baile en los lagares de su tierra. Una de las grandezas de Juan Breva fue aflamencar los verdiales bailables que interpretaban un conjunto de músicos -la panda- con guitarras, pandero, violín y platillos. Para ello suprimió tan profuso acompañamiento y ralentizó el tempo.

ESCUCHAR:





Peineta. Jose Castrillo

DON ANTONIO CHACÓN

Antonio Chacón García
(Jerez de la Frontera, Cádiz,
1869-Madrid, 1929)

Aunque no creció en una familia flamenca, Chacón empezó a cantar desde niño lo que escuchaba a los cantaores de su ciudad natal. En Cádiz, Málaga, Sevilla y Almería asimiló parte de los repertorios de Enrique el Mellizo, Curro Dulce, Paquirri, Silverio, Juan Brea, el Canario, la Trini y el Ciego de la Playa.

Todo ello lo acrisoló en su garganta privilegiada para entregar al público unos estilos renovados que sentaron las bases del cante moderno. Asimismo, guardó fidelidad al repertorio más jondo (seguiriyas, soleares, tonás, livianas, polos, cañas y serranas), y desarrolló una inmensa creatividad en malagueñas, granáinas, cartageneras, milongas, tientos, caracoles y mirabrás. Las grabaciones de Chacón siguen siendo una guía para los cantaores actuales.

GRABACIÓN:

Don Antonio Chacón con la guitarra de Juan Gandulla *Habichuela*: Malagueña (Odeon, 1908).

LETRA:

Y allí fueron mis quebrantos,
en un hospital la vi
y allí fueron mis quebrantos,
quién me había de decir
mujer que yo la quise tanto
iba a tener tan mal fin.



DESCRIPCIÓN:

El maestro jerezano interpreta una malagueña personal –de las varias que creó– en la que se perciben ecos de una de Juan Brea («Ni el canario más sonoro») y de su coetáneo Fosforito de Cádiz («Desde que te conocí»), y que supone una de sus cimas creativas. Chacón tenía facultades suficientes para alargar los tercios mucho más, pero su sentido de la estética lo llevó a construir líneas melódicas equilibradas, cosa que obviaron seguidores suyos décadas después. Estamos ante una de las cumbres del cante por malagueñas.

ESCUCHAR:





Don Antonio Chacón. Rafa López

MANUEL TORRES

Manuel Soto Leyton

(Jerez de la Frontera, Cádiz, 1880-Sevilla, 1933)

Manuel tuvo el cante cerca desde la cuna pues su padre, el algecireño Juan Torres, fue un gran cantaor aunque no profesional, y era sobrino materno del seguriyero Joaquín la Cherna. Discípulo del gaditano Enrique el Mellizo, acusó también la influencia de Chacón en los estilos malagueños y levantinos.

Dejó huella indeleble en tientos, soleares, farrucas, tarantos, saetas, malagueñas, fandangos y campañilleros –estilo que debemos a él– pero, sobre todo, en las seguriyas, donde mostró una expresividad desbordante. Su eco inequívocamente gitano supuso un revulsivo en los años 20 y ha sido faro para muchos cantaores desde entonces.

Manuel Torres (o Torre) fue el prototipo de cantaor enduendado, a veces irregular y otras capaz de estremecer como nadie.

GRABACIÓN:

Manuel Torres con la guitarra de Miguel Borrull hijo: Seguidillas gitanas «Qué desgracia más grande tengo al andar» (Odeon, 1928).

LETRAS:

Siempre por los rincones
te veo llorando,
que yo no tenga,
que yo no tenga libertad en mi vía
si te doy mal pago.

Qué desgracia yo tengo,
mare, en el andar,
qué desgracia yo *terelo*,
mare, en el andar,
como los pasos que *p'álante* yo echo
se me vuelve atrás;
qué desgracia yo *terelo*,
mare, en el andar.

DESCRIPCIÓN:

La primera seguriya la creó el jerezano al acortar los tercios de otra anterior del señor Manuel Molina, paisano suyo. Ese nuevo estilo lo adoptaron multitud de seguidores como manera idónea de comenzar una serie. La segunda es una seguriya gaditana de Francisco la Perla en la que el genial cantaor imprime su inconfundible personalidad. La voz nasal de Torres fue muy particular y le confería una rara expresividad al cante. A casi un siglo de la grabación sigue conmoviendo el eco –el leco, como dicen en Jerez– del coloso seguriyero.



ESCUCHAR:





Manuel Torres. J. Narbón

NIÑA DE LOS PEINES

Pastora María Pavón Cruz
(Sevilla, 1890-1969)

Pastora fue cantaora profesional desde la infancia, de cuando data el apodo que la hizo inmortal. Su padre y sus hermanos Arturo y Tomás fueron también cantaores. Discípula de Chacón y Manuel Torres, asimiló todo lo asimilable para llegar a ser, desde muy joven, una auténtica maestra del cante andaluz. Sus condiciones naturales hicieron que brillara a la máxima altura en todos los estilos, a los que imprimía, según el caso, jondura, gracia, melodía, velocidad en la voz y ritmo vivo.

Si hubiera que salvar una discografía de una hipotética quema para que se supiera lo que es el cante flamenco, debería ser la de Pastora Pavón. Prácticamente todos los cantaores posteriores han sido deudores de su arte. Fue esposa de dos grandes cantaores sevillanos: Manuel Escacena y Pepe Pinto.

GRABACIÓN:

Niña de los Peines con la guitarra de Manolo de Badajoz: Tango de Cádiz «Salomón con ser tan sabio» (Odeon, 1928).

LETRAS:

Preguntó en una ocasión,
había *preguntáito* en una ocasión,
Salomón con ser sabio (ter)
había *preguntáito* en una ocasión,
preguntó en una ocasión (bis)
¿cómo estará un corazón
con dolor celos y agravios?

Tiene mi serrana
la carita como una rosita
cuando se levanta por la mañana.

Yo no sé por qué
esta serranita me vuelve
la carita cuando me ve,
esta serrana me vuelve
la carita cuando me ve.

Tregua larga le voy dando al tiempo
a ver si con desengaños
tú te vienes al conocimiento.

DESCRIPCIÓN:

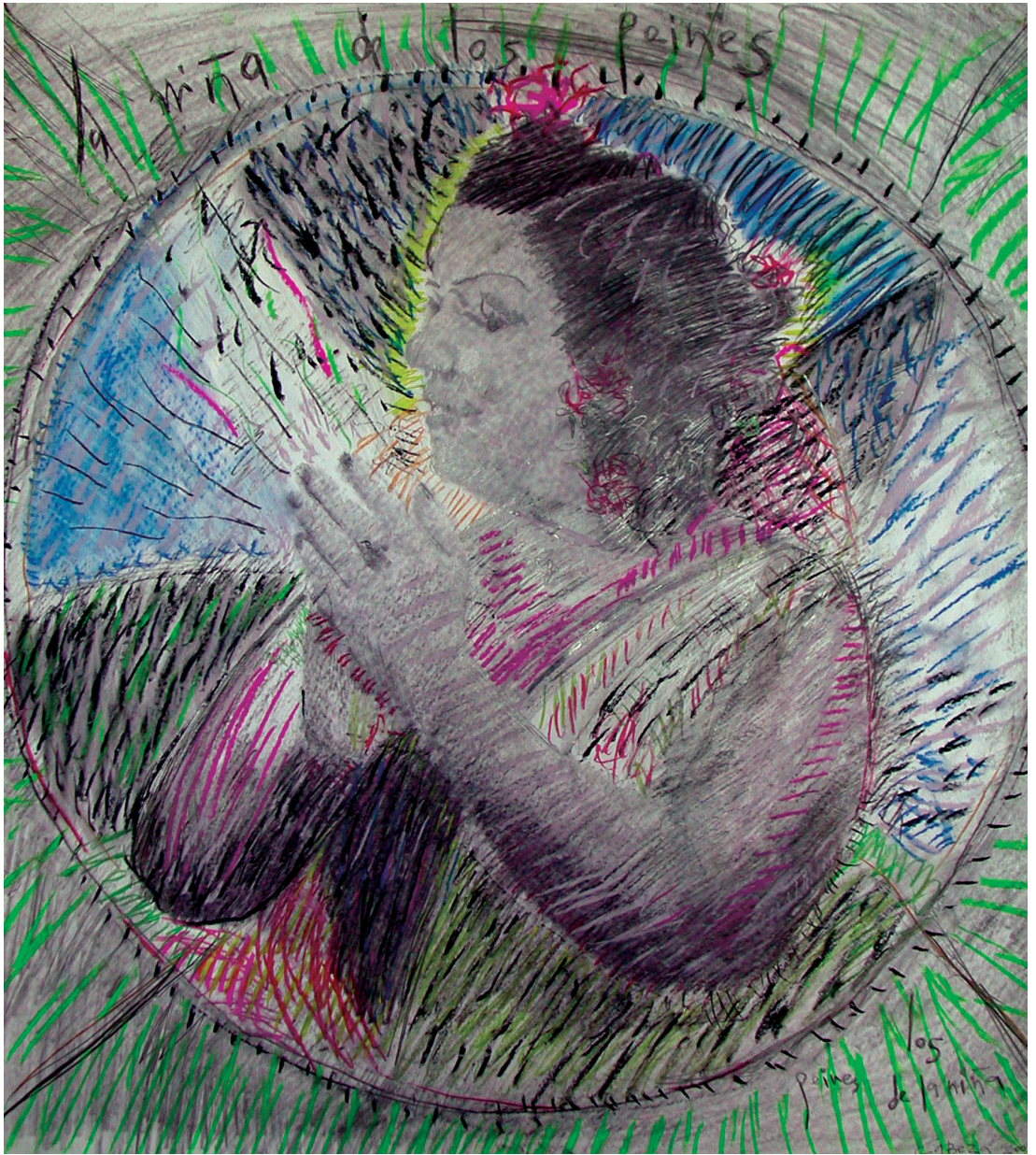
En estos tangos lentos –o tientos, en la denominación moderna–, Pastora Pavón acude al acervo de los estilos gaditanos que cantaban Enrique el Mellizo y sus seguidores. El primero es la variante más reconocible, la que suele usarse con preferencia para empezar una serie. Le siguen dos cantes cortos de igual música, para terminar con un cierre en el que Pastora retrae la melodía al final del primer tercio.

La interpretación de la genial cantaora gitana es de gran riqueza melódica y rezuma dulzura y flamenquería por los cuatro costados.



ESCUCHAR:





La Niña de los Peines. Joaquín Paredes

MANUEL VALLEJO

Manuel Jiménez Martínez de Pinillos
(Sevilla, 1891-1960)

Vallejo vivió su época de esplendor desde mediados de los años 20 hasta la Guerra Civil, en plena Ópera flamenca. En 1926 le fue concedida la II Llave del Cante Flamenco, galardón que reconocía su maestría y creatividad. Dotado de una voz fina y dúctil y de un milimétrico sentido del compás, brilló a grandísima altura en seguiriyas, alegrías, granaínas, saetas, fandangos, tarantas y bulerías, cante en el que reinó junto a la Niña de los Peines.

Partió de las formas chaconianas para crear un estilo muy personal y de gran calidad. A pesar de que permaneció durante décadas en una zona de incomprensible penumbra, hoy se nos manifiesta, gracias a su amplia discografía, como uno de los cantaores más grandes del género flamenco.

GRABACIÓN:

Manuel Vallejo con la guitarra de Manolo de Huelva: Pregón «Llegó el frutero» (Currito y Mezquita) (Gramófono, 1935).

LETRAS:

Llegó el frutero,
venid a comprarme, muchachas,
y esa fruta de Aranjuez
y esos perillos de Ronda
como le gusta a usted.

¿Qué quiere la niña?
si le ofrezco las piñas, no quiere,
las manzanas no las *quiere* ni ver,
ni la uva de Almería,
¿qué es lo que quiere usted?

También llevo la rica banana
y las peras del mismo Aragón,
asomarse, niñas, a la ventana
que las doy a prueba
con la condición
que me compren siquiera un kilito,
si no gustan no quiero dinero
ya se va, ya se va el frutero,
el frutero se va.

Grandes *caías* has *pegao*, (bis)
debes de reconocer
que un *Debé* te ha *castigao*,
debes de reconocer
que un *Debé* te ha *castigao*.

Tienes los dientes (bis)
que parecen granitos
de arroz con leche.

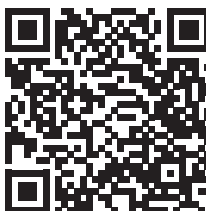
DESCRIPCIÓN:

Este pregón compuesto por Francisco Muñoz Acosta *Currito* y Emilio Mezquita Álvarez lo adaptó Manuel Vallejo al compás de la bulería. Además de la extraordinaria calidad del cante de Vallejo, hay que destacar el toque ajustadísimo y novedoso de Manolo de Huelva.

A modo de cierre, el sevillano interpreta dos bulerías, cortas tradicionales muy arraigadas en Jerez y Cádiz.

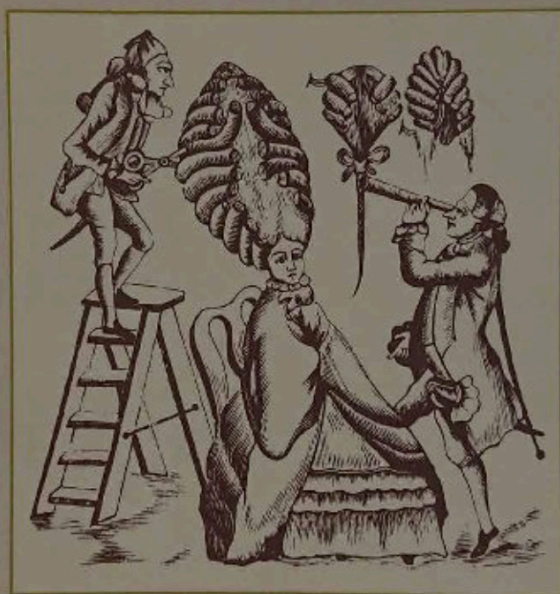


ESCUCHAR:



ROMANCES DE SEÑORAS

*Selección de romances de ciego
relativos a la vida, costumbres y propiedades
atribuidas a las señoras mujeres*



Edición a cargo de Isabel Segura

ALTA FULLA

TOMÁS PAVÓN

Tomás Pavón Cruz
(Sevilla, 1893-1952)

Fue hermano menor de la Niña de los Peines (así se anunciaba en sus primeros discos) y, como ella, estuvo influido por el hermano mayor, Arturo, y por Chacón y Torres. De carácter tímido e introvertido, Tomás prefirió mostrar su arte en fiestas privadas en las que no tenía que soportar la presión del público. La peculiar forma de alargar los tercios sin salirse del compás confirió a los cantes otra dimensión. Destacó en soleares, seguiriyas, bulerías por soleá y tonás.

La voz de Tomás tenía un halo misterioso que sigue asombrando hoy, cuando acudimos a escuchar los 23 cantes que disponemos de él. A pesar de legar una discografía corta y de haber esquivado los grandes escenarios, su forma de entender el cante sigue siendo una gran influencia en los cantaores actuales.

GRABACIÓN:

Tomás Pavón con la guitarra de Niño Ricardo: Bulerías (Regal, 1927).

LETRAS:

Yo me metía por los rincones,
me meto por los rincones,
como sé que no me quieres,
¡prima mía 'e mi alma!,
te confundo a maldiciones,
yo sé que no me querías,
¡prima de mi alma!,
te confundo a maldiciones.

Qué grande locura era el negarlo,
grande locura es negarlo
pero para mí acabaste,
¡prima mía 'e mi alma!,
y así vivieras cien años,
tú *pa* mí habías *acabaíto*,
¡hermana de mi alma!,
y así vivieras cien años.

DESCRIPCIÓN:

Estos cantes se conocen actualmente como «bulerías por soleá», pues son eso, bulerías jerezanas en tempo de soleá. La interpretación de la primera es modélica ya que, a pesar de ajustar el primer tercio –verso cantado– a tres compases completos de soleá, lo hace en un solo aliento, dicho sin esfuerzo ni estridencias y vocalizando a la perfección. El segundo cante tiene igual melodía que el anterior pero esta vez Tomás canta el primer verso en un solo compás. El conjunto es de una belleza inigualable.

ESCUCHAR:





Amapolas de un trigal
Corté flores de un almendro
y comparé sus colores
con los tuyos Soledad
cuando me hablan de amores.

NIÑO DE MARCHENA

José Tejada Martín
(Marchena, Sevilla, 1903-Sevilla,
1976)

Marchena fue una de las personalidades cantaoras más deslumbrantes de la historia. En un principio partió del clasicismo de don Antonio Chacón, de quien fue discípulo directo, pero poco a poco su cante se fue haciendo más alambicado y barroco. Amo y señor de la melodía y la improvisación, creó escuela en fandangos, tarantas, granaínas, milongas, guajiras y colombianas, cante de su inventiva. No obstante, conocía bien el repertorio antiguo, que mostraba mayormente ante públicos reducidos.

Durante la Ópera flamenca –desde mediados de los 20 a mediados de los 50–, cuando el cante rey era el fandango, Pepe Marchena fue el cantaor más popular. Su estrella empezó a declinar a finales de los 50 para ser reivindicado en las dos últimas décadas.

GRABACIÓN:

Niño de Marchena con la guitarra de Ramón Montoya: Canción de Los Barrios «Se parecen las almenas» (H. Montes) (Gramófono, 1931).

LETRA:

Que guarnecen la Alcazaba,
y se parecen las almenas,
y que guarnecen la Alcazaba
y en los Tristes a las penas
que por tu querer pasaba,
el verte me daba pena.

DESCRIPCIÓN:

Era habitual que Marchena pusiese títulos estrambóticos a sus cantes. Así, esta media granaína–cante típico de Granada, obviamente– la anuncia como «Cante de Los Barrios», en alusión al pueblo gaditano de tal nombre. Sin temple alguno, Marchena interpreta una media granaína que parte, en cierto modo, de la de Chacón pero que recrea en extremo al añadirle nuevos giros a la melodía. El glissando del final del tercer tercío es de gran belleza así como el toque exquisito de Ramón Montoya, el tocaor que mejor lo entendió.



ESCUCHAR:





Jondo. Libro de la Tierra de María Santísima

MANOLO CARACOL

Manuel Ortega Juárez
(Sevilla, 1909-Madrid, 1973)

Caracol nació en una de las familias fundadoras del flamenco y el toreo moderno. Siendo niño, en 1922, compartió premio con el Tenazas de Morón, en el Concurso de Cante Jondo de Granada. Como tantos otros, bebió en las fuentes de Chacón y Manuel Torres pero pronto afloró una fuerte personalidad cantaora.

En los años 40 alcanzó gran popularidad junto a Lola Flores, gracias a estampas teatrales en las que destacaba la zambra, una canción de autor con aires arabescos. En 1963 abrió en Madrid Los Canasteros, tablao por el que pasó la flor y nata de la flamenquería de la época.

Su genial forma de interpretar el cante es patente sobre todo en fandangos, soleares, seguiriyas, tientos y zambras. Fueron muchos sus seguidores, sobre todo en la provincia de Cádiz.

GRABACIÓN:

Manolo Caracol con la guitarra de Melchor de Marchena: Fandangos caracoleros «Veneno me dejaste» (*Una historia del cante flamenco*, Hispavox, 1958).

LETRAS:

¿Por qué ponías
los labios sobre los míos?,
mujer, ¿por qué ponías?
¿Qué veneno me dejaste,
que me tienes *consumío*?
mujer, ¿por qué me besaste?

¡Dinero, ay dinero, ay dinero!,
¡Dios mío, mal fin tenga el dinero!,
que la muerte ha de venir
pal rico y pal prodioso,
¡qué cuidao me se da a mí!

DESCRIPCIÓN:

Manolo Caracol creó un modo personalísimo de cantar todo lo que interpretaba. Así ocurre con estos fandangos que aprendió de Enrique Ortega Monje *el Almendro*, primo hermano de su padre y, como él, perteneciente a las cuadrillas de los Gallos, primos suyos también. El Almendro se inspiró en el inicio de unos fandangos onubenses del Comía, cuyo ritmo paró con el fin de añadirle nuevos melismas, cosa que desarrolla Manolo Caracol. A destacar el inicio del segundo fandango, que recuerda el comienzo de una seguiriya de Enrique el Mellizo.



ESCUCHAR:





Corazón bastón. Jose Castrillo

ANTONIO MAIRENA

Antonio Cruz García
(Mairena del Alcor, Sevilla, 1909
Sevilla, 1983)

Profesional desde joven, no fue hasta finales de los 50 cuando la carrera de Mairena despegó con fuerza. Optó por un cante sobrio, de raíz gitana, contrapunto del cante floreado, en boga durante la Ópera flamenca.

En 1962 se le concedió la III Llave de Oro del Cante. Su extensa discografía es de inusitada calidad y un pilar fundamental en soleares, seguiriyas, tonás, romances, bulerías, tangos, livianas y cantiñas, estilos de los que recuperó, recreó y creó diversas variantes.

Fue autor de dos libros y conferenciante, y asistió a tertulias de radio en torno al cante pero, ante todo, fue un maestro esencial para abordar los estilos citados, de los que es un manantial inagotable tanto en letras como en músicas. Hay un antes y un después de Mairena en la historia del cante.

GRABACIÓN:

Antonio Mairena: Tonás «La madrugada» (Antonio Cruz García) (*El calor de mis recuerdos*, Pasarela, 1983).

LETRAS:

La huerta del Tío Molina
y la calle en Triana
de la Inquisición.

Yo quisiera descender del moro
y morito yo haber *nació*,
y renegar yo de mi ley
y antes de haberte yo a ti *conocío*.
Serían las cuatro de la mañana,
alevántate, gitano,

alevántate y no duermas más,
que vienen los pajaritos,
como venían los pajaritos
como cantaban a la *marugá*.

Como yo me sentaba solito en el suelo
y esperando que amanecieran las claras
del día,
yo contemplaba mi camiseta rota
y mi *decló* de alegría.

Cuando corren los cerrojos
y al alba del nuevo día,
a unos les daban martirios dobles
y a otros les estaban quitando la *vía*.

Y aquel que se va,
va diciendo en el silencio:
¡qué grande, qué grande,
qué grande es la libertad!

DESCRIPCIÓN:

Estas sobrecogedoras tonás fue lo último que grabó Mairena, en un disco editado al poco de fallecer. En ellas la huella de su maestro Juan Talega es manifiesta pero aun más la capacidad creativa del maestro de los Alcores. Saca aquí a la luz algunas músicas desconocidas, muy probablemente compuestas por él a partir de materiales dispersos que guardaba en su memoria, como son las correspondientes a la tercera y quinta estrofa. Fue tónica habitual en su obra crear nuevos moldes sonoros sin atribuirse la paternidad.

ESCUCHAR:





*Quisiera bajar al mar
en busca de mil corales
tu cabeza adornar con diamantes orientales
y una corona imperial.*

M A I R E N A

FERNANDA DE UTRERA

Fernanda Jiménez Peña
(Utrera, Sevilla, 1923-2006)

Fernanda nació en una familia gitana de cantaores no profesionales, entre los que destacó su abuelo Pinini, creador de un tipo de cantiñas. A instancias de Antonio Mairena pasa a ser profesional junto a su hermana menor, Bernarda de Utrera, con quien formó un tándem que paseó por el mundo un arte amasado en el seno familiar.

La de Utrera fue claro ejemplo de cantaora de corto repertorio pero gran expresividad. Aunque en su discografía encontramos fandangos, tangos, cantiñas y bulerías, fue en la soleá donde brilló con luz propia. Poseedora de una inconfundible voz rajada, peleaba con cada tercio de la soleá como un titán, para esculpir en cada interpretación una auténtica obra musical. En el mundo del flamenco decir Fernanda es decir soleá. Y viceversa.

GRABACIÓN:

Fernanda de Utrera con la guitarra de Juan Maya Marote: Soleares «Mi mal no tiene cura» (*El cante de Fernanda y Bernarda de Utrera*, Hispavox, 1970).

LETRAS:

Gustito has *tenío*,
grandes gustitos tú habías *tenío*
que has *estao* mandando en mí,
¡como bien te *camelo!*,
to el tiempo que tú has *querío*.

Cualquier *diíta* menos *pensao*,
cualquier día menos *pensao*
que este flamenco se entere
yo le voy a dar de *lao*.

¿Qué quieres de mí? (bis)
si hasta el agüita que yo bebo
te la tengo que *peír*.

(No) viven las criaturas,
no vivían criaturas,
con lo que yo te *camelo*
y mi mal no tiene cura,
(con) lo que yo te *camelo*
y mi mal no tiene cura.

DESCRIPCIÓN:

Tras una bulería por soleá que le sirve de temple, interpreta una soleá de Juaniquí de Lebrija, otra de la cantaora jerezana Mercé la Semeta y el cierre bravío de Paquirri el Guanté, cantaor del Puerto de Santa María que murió muy joven, en 1862. En todos esos cantes la personalidad inconfundible de la utrerana está presente de tal modo que parecen creaciones suyas y, en especial, el estilo con el que finaliza, que quedó asociado a ella. Y es que la manera con que Fernanda cantaba por soleá estaba tocada por la genialidad.



ESCUCHAR:





Cantaora. Joaquín Paredes

FOSFORITO

Antonio Fernández Díaz
(Puente Genil, Córdoba, 1932)

Fosforito nace en una familia flamenca y toma el alias de su padre, que interpretaba las malagueñas de Fosforito de Cádiz. Cantaor desde muy niño, se reveló al gran público en 1956, al ganar todos los primeros premios del I Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba. Dotado de una voz muy personal que ha forjado un sello propio, cada interpretación suya es entrega absoluta, brío y ritmo. Ha destacado también en la faceta de escritor de letras para sus grabaciones y para otros cantaores.

El pontanés posee una extensa discografía y ha creado escuela en tarantos, peteneras, alegrías, tangos y soleares. Fosforito es asiduo en foros y conferencias sobre flamenco, y en 2005, en reconocimiento a una trayectoria intachable, se le concedió la V Llave de Oro del Cante. Hoy es el gran maestro del cante.

GRABACIÓN:

Fosforito con Paco de Lucía: Tarantos de Almería «Virgen del Mar» (Antonio Fernández Díaz) (*Selección antológica Vol. 2*, Philips, 1971).

LETRAS:

Virgen del Mar,
te cuento yo mis quebrantos,
a ti, mi Virgen del Mar,
te quiero rezar cantando,
pedirte mi libertad
al compás de este taranto.

De la Puerta de Purchena,
de la fuente del Chorrillo,
de la Puerta de Purchena,
de agua traigo un cantarillo
que pa las niñas casaeras
que sueñan risas de niños.

DESCRIPCIÓN:

Lo que había sido una taranta minera de Almería, al imprimírsele un ritmo binario para el baile –recordemos aquí a Carmen Amaya y Fernanda Romero– pasó a llamarse «taranto» desde mediados de los años 50 gracias a Fosforito, que empezó a rotular así ese cante en sus discos. El maestro pontanés rinde homenaje a Almería y a su patrona en dos tarantos de melodía similar y con letras de su autoría –como en la mayor parte de su amplia discografía– en los que dejó una poderosa impronta que encontró muchos seguidores.



ESCUCHAR:





CANCIONERO DE ESPAÑA

CANASTEROS DE TRIANA

en la Cuesta de Gomeles
a la entrada de la Alhambra.
Por un chaval granaino
Rosita fué deshoja;
la flo cayó en er camino
y fué por todos pisá.
Y un hombre de garlochí
al recogerla del suelo,
con pena le dijo así:

Letra y música de "Currito", G. Matos y Villacañas.

Una gitana
duerme a un churumbeliyo,
cantándole la nana,
mientras va caminando
la triste caravana.

Estribillo

Rosa de pasión,
tu carita divina
y tus ojos son mi feliciá.

Rosa de pasión,
pero tienes espinas
que en mi corazón
vienes a clavá...

Tú que a los hombres has camelao
y de eyos fuiste la perdición,
pies orvío pa tu pasao
y na tus curnas quieres perdón.

Y al reo del caloré
que parece una pintura,
van cantando los calés
pa orví su desventura,
van cantando los calés:

Estribillo

Hay en el cielo un lucero
que alumbra con luz losana
y va guiando el sendero

ENRIQUE MORENTE

Enrique Morente Coteló
(Granada, 1942-Madrid, 2010)

Morente empezó como cantaor en Madrid, donde vivió gran parte de su vida. Accedió al repertorio de Chacón gracias al veterano Pepe el de la Matrona, y también fue discípulo de Juan Varea, Aurelio Sellés, Rafael Romero y Bernardo el de los Lobitos. Partiendo del clasicismo chaconiano empezó a mostrar su faceta creativa a mediados de los 70.

El posterior descubrimiento de la obra de Marchena y la adaptación de letras de poetas cultos le llevaron a transitar nuevos territorios sonoros. Desde entonces, cada disco suyo ha abierto nuevas vías de expresión, al propiciar encuentros con otras tradiciones (música clásica, sacra, magrebí, balcánica, pop y rock) y crear músicas propias. Mostró gran interés en colaborar con jóvenes valores del flamenco.

GRABACIÓN:

Enrique Morente con las guitarras de Montoyita, Paquete, Bola y José Miguel Carmona; la percusión y mandolina del Negri; los coros de Luisi Carmona, Gina Machón y Estrella Morente: Tangos de la plaza (letra: José Bergamín) (*Negra, si tú supieras*, Nuevos Medios, 1992).

LETRAS:

La plaza, por ser la plaza,
tiene una mitad de oro
y la otra mitad de plata.

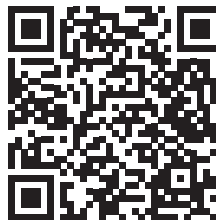
... / ...

Esa soledad sonora
de música, de silencio,
ese inaudito invisible,
saber que es sabor del tiempo,
esa ilusión del *sentío*,
saber y sabor torero.
Es más que Romero y Paula,
quintaesencia del toreo.

DESCRIPCIÓN:

En 1975 aparece un disco de Enrique Morente con el significativo título *Se hace camino al andar*. En él crea estilos nuevos de alegrías, seguiriyas, tientos, fandangos y también de tangos, cante este último que le ofrecerá grandes posibilidades a la hora de volcar sus inquietudes innovadoras. Uno de los tangos más logrados de su discografía son estos con letra de José Bergamín, en el que despliega todas sus capacidades creativas hasta conseguir un cante nuevo de gran calidad. El elenco de músicos acompañantes redondea la obra.

ESCUCHAR:





Cantaor. Ssegura

Hegun

CAMARÓN DE LA ISLA

José Monje Cruz
(San Fernando, Cádiz, 1950
Badalona, Barcelona, 1992)

Camarón ya cantaba de niño en las fiestas de la Venta de Vargas. Admirador de Manolo Caracol, la Perla de Cádiz, Antonio el Chaqueta, Antonio el Rubio y la Repompa, entre otros, su peculiar cante caló entre la juventud de tal modo que se convirtió en un auténtico revulsivo y en un mito viviente entre los gitanos.

Estaba dotado de una voz muy musical, con afinación perfecta y gran sentido del compás que mostraba en unas interpretaciones en las que la entrega era total.

Los discos que grabó con Paco de Lucía son de una calidad extraordinaria y buena prueba de que se puede crear sin perder un ápice la esencia del flamenco. Aunque personalizó todo lo que cantó, destacó en bulerías, tangos, alegrías, tarantos, soleares y fandangos. A título póstumo se le concedió la IV Llave de Oro del Cante, en 2000.

GRABACIÓN:

Camarón de la Isla con las guitarras de Paco de Lucía y Tomatito: Cantiñas «Isla de León» (Antonio Sánchez Pecino) (*Arte y majestad*, Philips, 1975).

LETRAS:

Mira qué bonitos son
estos cantes de cantiñas,
mira qué bonitos son,
se canta en Cai y los Puertos
y en la Isla de León.

Y en la Isla de León (bis)
porque del puente Zuazo
no pasó Napoleón.

Tierra de más alegría
en España no la hay,
tierra de más alegría,
que en ese rincón de Cai
donde nace Andalucía,
que en ese rincón de Cai
donde nace Andalucía.
Mira qué bonitos van (bis)
los barquitos de la Isla
pal estrecho Gibraltar.

Vi relucir dos luceros
en la bahía de Cai,
vi relucir dos luceros
y eran tus ojitos negros
que me decían «te quiero»,
y eran tus ojitos negros
que me decían «te quiero».

Los ojitos de tu cara (bis)
si yo tuviera la suerte
que solo a mí me miraran.

DESCRIPCIÓN:

Algunas cantiñas y alegrías de Cádiz se crearon a partir de jotas aragonesas. Es el caso de la que grabó la Niña de los Peines con la letra «Yo le di un duro al barquero», en la que se basa Camarón aquí (recordemos que Cádiz y Zaragoza fueron las dos ciudades que pararon a Napoleón).

ESCUCHAR:



Con letras del padre de Paco de Lucía, José Monje homenajea a su tierra natal como mejor sabe, cantando con frescura y musicalidad

incomparables. Como todo lo que pasaba por el tamiz de su voz, el cante suena nuevo, y tan luminoso como el sol de Cádiz.



Exposición Curiosidades flamencas. Lámina de Carles Fontseré



Gramófono de la colección Amigos del flamenco de Extremadura



LOS TOCAORES

RAMÓN MONTOYA

Ramón Montoya Salazar
(Madrid, 1879-1949)

Montoya se inició como guitarrista en los cafés cantantes de Madrid. Recogió el testigo de tocaores anteriores como Patiño (nacido en 1829), el Maestro Pérez (n. 1839), Paco de Lucena (n. 1859), Miguel Borrull padre (n. 1864), Javier Molina (n. 1868) y Juan Gandulla *Habichuela* (n. 1871).

Discípulo directo del Canito –del que poco se sabe– y de Borrull, introdujo el picado y enriqueció el primitivo toque flamenco, en el que predominaba el rasgueado (el llamado toque *barbero*), con técnicas de la guitarra clásica como arpegios y trémolos, con lo que da inicio la guitarra moderna. Dejó una amplia discografía como acompañante y solista. Su toque preciosista y de sonido inconfundible fue el contrapunto ideal para el cante de Chacón y, después, del de Marchena.

GRABACIÓN:

Ramón Montoya: Rondeña (Ramón Montoya) (Boite à Musique, 1936)

DESCRIPCIÓN:

Sin nada que ver con el cante por rondeña, la de concierto se convirtió



en un clásico para guitarra a partir de Montoya. Se trata de una taranta con *scordaturas* en la sexta cuerda (que baja del Mi a Re) y en la tercera (que baja de Sol a Fa#), lo que le confiere una sonoridad muy particular. Parece ser que don Ramón la aprendió de Borrull padre, pero es el gitano madrileño el primero en grabarla y a él ha quedado asociada. Al final incluye la melodía de un cantable de taranta de Linares, localidad de donde era Basilio, un gran tarantero pariente de Montoya.

ESCUCHAR:



NIÑO RICARDO

Manuel Serrapí Sánchez
(Sevilla, 1904-1972)

El sevillano aprendió de niño las primeras lecciones de guitarra de su padre Ricardo y de Antonio Moreno. Luego se vio influenciado por Javier Molina, Manolo de Huelva y Ramón Montoya, el tocaor de mayor ascendencia sobre la generación posterior. A partir de ellos, desarrolló un toque muy personal que dio pie a bellísimas composiciones.

Su forma de tocar –tanto en la faceta de solista como de acompañante– es la que mejor representa a la escuela sevillana, caracterizada por un virtuosismo comedido y, a la vez, por ser muy airosa, en contraposición a la establecida por Montoya. La nómina de cantaores con quienes grabó el Niño Ricardo es larguísima y fue el pilar fundamental en el que se basaron los guitarristas de la siguiente generación.

GRABACIÓN:

Niño Ricardo: Farruca «Almoradí»
(Manuel Serrapí y Genaro Monreal)
(Odeon, 1951).

DESCRIPCIÓN:

La farruca es un cante de origen incierto –quizás derivado de una obra teatral de ambiente gallego– que lleva compás de tango y va en modo menor. Estuvo de moda

desde 1900 hasta 1920 y luego se interpretó poco. El interés principal reside hoy en día en su estilizado baile para hombre, creado a principios de siglo por el bailar Faico y el tocaor Ramón Montoya. En esta farruca Niño Ricardo escoge –no sabemos por qué– el nombre de una localidad alicantina y desvincula su música del baile para crear una de sus composiciones más celebradas.



ESCUCHAR:



SABICAS

Agustín Castellón Campos
(Pamplona, 1912-Nueva York, EE.UU.,
1990)

Sabicas empezó a tocar la guitarra a los cinco años de manera autodidacta. Luego integrará dos modos muy diferentes de concebir el toque, el de Montoya y el de Manolo de Huelva, el del primero caracterizado por un conocimiento exhaustivo del diapason y el manejo de las técnicas del clásico, y el del segundo por una pulsación rotunda del pulgar y una gran desenvoltura rítmica.

Empezó a grabar en los años 30 pero su carrera sufre un punto de inflexión en 1936, al exiliarse hasta el final de sus días –salvo breves estancias en España desde 1967– a América. Fue en Nueva York donde la fama del gitano pamplonico trascendió, pues allí impresionó una extensa discografía como solista que lo convirtió en el embajador de la guitarra flamenca en todo el mundo. Su influencia ha sido enorme.

GRABACIÓN:

Sabicas: Soleares «Bronce gitano» (Agustín Castellón) (*Flamenco puro*, Columbia, 1959).

DESCRIPCIÓN:

Sabicas dominaba todos los toques flamencos y en un palo mayor como la soleá no fue excepción. Esta gra-

bación se hizo en Estados Unidos, en la que fue la mejor época del tocaor. Tras un inicio muy original y dos compases en los que se muestra muy clásico empieza a aflorar el genio del tocaor navarro, que hace gala de su particular pulsación y de una velocidad de ejecución que no se conocía en esos años. Esta soleá ha sido faro para muchos guitarristas posteriores, que la han llevado en su repertorio.



ESCUCHAR:



MANOLO SANLÚCAR

Manuel Muñoz Alcón

(Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 1943

Jerez de la Frontera, Cádiz, 2022)

Recibió las primeras clases de guitarra de su padre Isidro y de Javier Molina, el gran maestro jerezano. Más tarde beberá en clásicos como Ramón Montoya, Niño Ricardo, Melchor de Marchena y Diego del Gastor. Su comienzo como profesional fue a los catorce años, formando parte de la compañía de Pepe Marchena.

Manolo Sanlúcar dejó una amplia discografía como acompañante pero su faceta más trascendental ha sido la de solista, con incursiones en la música ligera y una querencia hacia la música andaluza y, en especial, hacia la sinfónica. El compromiso del maestro sanluqueño con la enseñanza de la guitarra flamenca en conservatorios ha sido fundamental para el auge actual del instrumento.

GRABACIÓN:

Manolo Sanlúcar, con las guitarras de Isidro Muñoz y Vicente Amigo: «Maestranza» (Manolo Sanlúcar) (*Tauromagia*, Polygram, 1988).

DESCRIPCIÓN:

Es difícil seleccionar un tema de *Tauromagia* pues estamos ante una obra cumbre de la guitarra flamenca y de la música en general, dedicada

al mundo del toro bravo y el toreo. En «Maestranza» crea una música muy descriptiva, que nos muestra con belleza deslumbrante la plaza sevillana. La concibe en un compás ternario, a medio camino entre los jaleos y las bulerías, y es tremendamente hermosa. Los músicos que acompañan y la producción exquisita completan una pieza redonda.



ESCUCHAR:



PACO DE LUCÍA

Francisco Sánchez Gómez
(Algeciras, Cádiz, 1947
Playa del Carmen, México, 2014)

Sus primeras clases las tomó de su padre y de su hermano mayor, el gran tocaor Ramón de Algeciras, que seguían la estela del Niño Ricardo. Dió muestras de un virtuosismo deslumbrante en su infancia y muy joven se hizo profesional. En América conoce a Sabicas, cuya técnica lo encandila, y le insta a que componga su propia música, tanto como solista como de acompañante.

La carrera de Paco de Lucía ha sido una sucesión de hitos que revolucionaron la guitarra desde principios de los 70 hasta el fin de sus días. El encuentro que propició con otras tradiciones musicales como la brasileña y, sobre todo, con el jazz, es bien conocido. La proyección internacional de Paco no ha tenido parangón en el flamenco. Es unánime la opinión de que ha sido el genio absoluto de la guitarra.

GRABACIÓN:

Paco de Lucía con el baile de Juan Ramírez y las palmas de Pepe de Lucía y Talegón: Alegrías «La Barrosa» (Paco de Lucía) (*Siroco*, Mercury, 1987).

DESCRIPCIÓN:

Estamos ante una de las composiciones más emblemáticas del maestro algecireño, que la titula como

la principal playa de Chiclana. Este toque por alegrías, ejecutado en si mayor (tocado en la mayor con la cejilla al 2), aparece en su obra cumbre, *Siroco*, concebida sin el célebre sexteto, un disco que deslumbró a todo el mundo cuando se publicó. «La Barrosa» estuvo en su repertorio de conciertos durante muchos años y en ella destacan las nuevas armonías que introduce y un vigor rítmico sin parangón. El baile de Juan Ramírez ayuda a redondear esta pieza inmortal.



ESCUCHAR:



LOS BAILAORES

CARMEN AMAYA

Carmen Amaya Amaya
(Barcelona, 1918-Bagur,
Gerona, 1963)

Carmen Amaya perteneció a una extensa familia gitana cuyos miembros buscaban el sustento con el canto, el baile y el toque. La niña Carmen despuntó pronto con su canto garboso y, sobre todo, con un baile especialmente intuitivo que no pasó desapercibido. Así, con solo 11 años, tiene una breve aparición en la película *La bodega* (Benito Perojo, 1929).

Durante la Guerra Civil viaja por varios países de Europa y cruza el Atlántico al frente de su familia. En América la Capitana –como también era conocida– triunfó en los países hispanos y en Estados Unidos, donde la fama de su baile teatral se proyectó a todo el mundo. Intervino en 17 películas, siendo la última la extraordinaria *Los Tarantos* (Francisco Rovira-Beleta, 1963), que se convirtió en su testamento. Su prematura muerte causó una gran conmoción en la sociedad de la época. Carmen Amaya es, sin duda, el gran mito del baile flamenco.

VÍDEO:

Baile por alegrías. Tocan José y Francisco Amaya, Sabicas y su padre Agustín y *el Pelao*. Fragmento del cortometraje *El embrujo del fandango* (Jean Angelo, 1939), realizado en Cuba.

VER VÍDEO:



ANTONIO EL BAILARÍN

Antonio Ruiz Soler
(Sevilla, 1921-Madrid, 1996)

Antonio fue un niño prodigio del baile. Desde su más tierna infancia, en 1928, hasta 1952 formó pareja artística con Rosario y, con ella, llevó el baile flamenco y el clásico español por medio mundo. El arte de Antonio se caracterizó por una perfección formal difícil de igualar y por un milimétrico sentido del ritmo. Fue un coreógrafo genial cuyas producciones mostraron en los cinco continentes lo mejor del flamenco y la danza española de la época.

En sus espectáculos alternaban bailes flamencos como la caña, alegrías, caracoles, soleares, farrucas, tarantos, etc., con otros en los que coreografiaba músicas del Padre Soler, Granados, Falla, Rimsky-Korsakov, por citar algunos, y canciones populares de toda España. Entre 1980 y 1983 dirigió el Ballet Nacional Español.

Antonio creó el baile por martinetes –a compás de seguiriyas– para la película *Duende y misterio del flamenco*, ante el imponente tajo de Ronda.

VÍDEO:

Baile por martinetes. Canta Pedro Jiménez Borja *el Pili*. Fragmento de la película *Duende y misterio del flamenco* (Edgar Neville, 1952).

VER VÍDEO:



FARRUCO

Antonio Montoya Flores
(Pozuelo de Alarcón, Madrid-1935
Sevilla, 1997)

Farruco fue bailar desde niño. Por parte de su madre, la Farruca, pertenecía a una familia de gitanos canasteros, y entre los miembros de la rama paterna se encontraba el tocao Ramón Montoya. Farruco ha sido el prototipo de bailar gitano intuitivo, de fuerza y sumamente expresivo. A pesar de que se formó con maestros como Pilar López, su baile nunca perdió la vena indómita que lo caracterizó, cosa de la que se enorgullecía la propia Pilar López.

Patriarca de una extensa familia de bailaros que llega hasta nuestros días, Antonio Montoya fue padre de otro genio del baile que murió joven por accidente de tráfico, Farruquito, y abuelo a su vez del actual Farruquito. Con Matilde Coral y Rafael el Negro formó en 1969 el trío Los Bolecos, que paseó su arte por los principales festivales flamencos. En 1970 la Cátedra de Flamencología de Jerez le concedió el Premio Nacional de Baile. Su baile, poco proclive a coreografías, no dejó indiferente a nadie.

VÍDEO:

Baile por bulerías. Canta Martín Revuelo, a las palmas Chocolate y a la guitarra Luis Habichuela. Programa *Flamenco*, de TVE, ca. 1975.

VER VÍDEO:



MATILDE CORRAL

Matilde Corrales González
(Sevilla, 1935)

Matilde Coral empezó de niña bajo la tutela de Adelita Domingo, Pastora Imperio y Eloísa Albéniz. De ahí pasó a bailar en los mejores tablaos de Sevilla y Madrid, en los años 50 y 60. Siempre ha hecho gala de un arte pleno de elegancia y muy femenino, fiel heredero de la escuela sevillana, de la cual se convirtió en su mejor representante.

En 1969 constituye el trío Los Bolecos con su marido, el bailar trianero Rafael el Negro, y Farruco. La gran acogida que tuvo hizo que en 1970 la Cátedra de Flamencología de Jerez le otorgara a dicho trío el Premio Nacional de Baile. En ese mismo año abrió en la ciudad que la vio nacer su propia escuela de baile en la que se formaron gran cantidad de bailaoras que luego fueron figuras del baile. También fue profesora en el Conservatorio de Arte Dramático y Danza de Córdoba. Matilde Coral es claro ejemplo del baile flamenco clásico, el que aspira a la máxima armonía y belleza y huye de las estridencias.

VÍDEO:

Baile por romeras. Canta María Vargas con la guitarra de Manolo Sanlúcar. Programa *Tesoros del flamenco*, de TVE, ca. 1975.

VER VÍDEO:



ANTONIO GADES

Antonio Estévez Ródena
(Elda, Alicante, 1936-Madrid, 2004)

Antonio Gades tuvo como primera maestra a Pilar López, a quien siempre le profesó una gran admiración. Fue ella quien le sugirió el nombre artístico con que se hizo popular. También recibió enseñanzas del bailar vallisoletano Vicente Escudero. Su participación en la película *Los Tarantos* (Francisco Rovira-Beleta, 1963) lo da a conocer al gran público.

En Gades la búsqueda de la perfección ha sido constante durante toda su carrera, tanto en la ejecución del baile como en la puesta en escena de sus obras. La colaboración con el cineasta Carlos Saura en los 80 (*Carmen*, *El amor brujo* y *Bodas de sangre*) abrió nuevas posibilidades para mostrar el baile flamenco, no ceñido a los 1800 de visión del público de teatros y tablaos sino a los 3600 que ofrece una cámara de cine. Dueño de un baile estilizado y de una verticalidad apolínea, en 1978 fundó el Ballet Nacional Español. Desde 2004 la fundación que lleva su nombre se encarga de perpetuar el legado del maestro.

VÍDEO:

Baile por farruca.
Emisión de TVE, 1969.

VER VÍDEO:



MARIO MAYA

Mario Maya Fajardo
(Córdoba, 1937-Sevilla, 2008)

Su carrera como bailaor comenzó de niño en las zambras de las cuevas del Sacromonte granadino. Con 18 años viaja a Nueva York, donde amplía sus miras referentes al baile. En 1970 crea el Trío Madrid junto a Carmen Mora y el Güito, y obtienen al año siguiente el Premio Nacional de Baile.

Con lo aprendido en el ballet de Pilar López y lo que vio en Europa y América, Maya proyectó un nuevo modo de expresar el baile flamenco, con coreografías de contenido social como *Camelamos naquerar* –«queremos hablar», en idioma caló–, de 1976, que mostraba la cosmovisión y cuitas del mundo gitano y que causó gran impacto durante la Transición.

El arte de este bailaor visionario se movió entre el clasicismo y lo vanguardista de manera natural. Siempre estuvo muy implicado en la enseñanza del baile, lo que le llevó a fundar en 1983 en Sevilla el Centro Mario Maya.

VÍDEO:

Baile por rondeñas. Canta Curro Lucena con la guitarra de Manolo Franco. Programa *Caminos flamencos*, de Canal Sur Andalucía, 1988.

VER VÍDEO:



MANUELA CARRASCO

Manuela Carrasco Salazar
(Sevilla, 1954)

Manuela comenzó a bailar de manera autodidacta viendo cómo lo hacía su padre, José Carrasco *el Sordo*. De niña empieza a pasear su arte por los mejores tablaos de Málaga, Sevilla y Madrid. En los años 80 su figura pasó a ser imprescindible en los principales festivales flamencos, donde su arte racial y mayestático encontró gran acogida, sobre todo entre el público joven de la época.

Casada con el guitarrista Joaquín Amador, Carrasco siempre huyó de coreografías complicadas y ha basado su arte en la inspiración que le provoca el cuerpo de artistas que suele llevar atrás, entre los que se han encontrado algunos de los mejores cantaores gitanos con dominio del cante a compás.

En 2019 se constituyó una fundación que lleva su nombre cuyo propósito es promocionar la vertiente más tradicional del baile flamenco.

VÍDEO:

Baile por soleá. Cantan Enrique el Extremeño y Miguel el Rubio con las guitarras de Joaquín Amador y Salvador Gutiérrez. Programa *Algo más que flamenco*, de TVE, 1998.

VER VÍDEO:



ANA MARÍA RAMBALDO

EL
CANCIONERO
DE
JUAN DEL ENCINA

DENTRO DE SU ÁMBITO
HISTÓRICO Y LITERARIO



LIBRERÍA Y EDITORIAL CASTELLVI S. A.

SANTA FE — ARGENTINA

CRITERIOS DE CLASIFICACION DE LOS CANTES

Se han empleado distintas maneras de clasificar el inmenso corpus de cantes flamencos. La mayoría de ellas han atendido a criterios subjetivos, cuando no discutibles y controvertidos: cantes grandes y cantes chicos; cantes gitanos y cantes andaluces; cantes básicos y cantes flamencos; etc. Lo más objetivo es atender a su estructura musical. Como la mayoría de cantes están sujetos a un determinado compás, lo más apropiado es agruparlos teniendo en cuenta dicho aspecto. Aun así, hay algunos cantes que, aunque acoplados a compases diferentes, mantienen entre ellos vínculos más fuertes como su origen, en el caso de los cantes de ascendencia o *influencia hispanoamericana*. Desde luego que cada uno de esos palos se podrían haber incluido junto a los de igual medida, pero esa curiosa familia quedaría difuminada entre el resto. Ocurre algo similar con otros de fuerte raigambre folklórica, que hemos agrupado en el apartado final.

La clasificación propuesta agrupa 61 cantes sin entrar en variantes distintas. Hay que tener en cuenta que hay decenas de músicas diferentes de fandangos, soleares, tangos, etc. Traer un ejemplo de cada caso rebasaría con creces el millar de muestras sonoras, cosa que sería inmanejable.

Los cantes han quedado agrupados del siguiente modo:

- **CANTES SIN GUITARRA:** tonás, martinetes, debla, carceleras, saetas, corridos, cantes de trillas, cantes de arar y pregones.
- **CANTES EN COMPÁS DE SOLEÁ:** soleares, bulerías por soleá, bulerías, alboreás, romances, jaleos extremeños, polo, caña, alegrías, cantiñas, romeras, mirabrás, caracoles y bamberas.
- **CANTES EN COMPÁS DE SEGUIRIYA:** seguiriyas, cabales, livianas y serranas.
- **CANTES EN COMPÁS DE TANGO:** tangos, tientos, marianas, farruca, garrotín y zambra.
- **CANTES EN COMPÁS DE TANGUILLOS:** tanguillos y tanguillos del Piyayo.
- **FANDANGOS Y DERIVADOS:** verdiales, rondeñas, jaberías, jabegotes, fandangos de Lucena y zánganos de Puente Genil, malagueñas, granaínas, tarantas, tarantos, cartageneras, levanticas, murcianas, mineras, fandangos de Huelva y fandangos naturales o personales.
- **CANTES CREADOS A PARTIR DE CANCIONES HISPANOAMERICANAS:** guajiras, peteneras, milongas, vidalitas, rumbas y colombianas
- **OTROS CANTES:** sevillanas, campanilleros, villancicos, nanas y montañesas.

Este catálogo se imprimió
en los albores de la
celebración del quincuagésimo
Festival Flamenco de Cáceres
de los Amigos del Flamenco de Extremadura.
Noviembre 2024