

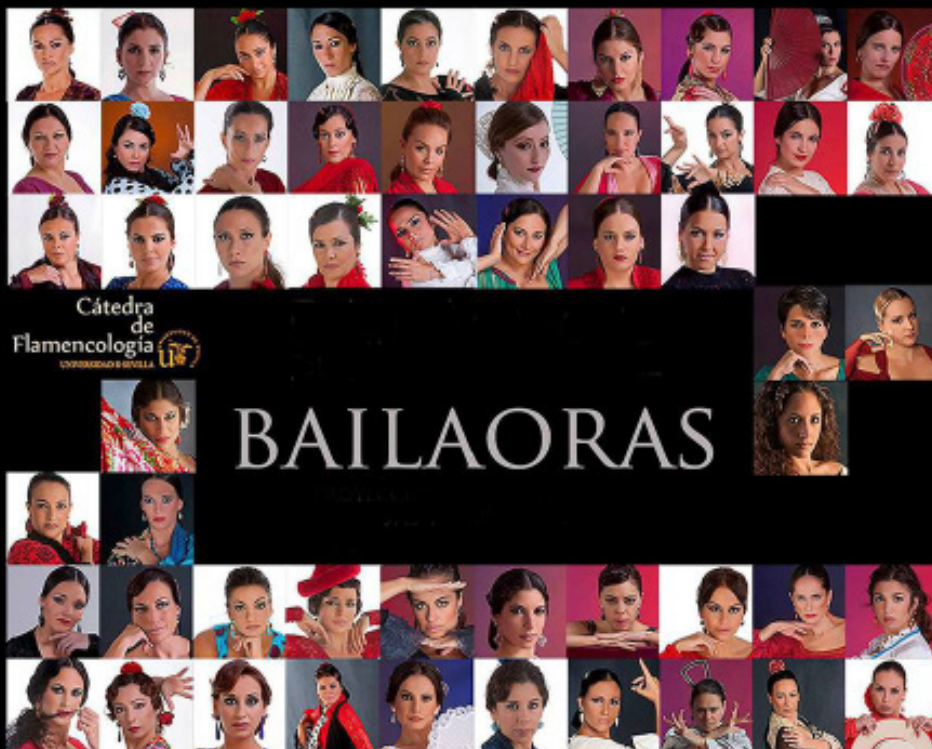
La Musa y el Duende

REVISTA INTERNACIONAL DE FLAMENCO

Rafael Ríqueni



LA MUJER EN EL FLAMENCO



BAILAORAS

Paco Sánchez
FOTOGRAFÍA

EXPOSICIÓN Y PROYECCIÓN DISPONIBLES

Consejo de Dirección

Dirección
José Luis Navarro
Vicedirección
Eulalia Pablo
Secretaría
Rocío Luna

Manuel Alcántara Bellón
Alfonso Carmona González
José Cenizo Jiménez
Cristina Cruces Roldán
Francisco Javier Escobar Borrego
Agustín González Gallego
Rafael Infante Macías
Paco Sánchez
Juan Manuel Suárez Japón

Sumario

Portada

Paco Sánchez.

Editorial

3. Rafael Riqueni.

Maestros

5. Rafael Riqueni.

Desde Sevilla

21. Centenario de Antonio Ruiz Soler.

35. Teatro de la Maestranza.

40. Cajasol.

46. Teatro Central.

49. Cartel de la próxima Bienal.

Desde la Sierra del Segura

50. Juan Pérez Cubillo. La Asociación Flamenca Sierra del Segura y sus Sonidos Blancos-Sonidos Negros.

De Libros

53. *Flamenco Jazz. Historia de un amor* de Carlos Aguilar y Anita Haas.

56. *Filosofía del Flamenco* de Nolo Ruiz.

59. *Reflexiones flamencas de un cantaor* de Alfredo Arrebola.

62. José Cenizo. José Iniesta, un poeta de lo jondo.

De Discos

70. *Mar verde* de David de Arahal.

74. *La maleta de mi sonido* de Carmelo Picón.

77. *Se prohíbe el cante* de Esperanza Fernández.

Noticario

79. Venturas y desventuras.

Una ventana abierta a la Investigación

81. José Luis Navarro. El Flamenco-Jazz y la danza.

Rafael Riqueni

Triana es rica en tradiciones, rica en leyendas. Sus calles respiran historia. Pero, sobre todo, Triana es rica en música flamenca.

En sus patios y corrales de vecinos y en sus tabernas se ha escuchado mucho canto, mucha guitarra y se han dado muchas pataítas. En el recuerdo de sus gentes están los nombres de quienes se conocieron en su día por ser trianeros y trianeras de pro: Gracia de Triana, Rosalía de Triana, La Perla, La Finito, El Ollero, El Arenero, El Alfarero, El Gordito, El Perlo, El Teta, El Titi, El Herejía, El Sordillo, El Canela, Frasco el Colorao, los Cagancho, los Culata, Manuel Oliver, Emilio Abadía, Fernando el de Triana, Rafael Pareja, Pepe de la Matrona, Chiquitete, Curro y Esperanza Fernández, Lole y Manuel, Paco Taranto, Naranjito...



Y Triana ha dado al mundo de la sonanta jonda uno de los mejores y más personales guitarristas de toda la historia jonda. Un prodigio de sensibilidad, imaginación y exquisitez. Un romántico que ha conocido las luces y las sombras de la vida, pero que sigue erre que erre abrazado a su guitarra componiendo trinos de pájaros y murmullos de fuentes. Se llama Rafael Riqueni y a él le dedicamos este número.



the only theatre
el único teatro
devoted to
consagrado al
FLAMENCO
in the heart of
en el corazón de **TRIANA**



Espectáculo diario / Daily Show - 19:30

C/ Pureza, 76. Triana. 954 217 058



o en nuestra web:

www.teatroflamencotriana.com



El Teatro Flamenco Triana es un proyecto de la
Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco

Maestros

Rafael Riqueni



Colores sonoros impresionistas y tradición cultural sevillana: Entrevista didáctico-analítica a Rafael Riqueni

Francisco J. Escobar, Manuel Alcántara, Eulalia Pablo y José Luis Navarro

¿Debe ser el guitarrista flamenco un músico, por encima de todo, con una formación completa?

¿Debe ser, ante todo, un artista libre en contacto con otros músicos y músicas?

(Rafael Riqueni, XXIV Congreso de Arte flamenco. La estética del cante, baile, toque y de la letra flamenca).

6 El pasado 12 de marzo nos desplazamos a Palomares, a casa de la hermana de Rafael Riqueni, con el objeto de entrevistar al maestro, donde nos trataron con exquisita amabilidad. Hablamos de muchas cosas, pero como a Rafael le gusta más tocar la guitarra que hablar, en realidad, asistimos a un concierto privado del genial trianero. Todos sentados a su alrededor degustando además unos cafés con exquisitas torrijas con que nos obsequió su hermana Lola. Lástima que inevitablemente lo que os contamos nos sea más que un leve y pálido reflejo de lo que allí hablamos. Rafael, que está viviendo una segunda —o tercera, quién sabe— etapa dorada bajo la guía de su último productor, Paco Bech, con quien ha realizado los dos últimos y espléndidos trabajos discográficos, *Parque de María Luisa* y *Herencia*, se encontraba feliz y contento. Esto es lo primero que nos dijo:

Acabo de llegar de París y se ha llenado el teatro Chailot entero. No cabía nadie más. Estaba todo vendido los tres días. Me han nominado otra vez, [dado] que me nominaron para el Grammy y ahora para el premio Odeón hace unos días. Y la verdad es que no paran de pasarme cosas buenas. No paro de trabajar. He hecho como treinta conciertos desde julio. El jueves tengo que tocar en el Teatro Real de Madrid.

Luego, con un poquito de ironía añadió:

Este año cumpla sesenta años. No es que me cuide mucho. Algunas veces me pongo peligroso, como dice mi sobrina María.



7



Cuando Rafael entró ya decididamente en materia, se remontó a sus inicios y primeros contactos con el instrumento:

Yo nací en Triana, en la calle Fabié, en un corral de vecinos. Recuerdo que me dieron una guitarra con tres años. Una guitarra de la tómbola. Y después, ya con once años, la cogí otra vez más en serio. Ya con ocho años había chavales que tocaban la guitarra por la calle en Triana y me enseñaban cosas [lo ejemplifica con varios motivos y adornos de pulgar por rumba entre la sexta y la quinta cuerda atendiendo a las notas Mi, Sol y La, y teniendo como tónica La m].

Después conocí a Paco de Lucía y fue lo que me animó a ser guitarrista. Mi padre me dijo entonces: “Si vas a ser guitarrista, estudia la guitarra y, si no, te vienes al taller conmigo —tenía un taller de motos y bicicletas— y te pones a trabajar conmigo en las bicicletas; pero si quieres ser guitarrista, yo te apoyo en todo lo que pueda”. Y empecé poco a poco y nadie me diría que iba a estar en la situación que estoy: guitarrista a nivel mundial.

Tuve a varios profesores. Yo empecé con mi sobrino, José Acedo. Después estuve con otro hombre que tocaba falsetas del Niño Ricardo. Mis principios fueron del [sic] Niño Ricardo.

Un amigo, Eduardo Rodríguez, me trajo una cinta con una grabación de Albéniz: Suite Iberia. La oí y ya me quedé enamorado. Y después de eso escuché La procesión del Rocío de Turina y cosas de Falla. Me he oído todo lo que es el repertorio español, pero también me gustaban otras cosas, sin abandonar mi faceta de guitarrista flamenco. Estuve con Manolo Sanlúcar estudiando, que fue quien me enseñó a estudiar.

Mi padre me llevaba a la peña El Sombrero [sita en la calle Tejares] y le tocaba yo a los cantaores que cantaban la soleá del Zurraque, y algunas veces llegaba por allí Antonio Mairena y yo le tocaba. Él decía: “Dejarle la guitarra al chaval”; y yo le tocaba.

En cuanto al paulatino y arduo aprendizaje de la guitarra, Rafael puntualizó con guitarra en mano:

Lo primero es saber coger la guitarra, saberla ubicar dentro de tu posición, de tu cuerpo, de manera que no estés incómodo [Rafael toca, en primer lugar, el acorde de Mi M y luego ofrece varios ejemplos en sor-do referidos a las técnicas tanto de escalas o picados, desde la primera cuerda a la sexta, como de arpeggios dobles].



9

Tras afinar las cuerdas nuevas, Rafael pasó a ejemplificar lo expuesto a la luz de unos aires de farruca, tendentes hacia el ritmo binario de 2/4 con tempo rápido, en La m al trasluz de la cadencia Re m – La m – Mi M – La m. Continuó luego mediante una modulación armónica hacia su correlato en La M, transitando por Do # M modal, con apunte *cantabile* a la cadencia andaluza (Fa # m – Mi M – Re M – Do # M), para desembocar en Fa # m y concluir, de manera progresiva, en La m, a modo de estructura circular o en anillo.

Una vez concluido el toque, se refirió a sus pinitos en la composición con atención a la escritura musical sobre el papel pautado, materializada siempre en caracteres caligráficos cuidados y limpios, no mediante editores de partituras como Sibelius, Finale y otras herramientas similares:

También escribí mucho para guitarra, para guitarra y orquesta, sin abandonar mi faceta de guitarrista flamenco.

En este sentido, insistió en la necesaria y obligatoria formación integral que ha de atesorar el guitarrista flamenco en su imaginario creativo:

Pienso que hay que tener una formación o información y esto es lo que luego le hace a uno tener una personalidad propia, en cierto modo, hacer la música que quieres, la más cercana posible a tu ilusión... Yo pienso [que], después de la cosa tan grave que hemos tenido, que ha sido la muerte de Paco de Lucía, la guitarra está un poco falta de conciertos. Yo soy un heredero directo de esa escuela.



No faltó tampoco su abnegado amor por la guitarra como instrumento, cuestión remozada también con sus característicos toques de humor y un ligero ápice de ironía sarcástica:

Estuve unos años apartado de la guitarra, pero he vuelto con ganas de tocar con la suerte de hacer muchos conciertos. Entonces, aparte de que a mí me gusta mucho y encima me pagan, yo no puedo vivir sin el escenario. Aunque tampoco voy a estar tocando toda la vida. Yo a los setenta me quedo ya tranquilito...

Y es que uno de los temas principales que trató Rafael se circunscribió no solo a la

guitarra, con especial énfasis en la construcción de acordes a partir de la música de calado hispanoamericano y en el diálogo con artistas como Pata Negra, sino también, claro está, a las andanzas, variaciones y mudanzas entre la vida y el arte:

Yo pienso que la música tiene muchísimos años, todas las notas están inventadas. Lo que no se ha inventado es la forma de ordenarlas. Cada uno las ordena a su manera. A mí me marcó de principio el conservatorio en la forma de hacer las cosas.

A mí me ha gustado siempre tocar flamenco, siempre he sido guitarrista flamenco, pero me gustaba mucho la música. Escuchaba mucha música sudamericana, Baden Powell, Toquinho..., y de ahí cogí muchos acordes. Iban a mi casa músicos también que tocaban muy bien y yo aprendía de ellos; en fin, estuvieron también Pata Negra, allí en casa, porque soy muy amigo de Raimundo y de Rafalillo [Rafael Amador] y, en fin, lo que es la vivencia...

Después ya me presenté al Concurso Nacional de Córdoba con catorce años y lo gané. Después con quince también en Jerez me llevé el premio y entonces empezaron a hablar de mí muy pronto. Eso me facilitó mucho las cosas.

Me siento un hombre afortunado, porque en los principios y cuando joven me fueron muy bien las cosas y lo he pasado bien, he ganado dinero, tenía una mujer fantástica, pero después pasaron otras cosas y hay que tomarlo como viene y si es posible superarlas, que lo he superado ya, gracias a Dios. Han sido unos años malos, pero ya pasaron.

Especial atención y cariño le dedicó Rafael a hablar de sus guitarras y de la naturaleza organológica de tan queridos instrumentos, especialmente los que atesoran la rúbrica de Conde:

Yo siempre he tocado Conde, desde pequeño. Ahora estoy contento porque Mariano [Conde] y yo hemos llegado a un acuerdo de negocio y entonces estoy representando a la firma. Tengo una guitarra que es nueva, es de 2021.

Con la intención de orientar nuestra escucha atenta hacia el sonido de la última guitarra de Conde que tiene entre sus manos, interpreta el *leitmotiv* principal, en calidad de progresión armónico-melódica (La m – Mi M – Sol m, aquí con variación

respecto al Sol M de la grabación primigenia, – Re M – Fa M – Mi M – La m – Si M – Fa M – Mi M), de sus fandangos de Huelva “Al Niño Miguel”, tercer tema de su primera obra discográfica *Juegos de niños*. Lo hizo, de hecho, en armonía con otros motivos y subtemas esenciales de la composición en ritmo ternario de 3/4 con variaciones como si fueran autocitas o guiños a su propio imaginario en calidad de recapitulación de su obra. Sin embargo, optó por abrir y cerrar el toque, a modo de estructura circular *da capo* revestida de un apunte más en la parte central con la función de interludio, con renovados periodos, frases y semifrases, siempre desde la tónica de Mi M modal, que suele integrar en su concepto de soleá de aliento solista a partir de la construcción de acordes mediante inversiones y disonancias. Además, respecto al tema primigenio “Al Niño Miguel”, incluyó otras versiones del fraseo armónico-melódico de los fandangos cantados a nivel instrumental por mímesis respecto a la voz humana, conforme a la secuencia armónica Sol M – Do M – Fa M – Sol M – Do M – Sol M – Do M – Fa M – Mi M, siguiendo la estela del canon guitarrístico tradicional hasta culminar en la generación de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Serranito.

En cuanto al motivo de exposición inicial, que constituyó el *ritornello* vertebrador de la pieza, lo interpretó *ad libitum* o *a piacere* en el contexto de *fermata*, mientras que, en lo que a dicho subtema de cierre se refiere, optó por ejecutarlo a ritmo y mediante transportes modulatorios en forma de progresión preparatoria del broche conclusivo. Cuando hubo finalizado sus fandangos de Huelva, decidió evocar con cariño el selecto elenco de artistas que ha venido acompañando con su guitarra hasta la fecha: desde Carmen Linares o Esperanza Fernández a Juana la del Revuelo o Chano Lobato, entre otros. En este sentido, manifestó un especial recuerdo hacia la figura de Enrique Morente, con quien compartió escenario en *La Reina Andaluza*, obra en la que integró también un guiño a los fandangos de Huelva “Al Niño Miguel”:

Yo había oído hablar mucho de Enrique. Estuvimos en Granada una vez y, cuando me fui a Madrid, ya nos veíamos mucho. Él siempre quería estar conmigo y yo con él. Teníamos una conexión a nivel humano muy grande. Cuando yo le tocaba a él, se sentía cómodo. A Estrella [Morente] le pasa lo mismo, que quiere que yo le toque la guitarra. De hecho, últimamente he hecho cosas con ella. Canta en *Parque de María Luisa*.

No es de extrañar tales conexiones artísticas con Enrique y Estrella Morente si se atiende al nítido y profundo sonido de Rafael en *Parque de María Luisa*, de matices impresionistas en diálogo con la tradición cultural sevillana. A la calidad tímbr-

co-sonora de la guitarra flamenca se refirió en los siguientes términos:

Yo creo que todo el mundo debe tener “su sonido”, pero esto es de locos. Yo no sé por qué tendrán que decir “el número uno, el número dos, el número tres...”. Yo creo que hay unos cuantos guitarristas que son nombres ya muy avanzados [*sic*] y cada uno tiene cosas buenas y el otro también. Hay que equilibrar la balanza. Y ese es un poco mi concepto de las cosas. Yo creo que son muy importantes las vivencias, sobre todo las de pequeño, que son las que más marcan, y después el azar y las cosas de la vida. Yo le doy muchas gracias a mi padre por hacerme guitarrista, porque hacerme guitarrista es lo mejor que me ha pasado en mi vida. Yo estoy envenenado con la guitarra. Es que yo me llevo todo el día estudiando, tocando...

Su actitud ante el estudio concienzudo y vocacional le llevó, en efecto, a compartir con nosotros sus reflexiones acerca de lo que suponían para él la Universidad y el mágico mundo de los libros, con apunte de paso a su atenta lectura de semblanzas biográficas de los compositores señeros en la historia de la música y de *Escenas andaluzas* de Serafín Estébanez Calderón, con un baile en Triana como telón de fondo:

Yo soy una persona que tiene unas nociones básicas, que ha viajado mucho también, pero me hubiera gustado estudiar una carrera, porque me parece que es precioso...

Yo me pateaba la cuesta de Moyano en el Retiro, todo lleno de libros y me iba allí a buscar libros de partituras antiguas y compré muchísima literatura y muchísimas cosas. Me gustaba leer. Me leí las biografías de Chopin, la de Mozart, Albéniz... Leí un librito pequeño que se llama Escenas andaluzas, un libro muy bonito y muy edificante.

Esta actitud del músico ante la investigación incesante y la continua evolución estético-cultural le permitió a Rafael modular su discurso analítico hacia su futuro:

A mí me gustaría, antes de palmarla, componer una sinfonía, pero no tengo técnica todavía para eso. Tengo que estudiar mucho. Yo me quiero retirar a los setenta.



Tras insistir en la necesidad de dedicarle horas y horas de estudio a la guitarra, afinó las cuerdas atendiendo a la *scordatura* de la rondeña de concierto, popularizada por Ramón Montoya, es decir, Mi (6ª cuerda) = Re y Sol (3ª cuerda) = Fa #, a la luz de la cadencia andaluza: Fa # m – Mi M – Re M – Do # M modal. Luego, ubicó la cejilla artificial en el segundo traste, lo que le permitió transportar dicha cadencia, sin modificar su concepto y formación de acordes, hacia otra resultante a efectos de espacio sonoro: Sol # m – Fa # M – Mi M – Mi b M. Comenzó, en fin, con resonancias de la Suite *Iberia* de Isaac Albéniz a modo de obertura introductoria, como si fuera un fandango *cantabile*, para proseguir con un trémolo suyo, con algún guiño a Paco de Lucía, como acceso preparatorio hacia sus tangos *Pureza* del disco *Herencia*. En esta versión se decantó por aumentar un semitono, teniendo la cejilla en el tercer traste, por lo que la tónica sería Mi M modal y su cadencia de primigenio sabor andaluz: La m – Sol M – Fa M – Mi M modal.

Y es que Rafael expresó con refinada calidez motivos temáticos a modo de *ritornello* y dibujos rítmicos cuaternarios iniciales sobre una estructura circular, cuyo impulso rítmico-métrico constituía un guiño a otros precedentes como los reconocibles en piezas del calado de *Me regalé (Tangos)* en *Luzía* de Paco de Lucía, con tónica en Mi b M, por tanto, con una sonoridad afín a la interpretación de Rafael durante la entrevista. En cambio, el maestro de Algeciras decidió tomar como acorde de referencia Re M modal al ubicar la cejilla artificial en el primer traste en su grabación discográfica, con resonancias todavía en la versión audiovisual para *Flamenco* de Carlos Saura. Cuando finalizó su interpretación, que culminó con una desviación expresiva en el tempo gracias a un *rallentando* en un aparente cierre de la modulación, Rafael orientó su reflexión analítica hacia la pedagogía y la posibilidad de dar a conocer unos estudios para guitarra flamenca en la línea conceptual de Manolo Sanlúcar o como sucede en el ámbito clásico con compositores como Fernando Sor, Dionisio Aguado o Ferdinando Carulli:

También estoy liado con unos estudios. He hecho dos estudios. Igual hablo con una editorial para que edite esto en papel. Yo pienso que hay que practicar los estudios de los grandes guitarristas que tenemos, los estudios de Manolo Sanlúcar, por ejemplo.

En este maridaje entre la imaginación musical y la praxis artística como ejercicio, Rafael toca un estudio en Mi m con aires que armonizan las huellas de Johann Sebastian Bach, Heitor Villa-Lobos o Eduardo Falú, entre otros modelos de referencia, con el objeto de practicar sobre todo la conjugación de arpeggios dobles y escalas ascendentes y descendentes mediante progresiones armónico-melódicas. Al hilo de la necesidad de implementar estudios guitarrísticos como estos en los planes de

enseñanza formativa, hizo una reflexión en voz alta ante la posibilidad de que un Conservatorio de guitarra en Triana llegase a buen puerto:

El otro día me enteré de que querían poner un conservatorio de guitarra en Triana y me quedé alucinado. Yo hay cosas que no entiendo, cómo [a] la gente, la gente que está en diferentes estamentos clásicos, les gusta sentar cátedra. En cualquier caso, si hay un conservatorio, que apoye a los músicos, que apoye a la gente que va a estudiar, que apoye a los instrumentistas y que salgan buenos profesionales de ahí.



No podía faltar, durante la entrevista, el análisis pormenorizado de su amplia producción discográfica; así, en lo que se refiere a *Maestros*, en homenaje a Niño Ricardo, Sabicas y Esteban de Sanlúcar, con cierre del propio Riqueni acompañado de la voz de Enrique Morente en un apunte a *Amargura* de Font de Anta, señaló el trianero:

Yo acababa de llegar de La Habana. Me metí en el estudio y empecé a grabarlo. Lo recuerdo como algo fluido.

En tales evocaciones de referentes de la guitarra flamenca, Rafael toca las primeras frases y semifrases del *Ímpetu* de Mario Escudero, bulerías en el acorde de La M, el zapateado *Percusión flamenca* de Paco de Lucía en Do M, con progresiones a Mi m o Fa # M, y la *Malagueña* de Ernesto Lecuona, con influencia en el paso estético desde Sabicas al maestro de Algeciras, en su primera etapa, en el acorde de Mi M modal al calor y color de sutiles armónicos sincopados. Prosiguió con una paulatina modulación hacia La M en el sistema tonal mayor en concordia con un remate de verdial, con su fraseo armónico-melódico *cantabile*. Por último, dio paso a conocidos motivos temáticos y subtemas de *El Amor brujo* de Falla como la “Canción del fuego fatuo”, en la versión de *Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla*, para después insistir, de viva voz, en su faceta de intérprete de modelos como los referidos siempre desde una actitud de respeto a las fuentes en aras de la transmisión fidedigna y el progresivo incremento de su propia memoria sonora enciclopédica:

Yo procuro no tocarle mucho a las composiciones que toco [con el matiz de ‘interpretar’]. Entre otras cosas, porque ya no está aquí su compositor para decirte: “¡Que no! ¡Que eso no es así!”.

Con motivo de las sutiles fronteras estéticas entre creación y recreación interpretativa, Rafael evocó su grata experiencia con Bill Whelan:

Bill me dio una partitura para que yo me la estudiara. Pero en aquel momento yo me guie más del ritmo y de escucharlos a ellos [a los intérpretes] y de meterme en la música con ellos. Y fue bonito porque hay muchos instrumentos arriba, [como la] gaita, [la] flauta griega, todo muy exótico. Estuve dos meses allí en Dublín tocando. Fue una experiencia bonita.

Pero más allá de este fértil diálogo con otras músicas del mundo, por encima de todo Rafael siente su música de naturaleza y raíz flamenca, de manera que tocó las bulerías *Nuevos sonidos* de *Herencia* en el acorde de La M modal con la cejilla en el segundo traste desarrollando su espectro armónico desde la cadencia andaluza Mi m – Re M – Do M – Si M modal. Para ello, se decantó por modulaciones fugaces hacia posiciones guitarrísticas como Si M modal, nada más arrancar la composición, Mi M modal, en la parte central, o La m, en calidad de cierre en un transporte desde La M modal al sistema tonal menor, es decir, como se venía haciendo con frecuencia en los años ochenta; así desde las bulerías de Paco de Lucía, siguiendo la estela de Esteban de Sanlúcar, Sabicas o Mario Escudero, con huellas en tocaores sevillanos como Manolo Franco o Pedro Bacán, como se pudo comprobar en el concurso Giral-dillo del Toque de la III Biental de Flamenco de Sevilla, y todavía hasta la fecha. Y para

terminar, Rafael ejecutó, continuando con la cejilla en el segundo traste, la seguiriya *Lágrimas de Herencia*, cuyo trémolo vertebrador del arranque y final de la composición sugiere el efecto imitativo del sentimiento de llanto. Finalmente, brindó unos consejos a las nuevas generaciones de guitarristas:

Yo a los jóvenes les aconsejaría que estudien, pero también que se diviertan, que estén en las juergas flamencas, que hay una escuela de la vida que no se puede aprender en un libro.



RAFAEL RIQUENI **Cronología e hitos**

1962.- Nace en Triana Rafael Riqueni del Canto.

1977.- Gana el premio Ramón Montoya en el VIII Concurso de Arte Flamenco de Córdoba y el primer premio en el VI Certamen Nacional de Guitarra de Jerez de la Frontera.

1984.- Finalista del concurso Giraldillo del Toque de la III Bienal de Flamenco de Sevilla en el que ofrece un muestrario de toques como

anticipo de su soleá “Monte Pirolo”, con la que culmina Juego de niños, y especialmente de su segunda obra discográfica: Flamenco.

1986.- Edición de Juego de niños – Producción de Ricardo Pachón para Nuevos Medios. Con la colaboración de Raimundo Amador, Carles Benavent, Juanjo Pizarro, Antonio Carmona, Mario Gil, Juan Carmona, Ray Heredia y Paquete.

1987.- Edición de Flamenco – Grabado en directo, en Alemania.

1889.- Edición de Mi tiempo. Producido por Mario Pacheco y Antonio Canales.

1989.- Estreno de La Reina Andaluza, primera producción del Centro Andaluz de Teatro. Música compuesta por Rafael Riqueni. Cante: Enrique Morente. Coreografía: Manolo Marín.

1991.- Edición de Suite Sevilla. Con la colaboración guitarrística de José María Gallardo del Rey y la ilustración vocal de Juan José Amador sobre versos de Manuel Machado dedicados a Joaquín Turina.

1991.- Norberto Torres, que por primera vez colabora con la revista Sevilla Flamenca, le hace una entrevista en exclusiva: “Rafael Riqueni o un romántico de la guitarra flamenca”.

1994.- Edición de Maestros. Producción y colaboración de Enrique Morente.

1995.- Premio Andalucía de Cultura en la modalidad de flamenco.

1996.- Edición de Alcázar de Cristal.

2013.- TVE le consagra uno de los programas de Tesoros de la guitarra flamenca, con dirección de Miguel Espín y presentación de José Manuel Gamboa.

2017.- Edición de Parque de María Luisa – Producido por Paco Bech y Joselito Acedo.

2017.- XXXI Compás del Cante.

2019.- Edición de Herencia. Producido por Universal.



Manuel Alcántara, Eulalia Pablo, Rafael Riqueni, José Luis Navarro y Paco Escobar

Desde Sevilla

Centenario de Antonio Ruiz Soler

Entre los actos y actividades organizadas en recuerdo y homenaje de quien fuera primera figura de la danza universal, el sevillano Antonio Ruiz Soler (Sevilla, 1921-Madrid, 1996), destaca la Exposición “Antonio. Cien Años” que permaneció abierta en el Monasterio de Santa Inés del 4 de noviembre de 2021 al 9 de enero de 2022.



Un impagable recorrido cronológico por la vida y obra del bailaror-bailarín, ordenado y puesto al día por Rosalía Gómez, que nos ha permitido al menos “ver” una pequeña parte de cuanto el artista reunió y guardó durante su vida artística (fotos, recortes de prensa, pinturas, esculturas, vestuario,...) —“la punta de un iceberg” lo llama Rosalía— que la Junta de Andalucía adquirió en pública subasta en 2000 y que incomprensible y vergonzosamente ha estado oculta durante 20 años.

Creo que ya es hora de que nuestros gobernantes dediquen al menos unas páginas web para que quienes hemos comprado con nuestros impuestos todo ese material podamos disfrutarlo y los estudiosos de la obra del bailarín puedan ampliar sus conocimientos de tan ilustre sevillano. Cuando el Ayuntamiento se prepara para festejar la Exposición del 1929, su regreso a la cueva del olvido sería imperdonable, aunque mucho nos tememos que ese será el destino que nuestros políticos, esos bien pagados líderes de la incultura, le tengan reservado.

He aquí unas imágenes:





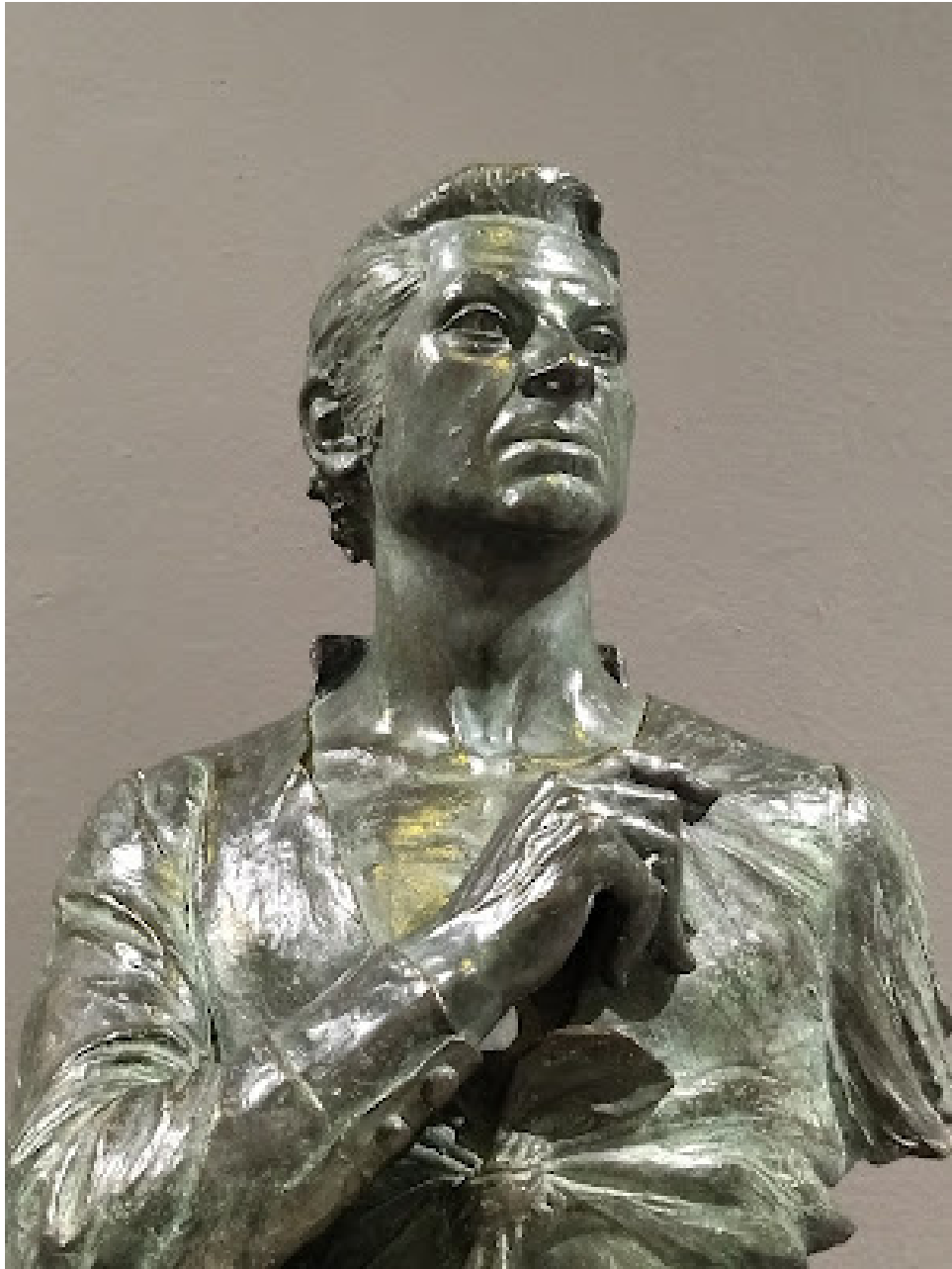














Rosario y Antonio



Antonio y Rosario



32

Pastora Imperio y Antonio



Antonio y Marisol



**Beatriz Rodríguez, Antonio, Mariemma, Alicia Alonso, Pilar López,
Maya Plisétskaya y Madame Kasuba**

José Luis Navarro

Desde el Maestranza

30 de enero. Rafaela Carrasco. *Ariadna (al hilo del mito)*



Ariadna (al hilo del mito) de Rafaela Carrasco (Sevilla, 1972), inspirada en el mito griego, se estrenó en el XXIV Festival de Jerez. Es un grito de libertad en un entorno hostil, el mundo de los hombres. La historia de una mujer que se enfrenta a una sociedad patriarcal.

En un escenario semivacío diseñado por Gloria Montesinos —tres paredes, nueve sillas blancas y varios ramilletes de amarillos girasoles— con extraños y amenazantes sonidos de fondo como preludio a un viaje onírico, Rafaela planta cara al destino y lucha. Se enfrenta a un mundo de hombres, representado por cuatro magníficos bailarines, Rafael Ramírez, Gabriel Matías, Ricardo Moro y Felipe Clivio, y hace un baile de emociones, sobrio y maduro.

Un baile que encara el futuro mientras vive el viaje de Ariadna al laberinto de Minos —destacan el episodio en el que Ariadna guía a Teseo con el hilo que lleva prendido de su trenza cuando este se interna en el laberinto para matar al minotauro y cuando los cuatro bailarines se intercambian el sombrero, símbolo del poder masculino—.



Un viaje que inicia por petenera:

En una isla perdida
dormimos juntos los dos
y me despertó la aurora
a solas con mi dolor.

para seguir por romance, soleá, fandango, milonga... Vienen luego unos espléndidos tangos de Salvador Gutiérrez y una toná chica con martinete, para cerrar como empezó, por petenera por bulerías.



Una brillante senda musical por la que nos guían los textos de Álvaro Tato dichos en off por Carmelo Gómez y cantados por Antonio Campos y Miguel Ortega, al son de las guitarras de Jesús Torres (responsable asimismo de la dirección musical) y Salvador Gutiérrez y las palmas de Jesús González.

Dicen que había un mar
y en el mar una isla
y en la isla un palacio
y en el palacio un trono
y en el trono un rey

Dicen que había un laberinto
y en el laberinto un monstruo
y cada noche
el monstruo decía una palabra,
“padre”,
y en el trono la escuchaba el rey
y el rey callaba.



Dicen que había una tejedora
que siempre tejía en secreto
porque era hija del rey
y las hijas de los reyes no tejen,
ni salen, ni sueñan,
y ella buscaba caminos para dejar de ser princesa,
rutas para huir de palacio.

Dicen que había un héroe
que llegó a la isla
para matar al monstruo del laberinto,
pero al desembarcar
cayó en un laberinto más profundo:
la mirada de la princesa tejedora.

Dicen que había una historia con dos finales.
Según el primero,
la tejedora muere cuando el héroe la abandona.
Según el otro final,
un dios salva a la tejedora
y le regala una corona de siete estrellas, la corona boreal.

Unos dicen que nuestros destinos están escritos en las estrellas.
Otros dicen que somos nosotros quienes los escribimos.
Todos dicen que recordar nuestras viejas historias es no morir del todo.



Ariadna es un grandioso poema bailado que el público aplaudió con calor.

José Luis Navarro

Desde Cajasol

3 de febrero. Javier Barón. *Desde Alcalá.*

¡Así se baila Javier!



Sucedió en la Sala Chicarreros. Se llamaba Jueves Flamenco y llevaba más de un año muerto. Llegó Lombo y dijo las palabras mágicas, “Levántate y baila”, y, cual un Lázaro bíblico, Javier Barón hizo el milagro: el Jueves Flamenco resucitó.

Y ¡cómo bailó Barón! Fue toda una lección magistral. Y es que hoy por hoy el baile de Javier Barón es el testamento del baile Flamenco Flamenco. Flamenco de nombre y Flamenco de apellido. En una hora larga Barón recorrió el abecedario del baile clásico. Lució un zapateado limpio, varonil, rico en formas y sonidos. Bailó con todo el cuerpo. Gesticuló con brazos y manos al hilo del contenido de cada letra. ¡Qué pocos, si alguno, llegan a ese extremo!

Con el apoyo de las voces pujantes de David el Galli y Javier Ribera, la guitarra inspirada de Javier Patino y los golpes precisos de la batería de José Carrasco, Javier

reparó la baraja de estilos. Los cinco fueron pasando de un estilo a otro. Cada uno desembocaba en el siguiente con solo un casi imperceptible cambio de ritmo o actitud.



Empezaron por farruca y uno a uno conjuraron la magia de los cantes de levante, los fandangos, los cantes de faena, las cantiñas, la seguiriya, los tangos y, las bulerías, sin que faltasen las solea-

res de Alcalá. No podían faltar. Para eso Javier es alcalareño y el concierto se denominaba “Desde Alcalá”. Un concierto en el que tampoco faltaron los solos de cante por malagueña de El Galli, los fandangos de Lucena de Ribera y de guitarra por bulería de Carrasco. Todos debían lucirse y todos se lucieron.



Los Jueves Flamencos de 2022 no podían empezar con mejor pie.

José Luis Navarro
Fotografías: Remedios Málvares

15 de febrero. Rafael de Utrera. En capilla

Rafael de Utrera tiró la casa por la ventana

Era noche de estreno y Rafael (Rafael Usero Vilches, Utrera, 1973) se presentó en el ruedo de Chicarreros con dos guitarras: El Perla y Carlos Haro; una bailaora: su mujer, la moronense Carmen Lozano; un percusionista: Israel Katumba; tres palmeros: Diego Montoya, Juan Mateos y Rafa Usero; y, como colaboración especial, la copla de la jerezana Laura Gallego.

No era para menos. Esta vez era SU espectáculo. Él sería el principal protagonista. Rafael ha recorrido el mundo cantando para primeros nombres de la guitarra o colaborando en sus grabaciones discográficas. Nombres de la categoría de Paco de Lucía, Vicente Amigo, José Antonio Rodríguez, Niño de Pura o Paco Escobar. Pero ahora era bien distinto. Suya y solo suya era la responsabilidad del éxito o el fracaso. El espectáculo lo había denominado En capilla y en capilla apareció él ante el ruedo

sevillano de Cajasol. Estaba nada menos que en Sevilla, “la catedral del toreo” en palabras suyas. Una chaquetilla torera en una silla y un capote de paseo en otra adornaban la escena. Al fondo unas imágenes de Paco Pérez Valencia. Rafael hizo una faena valiente: un recorrido por temas y estilos poco interpretados y además se atrevió con la copla.



Empezó a palo seco, con un martinete con el sello de Juan Talega y el cambio de Paco la Melé. En el telón de fondo, velas encendidas de La Cuadra. Luego se marchó a las minas con un recuerdo de “Nanas del caballo blanco” en la sonanta de El Perla y las tarantas de Fernando el de Triana y La Gabriela rematadas con “La Tarara” de Camarón. A continuación cantiñas-alegrías, las alegrías cordobesas de Onofre, las de Pepe de Lucía, las salinas de Camarón y “Maestranza de Sevilla, la del amarillo albero...” de Luisa la Butrón.

Y llegó la copla. Una zambra de León y Quiroga, “Te he de querer mientras viva” interpretada a dos voces por Laura Gallego y él.



Rafael empezó a venirse arriba por soleá y por seguiriya. Se acordó del centenario del Concurso de Granada de 1922 e hizo, dedicada al Tenazas del Morón, la soleá apolá trianera —muy posiblemente de Silverio— con ecos de Camarón, Paquirri y la Serneta. Luego, las seguiriyas de Manuel Cagancho, él con Antonio Mairena en la mente y El Perla con Melchor de Marchena. Después, una seguiriya de El Nitri con su cabal.

Y para remate baile: bulería por soleá. Rafael se acuerda de Rosalía de Triana (“Yo me quiero ir a las minas de Egipto...”) y Carmen nos trae el baile de Morón, pura fuerza y compás.



Tras el baile el fin de fiesta por bulerías, como está mandado. Rafael se emociona hablando de su tierra, Utrera, y hace un repaso por algunos de sus artistas más importantes y representativos: Fernanda, Perrate, Curro de Utrera y Enrique Montoya con “Señorita”, mientras El Perla responde con sonidos de Paco de Lucía —Quizás lo más emotivo del recital—. Un recital a base de tonos muy altos que Rafael fue sometiendo poco a poco. Un concierto de una voz joven que resultó la mar de interesante.

Manuel Alcántara y José Luis Navarro
Fotografías: Remedios Málvares

Desde el Teatro Central

25 de febrero. Israel Galván & Niño de Elche. *Mellizo doble*

¿Flamenco del XXI?



Mellizo doble de Israel Galván y Francisco Contreras El Niño de Elche se inspira, según sus autores, en aquel “baile de los motores” que hizo Vicente Escudero en la Sala Pleyel de París en los finales 20 y en los sonidos diafónicos que se inventó el granadino José Val del Omar. Sin duda, algo de ellos tiene —los zapatos que luce Israel son una copia exacta de los que llevaba Escudero—. A mí me recordó también al Darn Hosieri que interpretó Charles Chaplin en su *A burlesque on Carmen*.

En realidad, *Mellizo doble* es una muestra del clásico *épater le bourgeois* y una feroz crítica social. Un ataque furibundo a la sociedad, a los toros y al mismísimo flamenco. Las primeras palabras de El Niño de Elche, a lo Eugenio Noel, no dejan lugar a dudas.

Cuando Pastora levanta los brazos su baile abre ante vuestros ojos una plaza de toros, un día de sangre... la sangre de los caballos en la arena del circo... el patio de un presidio un día de riña; el corazón de un torero guardado en un frasco de alcohol... el mapa de España ocupado por un circo gigantesco... el escudo de España entre banderillas y picas... la bandera española flotando sobre la plaza y los enfermos de los hospitales bebiendo caldo de toros rabiosos muertos... los treinta mil pueblos sin escuela... diez millones de hombres en la miseria corriendo detrás de la tartana que lleva los toreros a la plaza... un monstruoso falo colgado de la lanza de la bandera nacional... seres espantosos arrojando en cubos al Océano la sangre de los españoles... un cartel de toros ocupando una página en la Historia Universal... flamencos pisando los huesos de sus padres en los cementerios... cuadrillas vagabundas de gitanos asesinándose en los suburbios de las ciudades... las casas de lenocidio en hacinamiento espantoso... un mantón de Manila ensangrentado y una liga de mujer en el cuartel del león de nuestro escudo... viendo bailar a esa mujer se concibe que España lleve seis siglos de retraso a los demás pueblos de su civilización...



En un escenario prácticamente vacío. Apenas un par de sillas, una guitarra, un micro, unos cuantos focos y unas maderas para taconear, Israel y el ilicitano montan una desgarrada diatriba. Los dos se hermanan para deshumanizar el cante y el baile

flamenco destrozar —ahora lo llaman “deconstruir”—. El ilicitano destroza el cante, lo hace añicos. Corta y recorta las palabras, silabea hasta hacer casi irreconocible los textos. Israel hace lo propio con el baile. Taconea sin ton ni son, golpea descalzo el suelo, lo araña. Los dos hacen una apasionada destrucción-deconstrucción del cante y del baile. Le quitan incluso la luz y dejan la escena a oscuras. Hasta le quitan a Israel el movimiento y lo dejan un buen rato inmóvil. La guitarra sale mejor parada. El Niño de Elche se limita a acompañarse con un toque machacón de aficionado.



Mellizo doble nació en 2019 en un tablao de Tokio, se paseó por Lausana, Stuttgart y Avignon y se estrenó en el Conde Duque de Madrid el 29 de abril del año pasado. Es una obra agria y amarga, difícil de digerir. Una original y arriesgada apuesta de futuro.

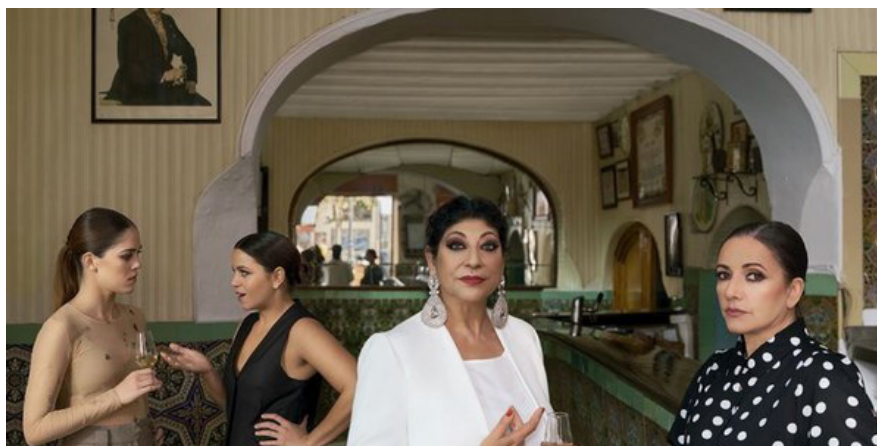
José Luis Navarro

El cartel de la próxima Bienal

El pasado diciembre se presentó el cartel de la XXII Bienal de Flamenco de Sevilla. Es obra de la fotógrafa andaluza Antonia Moreno (Arcos de la Frontera, 1980) elegida para este encargo por la renombrada Colita (Isabel Steva, Barcelona, 1940). En su obra Moreno reinterpreta y actualiza una conocida foto que hiciese la catalana en 1969 en la que aparecen en el Bar Pinto sevillano Antonio Mairena y Pepe Pinto en primer plano y Chocolate y Tomás Torre al fondo.



Moreno ha elegido a cuatro bailaoras de diferentes generaciones, Manuela Carrasco, Eva Yerbabuena, Patricia Guerrero y María Moreno recalcando así el papel de la mujer en el Arte Jondo.



La Asociación Flamenca Sierra de Segura y sus Sonidos Blancos- Sonidos Negros

SIERRA FLAMENCA

SONIDOS BLANCOS - SONIDOS NEGROS

22 septiembre
Arroyo del Ojanco
Centro
Mundo Romano

Rocío Márquez

26 septiembre
Puente de Génave
La Vicaría
Palmas Diego Martínez
Manuel Salado

Jesús Méndez

29 septiembre
Segura de la Sierra
Iglesia
Jesuitas

Duquende

2 Octubre
Arroyo del Ojanco
Centro
Mundo Romano

Dorantes

Entrada: 10 €
ABONOS: 35 €
Reservas: 648 482 217
Alfons Contreras

SIERRA FLAMENCA

SONIDOS BLANCOS - SONIDOS NEGROS

CONFERENCIAS

24 SEPTIEMBRE..... Conferencia: "Flamenco en el siglo XXI. Evolución y continuidad a través de las nuevas generaciones"
PACO PAREDES Arroyo del Ojanco
Para esta conferencia tendremos unos invitados muy especiales, los componentes más jóvenes de la banda musical "La Inmaculada" de Arroyo del Ojanco, que podrán participar del acto con sus preguntas. Esta conferencia estará amenizada por **Leonor López** al canto y **Miguel García** a la guitarra. Estas artistas con 14 y 18 años respectivamente servirán de ejemplo para esta juventud ávida de música, a la vez que podrán participar en un juego de coplas que hará las delicias de todos ellos.

25 SEPTIEMBRE..... Influencia del verso improvisado en la elaboración de la copla minera"
PACO PAREDES Segura de la Sierra
Paco Paredes, trovero, flamencólogo y una de las figuras importantes del flamenco de la Unión (Murcia) y su Festival de Las Minas, nos dará una conferencia sobre este arte, tan antiguo como los orígenes del FLAMENCO.
Esta conferencia estará amenizada por **Fina Colmenero** al canto y **Miguel García** a la guitarra

26 SEPTIEMBRE..... Conferencia "Presencia y aportación de Jula en el Flamenco".
FRANCISCO VIEDMA Puente de Génave
(Presidente de la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas)
La sala de exposiciones de La Vicaría servirá de marco para esta conferencia. Tan indispensable como esencial el conocimiento de la aportación al Flamenco de una de las provincias con más tradición y sin embargo más olvidada, como es Jula.
Amenizada por **José Costales** y **Miguel "Repollo"**

28 y 29 SEPTIEMBRE..... **MANUEL JIMÉNEZ MONTES** ARROYO DEL OJANCO
El bailar cordobés Manuel Jiménez Montes, miembro del Ballet Flamenco de Andalucía, estará en el colegio de Arroyo del Ojanco dando una clase magistral de baile flamenco especialmente adaptada a los niveles de primaria y secundaria.
Iniciativa que esperamos contribuya a desarrollar el gusto desde jóvenes por nuestro arte.

1 OCTUBRE..... Conferencia: "La influencia de la Andalucía negra en la evolución del compás"
JUAN PEÑEZ CUBILLO ARROYO DEL OJANCO
Este flamencólogo cordobés, aunque bastante de nacimiento, educador, colaborador en diferentes revistas como "El Camilín", en "Diario Córdoba" y "Onda Cero" entre otros, nos hablará de la importancia de las corrientes africanas y americanas a nuestro arte y sus aportaciones al Flamenco. Para la ocasión el percussionista cubano **Eduardo V. Antón**, el cantor Juan Antonio "Claro" y **Miguel García** a la guitarra acompañarán con ejemplo esta conferencia ilustrada.

Es un tópico al uso el que se maneja como torpe disculpa en cualquier ciclo de conferencias para indicar lo distinto del contenido con arreglo al título facilitado a la organización. Es lo cierto, sin embargo, que un buen puñado de aficionados lleva mucho tiempo poniendo en pie la afición al flamenco y después dar un salto de calidad consonante con lo prometido en los Estatutos fundacionales. Y no era tarea fácil, pues en conversaciones amigables salía a relucir que a través del aparato de radio, y a veces compañías que actuaban en teatros o diversos espacios en la Sierra de Segura, difundieron de manera esencial la copla, y no tanto el flamenco; la tarea, pues, era ardua. Se neutralizan las más de las veces copla y flamenco, la radio y otros medios se encargan de la difusión iniciática. Nos lo puso de relieve el acto de presentación al que asistimos en el madrileño Corral de la Morería el día 26 de noviembre de 2015, donde se congregaron en la presentación del disco homenaje a un mismo impulso -homenaje a Juan Valderrama-, flamencos, cantautores y copleros. Serrat, José Luis Perales, Diana Navarro, Silvia Pérez Cruz, Ana Belén y Víctor Manuel, participantes en el disco, confirmaron que les entró el flamenco en vena a través de la radio. La Sierra de Segura, pues, había seguido las mismas pautas del

conocimiento mismo hasta bien entrado el nuevo siglo en que un grupo de entusiastas dieron el paso allá por 2013 para fundar la Asociación, la cual organizó recitales por distintos pueblos de la zona. Se asociaron diversos pueblos, con una nota común de buena disposición y carencias, contrarrestadas de algún modo con el pago de cuotas. Hay socios a título individual de la provincia vecina de Albacete.

Lo cierto es que esta macropeña surgida por la asociación de distintas localidades de la provincia de Jaén –y algún aficionado aislado de la cercana y albaceteña Rio-par- ha cogido vuelo con el tiempo y participa en la Federación Provincial de Jaén, sin que ello deje de ser óbice para que los diversos pueblos que se agrupan bajo la denominación de la Asociación Flamenca, como Arroyo del Ojanco,

La Puerta, Orcera, Puente de Génave, Santiago de la Espada, Segura de la Sierra, Siles...tengan actuaciones aisladas y lo acompañen con programas de radio e información en los diarios provinciales. La valoración del primer ciclo el pasado año, con nombres muy sonoros de la geografía flamenca y la sola mención de sus nombres evita comentarios, aparte de la evaluación positiva del presidente y gran animador, Miguel Heredia Pareja, que mantiene en las redes y las nuevas tecnologías un espíritu elevado. No podría ser de otro modo, dada la dispersión comarcal entre sus miembros; su aportación es digna de admiración. La variedad ha sido la nota distintiva, presidida por un nexo, cual es la reivindicación del influjo negro africano en la evolución. Parece olvidarse que allá por el siglo XIX había en los puertos atlánticos y en Málaga, y en menor medida en otras zonas del Sur, una población negra que rondaba un diez por ciento en diversas localidades como Sanlúcar, El Puerto, Cádiz, Huelva y Sevilla. Hay investigaciones y testimonios directos que así lo indican. No se trata sólo de los venidos desde Cuba, sino directamente desde África.

Mar Gallego se ha dedicado a investigar el tema:

¿Te hubieras podido imaginar que en la ciudad gaditana de Sanlúcar de Barrameda casi la mitad de la población era negra y se encontraba en situación de esclavitud? ¿Que de cada mil habitantes, 420 eran afrodescendientes en Sanlúcar? ¿Y que el 22 de enero de 1951 falleció en El Puerto de Santa María (Cádiz) la última vecina portuense (Cándida) que nació bajo la condición de esclava?

Las subculturas -término de antropología cultural referido a otras variantes distintas con respecto a la dominante- completan así la referencia, desde la gachonal o paya, gitana y morisca, hasta la negra africana. Es el baile la manifestación en que resulta más patente, como lo prueban las distintas variantes. La propuesta para este año mantiene la calidad alcanzada en el anterior. Los nombres de Jorge Pardo, Pedro El

Granaíno, un Cuarteto de Cámara, el bailar Manuel Jiménez Montes forman parte de la programación. Quedan por confirmar en cuanto a fechas David Palomar, Julián Estrada, con Manuel Silvería, además de alguna conferencia de Gamboa, Paredes... El astuto editor del Lazarillo se las prometió muy felices en su momento y escribe acerca de que en adelante relataría las andanzas que sucedieren. Y lo asumimos por lo que respecta a la información futura de tan animosa Asociación, que ha de vencer para su fin resistencias, obstáculos y escasa atención de los centros de decisión que deberían impulsar las iniciativas.

Juan Pérez Cubillo

De Libros

Aguilar, Carlos y Anita Haas. 2020. *Flamenco Jazz. Historia de un amor*. Bilbao: Quatermass Ediciones.



En la primera página del libro Carlos Aguilar y Anita Haas escriben “constituye el primer mestizaje jamás alumbrado tanto por el Flamenco cuanto por el Jazz, así como el más fértil y ubérrimo, el más sustancioso e interesante”. No podíamos estar más de acuerdo con ellos.

Aguilar y Haas cuentan en paralelo la historia de ese romántico idilio vivido entre el Flamenco y el Jazz. La inician con las respectivas etimologías de sus denominaciones y recorren, paso a paso, el camino andado desde sus primeros balbuceos hasta el nacimiento de la nueva criatura, el Flamenco Jazz. Nos detallan similitudes y diferencias culturales, antropológicas, estéticas y técnicas con interesantísimos diálogos como el que mantienen, por citar un ejemplo, Diego Villegas y Sara Baras en Sombras. Hacen un apasionante recorrido histórico desde el Negro Aquilino y Fernando Vilches hasta nuestros días con especial atención a nombres señeros como Pedro Iturralde, Paco de Lucía, Jorge Pardo, Carles Benavent, Jerry González, Josemi Carmona o Chano Domínguez.

Combinan un enfoque científico en el que abundan citas de la bibliografía pertinente con un tratamiento periodístico, con recuadros monográficos dedicados a nombres cruciales, apartados divididos por asteriscos, en los que van destacando mediante titulares las que consideran ideas fundamentales, momentos clave o figuras esenciales de ese fértil encuentro y asimismo se asoman a aspectos apenas estudiados de ese maridaje. Estos son unos ejemplos:

El tan emblemático Concierto de Aranjuez, en especial, se convirtió en una obsesión para muchos jazzmen, blancos o negros, de la cual surgieron estupendas versiones jazzísticas.

El vibrante Ole del saxofonista John Coltrane representa la fusión entre flamenco y jazz más estrecha efectuada hasta entonces, por tanto hasta la primera mitad del siglo XX.

La cualidad estético-expresiva de los pies tanto en el baile flamenco como en las danzas jazzísticas de claqué no difiere sustancialmente respecto a sonoridad, espíritu y recursos.

Flamenco Jazz es además un libro que da similar importancia al texto escrito como a las ilustraciones que lo complementan y embellecen. Ilustraciones —700 imágenes, la mayoría en color— perfectamente elegidas que nos permiten “ver” con sumo detalle su contenido literario y que aúnan precisión y atractivo gráfico.

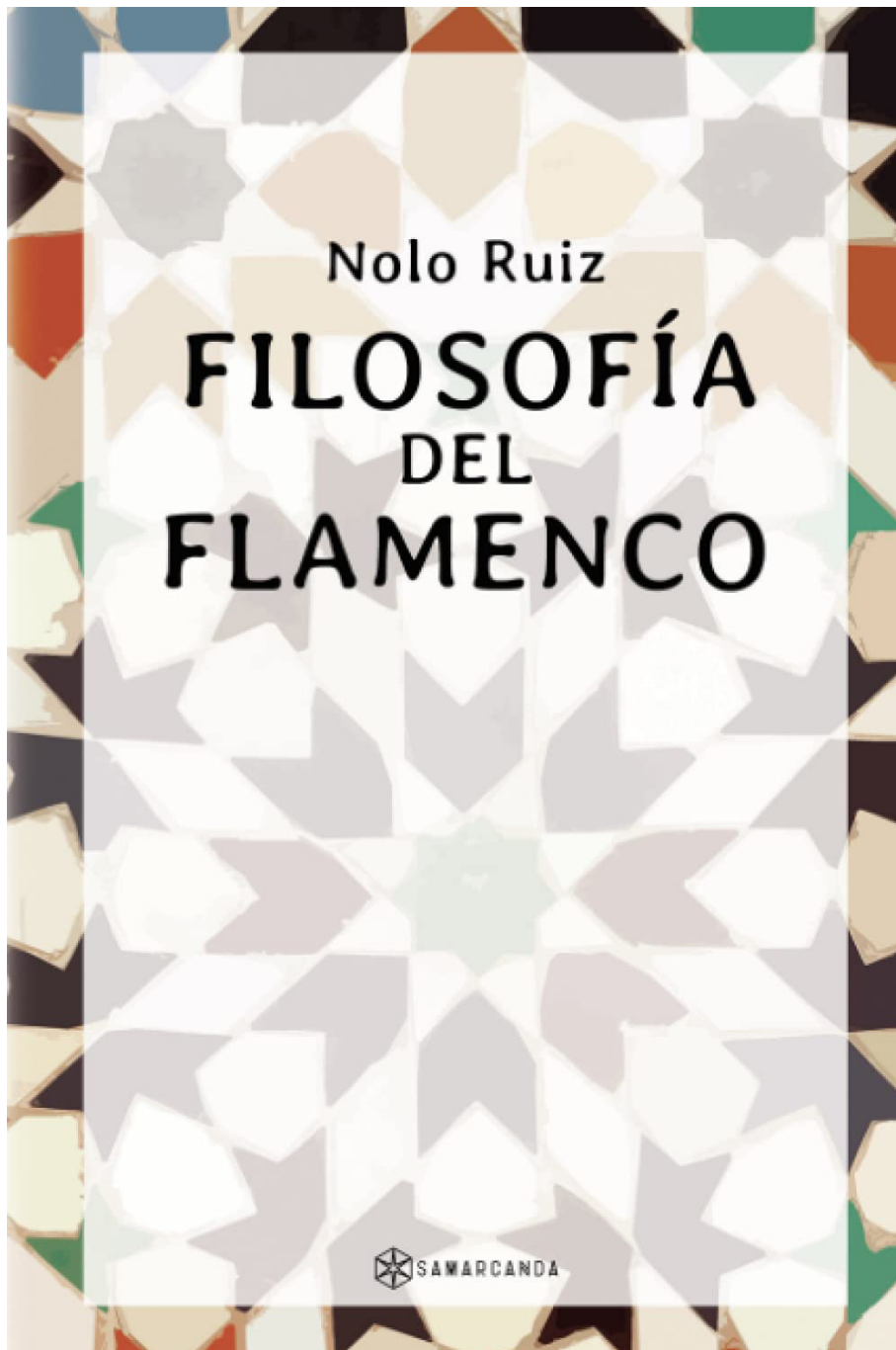
Se completa con los que denominan “40 discos insoslayables” más una Discografía complementaria, la obligada Bibliografía, una Galería de Carteles y el siempre útil Índice onomástico.

Flamenco Jazz es pues un libro que compagina amenidad y rigor y que se ve y se lee con gusto e interés.

Lo recomendamos sinceramente.

José Luis Navarro

Nolo Ruiz. 2020. *Filosofía del flamenco*. Sevilla: Samarcanda.



FILOSOFÍA CON JONDURA

José Cenizo Jiménez

Hay varias aproximaciones de filósofos o estudiosos en general a aspectos filosóficos del flamenco, de su lírica y de su ambientación vital y artística. Una nueva visión es la que nos ofrece Nolo Ruiz, sevillano de 1979, Doctor en Filosofía. *Filosofía del flamenco*, editado por Samarcanda, es su ópera prima y es el resultado de una larga y densa investigación necesaria para la obtención del grado de Doctor. Una tesis doctoral, por tanto, es la base de este libro.

Como se nos resume en la contraportada, “aborda el flamenco como objeto de la filosofía -la reflexión filosófica en torno al flamenco y a las implicaciones que conlleva-, y la filosofía como sujeto del flamenco –el sistema filosófico popular expresado a través de él–, para ahondar en el conocimiento del flamenco, y como medio a la vez para responder a la pregunta: ¿qué es la filosofía?”. Una doble orientación cuya reflexión le lleva a cubrir las 345 páginas en capítulos que van ahondando en múltiples conceptos como la ontología del duende, el rito jondo, estética y flamenco, el trialismo estético –lo jondo, lo bello y lo sublime–, el triángulo alegórico –ángel, musa y duende–, epistemología y flamenco, antropología y flamenco, metafísica y flamenco, teodicea y flamenco o la ética, política y flamenco, entre otros.

Todo un compendio de matices y reflexiones en un libro que, como dice, no es un libro de flamenco, sino de filosofía, pero sí sobre flamenco. Constata que pocos filósofos han reparado en el estudio del flamenco, aunque sí muchos estudiosos del flamenco aunque no fueran filósofos.

El autor destaca la existencia de una filosofía popular, distinta de la académica; el sentido dialógico o conversacional en el flamenco; su carácter ritual, como sagrado. Defiende que sí se puede dar a la vez lo jondo, lo sublime y lo bello; que es una cultura trágica por la crítica al ciencismo; que hay una fusión entre filosofía y poesía (la razón poética de María Zambrano); que la influencia romántica es clave; o que la madre es, cómo no, parte de la médula del flamenco, “desplegada en el plano antropológico y teológico”.

Más adelante, con Molina y Mairena, indica que sobresalen temas como la muerte, el amor, el tiempo y el dinero, y que el fatalismo jondista es marca de la casa, pues la muerte y el sino trágico son referencias continuas. Valora la importancia de lo cotidiano, de lo sencillo en el flamenco, así como la propia alegría como respuesta a la

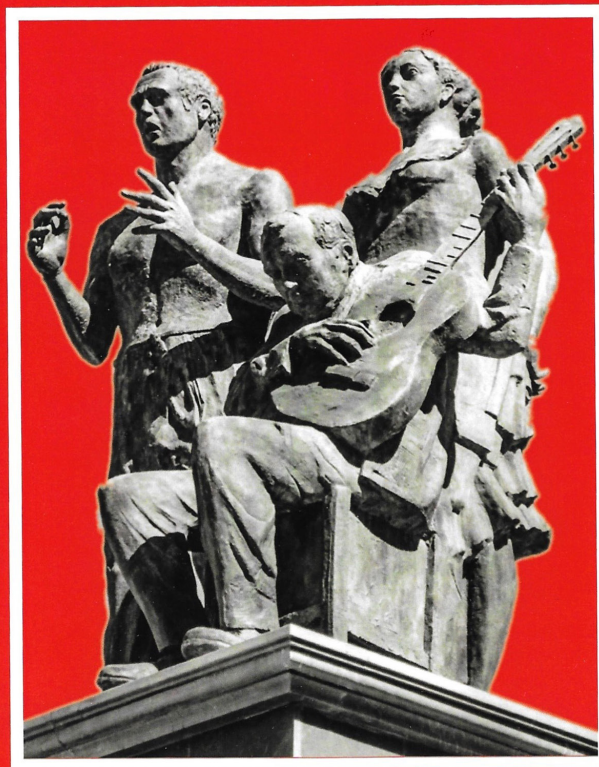
angustia del vivir. Aborda los temas relacionados con la ética, la política o la religión, subrayando que en el flamenco no se cuestiona la existencia de Dios pero sí su naturaleza, que existe más bien religiosidad (ritos...) que religión (dogma) o que se produce una antropomorfización de Dios por la doble vertiente del Hijo (humano, doliente) y la Madre.

El flamenco, según Nolo Ruiz, en fin, es sentencioso, individualista por encima de lo social, de protesta más retórica que incitadora a la sublevación... El flamenco es político, dice, rebelde, pero no ideológico, al menos de forma general. En fin, muchas cuestiones básicas, un buen repaso que muestra su acuerdo en unos casos con lo que ya se ha defendido en muchos estudios citados con profusión (hay una buena bibliografía) y en otros aporta, y ahí su mérito, sus propias ideas desde una óptica prevalentemente filosófica.

Por ello, esta obra, como decíamos fruto de una tesis doctoral, es de una densidad grande, y en ello está su virtud, claro, en ese ahondamiento académico, competente, y a la vez, por la terminología y el perfil filosófico académico, la dificultad en muchos momentos para que un lector medio pueda leer con soltura. De cualquier forma, un trabajo arduo, que combina la densidad académica con otros momentos en que el acercamiento a las letras y vivencias de lo flamenco y los flamencos hace más llevadera la lectura. Al final, y se agradece, hay una colección de coplas flamencas para ilustrar lo que se ha comentado en los diversos capítulos.

Alfredo Arrebola. 2021. *Reflexiones flamencas de un cantaor*. Granada: Editorial Gami.

REFLEXIONES FLAMENCAS DE UN CANTAOR



ALFREDO ARREBOLA
Prólogo de Guillermo Sena Medina

UN COMPENDIO DE LAS LECCIONES DEL MAESTRO ARREBOLA

José Cenizo Jiménez

Alfredo Arrebola (Villanueva Mesía -Granada-, 1935), profesor y cantaor reconocido con numerosos premios, es seguramente uno de los investigadores de temas flamencos que más libros han publicado abarcando asuntos de lo más diverso, si bien algunos aspectos, como el de la espiritualidad en el arte flamenco o la relación de éste con los poetas de la poesía llamada culta, son de su especial interés.

Hizo su tesis doctoral sobre “El cante flamenco; vehículo de comunicación y expresión artística” en Granada en 1979. Y durante su ya larga vida de cantaor e investigador no ha dejado de editar libros, como decimos, ganar premios y llegar a formar una buena discografía en torno a estilos, adaptaciones de autores reconocidos de la literatura, etc. En fin, un maestro en toda regla, nunca mejor dicho en todos los aspectos.

De ese largo camino dedicado a divulgar en conferencias, cursos, revistas, homenajes, etc., sus ideas e investigaciones ha seleccionado para este libro, *Reflexiones flamencas de un cantaor*, un buen número de artículos. Forman una miscelánea, de capítulos en general breves, en torno a variedad de aspectos: la idea de Dios en el flamenco, reconocimiento a artistas (Pepe Pinto, Paco de Lucía, Luis Caballero, Canalejas de Puerto Real...), el vino y el agua en el cante flamenco, el sentir flamenco en escritores (Manuel Benítez Carrasco, Miguel Hernández, Antonio Machado...), etc. Una amalgama donde hay diversos criterios y niveles de interés distintos para el lector, claro, según sus intereses.

Deja patente el autor su formación, su afán por llevar el flamenco a la juventud, por investigar con seriedad, su amor al conjunto de todo lo flamenco (cante, toque, baile, pero también la letra, la copla flamenca, el sustento poético del cante). Enfatiza cada vez que puede en estos artículos o conferencias sus ideas básicas sobre el flamenco: el flamenco y el folclore como “saber popular”; el amor y la muerte como base de la poesía flamenca; la religiosidad (y no panteísmo, en contra de lo que se dice a menudo) del flamenco; el cante como posible instrumento de oración, así como elaboración y purificación; el flamenco como música elaborada, obra de artistas (“el cantaor es músico por naturaleza”); la influencia del romance en su génesis, música y poética; la importancia de Granada en el flamenco (en contra de la afirmación de Luis Suárez Ávila de que no tiene nada que decir en el flamenco); etc.

No rehúye, por tanto, las polémicas o prejuicios, que con elegancia y argumentos intenta rebatir.

Cada lector disfrutará con un capítulo o con otro, según su inclinación, como decíamos, pero no cabe duda de que aquí todos encontrarán algo que aprender y, desde luego, mucha pasión unida al conocimiento.

JOSÉ INIESTA, UN POETA HONDO

José Cenizo Jiménez

José Iniesta (Valencia, 1962), licenciado en Filología Hispánica y profesor de instituto, es un poeta al que conocimos hace pocos años gracias a Facebook, aunque ya tenía una trayectoria, pero en mi caso fue así como fijé la atención en él. Nos gustaba tanto que siempre compartíamos, como ahora, sus poemas. Desde entonces, hemos reseñado algún libro suyo, como *Las razones del viento* (Sevilla, Renacimiento, 2016) y ya forma parte de uno de mis poetas actuales preferidos, sin duda alguna. Por ello es un honor y una alegría traerlo a nuestra revista La musa y el duende con una serie de poemas que son soleares casi todas. Quedamos agradecidos por su amabilidad.



José ha publicado varios libros de poesía: *Del tiempo y sus castigos* (Sagunto, 1985), *Cinco poemas* (Sagunto, 1989), *Arder en el cántico* (Sevilla, Renacimiento, 2008, Premio Ciudad de Valencia Vicente Gaos), *Bajo el sol de mis días* (2010, Premio de Poesía Ciudad de Badajoz), *Y tu vida de golpe* (Sevilla, Renacimiento, 2013), *Las razones del viento* (Sevilla, Renacimiento, 2016), *El eje de la luz* (Sevilla, Renacimiento, 2017), *Llegar a casa* (Sevilla, Renacimiento, 2019), *Cantar la vida* (Sevilla, Renacimiento, 2021). Que haya publicado casi todos en la prestigiosa colección y editorial sevillana de Abelardo Linares, Renacimiento, ya dice mucho de su calidad.

Le preguntamos por su relación con el flamenco y nos ha contestado lo siguiente: “Mi afición y más que afición al flamenco viene de muy lejos. Mi abuelo Galo, al que yo no conocí, me contaba mi abuela que cantaba flamenco muy bien, por los caminos de Sierra Morena, de venta en venta y de pueblo en pueblo, pues era arriero y comerciaba con aceite. Yo de joven seguía con devoción el estupendo programa de Fernando Quiñones que hacían en la 2, y empecé a conocerlo más, a comprar algunos discos, el primero de Camarón. Viajé muchos años por pueblos de Andalucía en busca de festivales de cante hondo, a veces solo y otras acompañado, y tuve oportunidad de ver a grandes cantaores ya desaparecidos. Me vienen a la cabeza La Paquera de Jerez, Fernanda y Bernarda de Utrera, Camarón y mi Carmen Linares, José de la Tomasa, a Menese y José Mercé, Miguel Vargas, a El Agujetas, María Soleá, Inés Bacán, El Cabrero... Fueron muchos, porque fui muchos años y pasé por pueblos y festivales de cante que perdurarán en mi memoria: Utrera, Morón, Puebla de Cazalla, Marchena, a Sevilla y Jerez y Cádiz, al Cante de las Minas. También a los festivales de flamenco de mi ciudad, Valencia, Torrente, y a Madrid en cuanto tenía ocasión. Las letras del flamenco, muchos de sus versos (no todos) siempre me impactaron hondamente por su verdad y brevedad, por su fuerza arrolladora en el dolor y en la alegría, en el misterio, en el grito que sale desde dentro, ya me entiendes. Lo he escuchado mucho también en soledad y lo he llorado. Conozco más o menos palos e identifico muchos de ellos al escucharlos, aunque algunas veces me equivoco. El cante flamenco lo siento como mío”.

A nuestra revista traemos una selección que nos ha enviado el autor. Naturalmente, la calidad es alta como en su poesía en general. Aborda temas ineludibles como el tiempo, la soledad, la vida, el sueño, la duda existencial, la muerte, el amor, el dolor, el desasosiego. Usa la estrofa llamada soleá, de tres versos, y en algún caso la estrofa de cuatro versos conocida como copla, cuarteta asonan-

tada o cantar. Por tanto, por esta característica y sobre todo por el tono y fondo de muchas de ellas podrían encajar en el cante (en el palo o estilo llamado soleá, aunque también en otros).

Algunas enlazan totalmente con las de la tradición: “¡A mí me importa muy poco / quién viene por el camino, / porque me siento muy solo!”, “Cuántas cuentas hice yo, / y las cuentas no me salen / cuando son del corazón”, “Yo buscaba mi sentido, / y encontré la confusión / en un cruce de caminos”. Así que los cantaores y cantaoras tienen en esta selección motivos para ampliar su repertorio de letras, de lo que se alegraría mucho José, por supuesto, y nosotros con él. Que así sea y enhorabuena por tan alta calidad poética de toda su obra. Adjuntamos dos fotos realizadas por su hija Irene Iniesta Llopis.

Les ofrecemos la selección, que titula de forma general “Aunque muera de sed”:

AUNQUE MUERA DE SED

¡A mí me importa muy poco
quién viene por el camino,
porque me siento muy solo!

En un minuto yo canto
toda mi vida completa.
¡Qué sinfonía los pasos!

Voy a hacer las cosas bien,
sin miedos y a mi manera.
La soledad me ha enseñado
a no creer en banderas.

Entre la vida y el sueño
hay un río que se escucha
en las afueras y adentro.

Tengo una rosa en la mano
y en mi pecho el desconcierto
de no saber dónde vamos.

¡Cómo cabe lo infinito
en mi vida, siendo breve,
si lo canto en el camino!

Nada quiero en esta silla
cojita de mis tormentos
donde sé que soy la vida.

Habrà que creer en algo
para encontrarle sentido
al misterio de mis pasos.

Qué pena más grande tengo.
Estaba mirando el río
y aumentaron mis desiertos.

Supongo que no sé nada,
pequeñas cosas acaso
sin demasiada importancia.

¿Desde cuándo el loco viento
me susurra entre las cañas
las canciones de mis muertos?

Descalcito, soy del tiempo,
voy pisando las baldosas
de mi casa, y es invierno.

En la luz de mis mañanas
donde todo está pasando
jamás me sucede nada.

¿Y quién me lo iba a decir
que después de tantos pasos
me alejaría de mí?

Era el alba y atardece.
Ayer mi rosa se abrió
y ya no me pertenece.

Acógeme, noche en calma,
que aquí mi madre no está
y caricias me faltan.

Qué poca importancia tengo.
Estoy mirando en los bosques
maneras de ser del viento.

Donde el viento, en las palmeras,
se me van los pensamientos,
la sed, los años, las penas.

¡La razón de mi cantar
ni siquiera yo la sé,
y os lo digo de verdad!

Cuántas cuentas hice yo,
y las cuentas no me salen
cuando son del corazón.

Sé que me voy a morir,
y a la vida la amo tanto
que me voy a resistir.

Como llevo un grito dentro
sé que el silencio no existe.
¡Mis cantares son del cielo!

A mí ya me sobra todo
de tantas necesidades.
¡Mira qué pobre es el oro!

No soy nadie al caminar.
Ni mi gente me conoce.
El dolor cambió mi rostro,
el amor borró mi nombre.

Yo viví en la claridad,
y hoy el mundo se oscurece
al llegar la tempestad.

Medito y nada me queda,
salvo este sol, qué alegría,
abrazado a mis tristezas.

Yo buscaba mi sentido,
y encontré la confusión
en un cruce de caminos.

Por mis selvas y desiertos
yo no sé qué va a pasarme:
la vida es un contratiempo.

¡Y qué más da dónde vaya
si no sé dónde me encuentro
ni a las diez de la mañana!

Ahora estoy donde no estoy.
¡Ya ves qué importan lugares
donde clama el corazón!

Mi vida es un desarreglo,
igual lloro de nostalgias
que río de desconciertos.

Voy a romper mi reloj
con una piedra muy dura
por saberme en libertad
antes de mi sepultura.

La vida, ¡qué cosas tiene!
Ayer vine a levantarme,
hoy no sé dónde caerme.

Barruntaba con mi frente
que no existen los caminos
si no soñamos la fuente.

¡Cómo me pesan los años
y el silencio de las horas
en mi viaje a ningún lado!

Esta vida es un derroche
de mentiras y de abrazos,
de jazmines y de golpes.

Yo no sé lo que me pasa
que sendero que yo elijo
se me vuelve encrucijada.

Contigo, muerte, contigo
no tengo nada que ver
porque jamás te he querido.

De tanto camino andado
no sé si vengo o si voy,
ni sé si es condena o dicha
el tic-tac de mi reloj.

A fuerza de andar a oscuras
he descubierto una lámpara
al fondo de la locura.

Despacio, muerte, despacio,
que este viaje se me acaba
y quiero hacerlo muy largo.

Porque yo ya no soy yo
hasta mi estrella me niega.
¡No te rompas, corazón!

En un lugar, no sé dónde,
yo sé que se va a acabar
el sentido de mi nombre.

De Discos

MAR VERDE de David de Arahall

Juan Pérez Cubillo



Actuó David de Arahall el día 28 del mes de diciembre en el Jardín Botánico de Córdoba. Sólo contó en el escenario con el gran percusionista gaditano Roberto Jaén. El disco, Mar Verde, presentado tras la actuación primera en Arahall, demuestra una gran madurez a pesar de sus veintiún años, acrisolada a la luz de su conocimiento primero del origen mismo, la Peña “Niña de los Peines” de Arahall y de los maestros que escogió como tales; y entre ellos Rafael Riqueni en un lugar de preferencia, con la valiosa aportación de sus maestros en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Y es que hay peñas que marcan –recordamos en ese ámbito la del Mirabrás de Fernán Núñez- por las personas que las pueblan y van conformando un tejido, el cual trasciende a la propia afición hasta llegar a formar parte del arte mismo. No pude olvidar en Arahall la entrevista que le hiciera la profesora Celia Viñas a ‘La

Niña' cuando era una mozuela de apenas quince años, ni al entrañable Manolo Bohórquez allí nacido, ni la bonhomía de sus peñistas del que Frías es digno de especial mención. Forman parte del necesario abono que da fruto.



El disco tiene once temas, con las palabras iniciales de J.M. Gamboa, de las que entresaco las primeras líneas “Entiendo por Mar Verde un inmenso olivar/como esos que veo cada día desde mi ventana/al despertarme, es el color y el paisaje de mi pueblo, Arahal.” Comienza con el titulado Romero, por malagueñas y abandolao, y culmina con el tema Mar Verde por soleá que da título a la grabación. El tema Esquimo lleva la apostilla de Intro y da paso a Gente de Bronce, una Bulería por Soleá a la que aporta David letra.

De gente de bronce
 sinelaban mis raíces
 gente trabajadora que
 con poco son felices.

Me acuerdo de mis mayores
cuando fuerzas no me quedan
de seguir tirando palante.

Es notable la aportación de diversos intérpretes a lo largo del disco, desde el inicial David “El Galli”, con la señalada aportación de Paquito González en la percusión, que será una constante. La letra del cuarto tema, “Mirando a la luna, Trémolo”, da paso al fandango que interpreta Sandra Carrasco con letra de David y a la seguriya posterior titulada “Campanas de la Victoria”. Miguel Poveda pone voz a la petenera “Ven acá y llora conmigo” y el zapateado de Antonio Canales está presente en la farruca que lleva por título “Una farruca para tus tacones”. El cantaor toledano Israel Fernández, uno de las más firmes valores actualmente, interpreta la bulería “Un grano de arena” –una vez más con letra de David de Arahál– que precede a los dos temas finales, la rondeña “La Fontana” y la que da título al disco, por soleá, “Mar Verde”, en este caso acompañado por el violinista Faiçal Kourrich.

Aparecen en varios temas a las palmas Dani Bonilla y Jorge Pérez “El Cubano” con los jaleos de Domi Serralbo, cuando no Marco Carpio y “el Pirulo”, o en los arreglos Álvaro Gandul y Domi Serralbo. Las fotografías son una gentileza de CIEN X CIEN FLAMENCO, un proyecto singular que utiliza los resortes de las nuevas tecnologías, que merece nuestro reconocimiento.



David de Arahál es una apuesta de futuro, con un horizonte prometedor, como auguran los que le han acompañado en el disco; entre ellos Rafael Riqueni. Tiene una técnica que le permite no dar “guitarrazos”, pues las notas van en su sitio. Y por si no fuera suficiente tiene voluntad de estilo, huye de las letras tópicas y muestra su faceta de creador, ya que como se dice un buen guitarrista es un gran enamorado del cante. Vale.

Carmelo Picón. 2021. *La maleta de mi sonido*. Huelva: Marbe Producciones.

José Cenizo Jiménez



Como un niño con zapatos nuevos, así está de seguro con su primer disco como compositor de guitarra flamenca Carmelo Picón (Mazagón -Huelva-, 1979) ofreciéndonos todo lo que hasta hoy ha acumulado en la maleta de sus creaciones y vivencias: “La maleta de mi sonido” se llama su primera obra, pero en modo alguno primeriza pues desde el primer tema desborda madurez, elegancia y calidad.

En su trayectoria, ha recibido clases de maestros como José Luis Postigo, Niño de Pura y Manolo Franco, entre otros, y ha obtenido premios en los concursos de Ogíjares, Carmona o Murcia. En 2007 fue finalista en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba. En la faceta de acompañamiento al cante ha trabajado con artistas como Tina Pavón, José de la Tomasa o Manuel Cástulo, y en el acompañamiento al baile con Milagros Mengíbar, Carmen Ledesma, José Galván o Eli Parrilla. Ha realizado la labor como productor discográfico de la obra “Nuevos Valores del Fandango de Huelva” entre 2008 y 2011. En 2017 se incorpora como segunda guitarra de concierto junto al Niño de Pura y desde 2012 es guitarrista habitual del

centro cultural “Casa de la guitarra” de Sevilla.

Su disco se compone de once temas: tres rumbas, granaína, la bulería “Bulería de mi infancia”, fandangos de Huelva, soleá, tanguillos, alegrías, bulerías al golpe y el bolero “Suspiros del corazón”, con la colaboración especial de Tina Pavón y letra dedicada al propio Picón. Las letras que se cantan en algunos de ellos son bien tradicionales bien de autor (los fandangos de Sebastián Cruz Márquez y el citado bolero de Pepe Corbi y Kiko Estirado). Se le unen en el folleto ocho coplas flamencas que nos inspiró Carmelo cuando vimos en Facebook las preciosas fotos del disco junto al mar, una de ellas creo que define su significación artística: “Cuando toco mis acordes / me salen del corazón / por sinceros y por nobles”). Agradecidos quedamos por el detalle, inesperado y gozoso, de incluirlas en su trabajo.

Las voces que escuchamos son las de Sebastián Cruz, Pura de Pura, Manuel Romero y Tina Pavón, y en los coros están Pura de Pura y Lidia Rodríguez. No se abusa del cante acompañante, como tampoco de los varios instrumentos que acompañan a la guitarra: percusiones de Lito Mánez, bajo eléctrico de Juanma Ruiz, clarinete de Sergio Cano y violines de Paco Picón. Acompañan con soltura y elegancia al compositor, acentuando los citados instrumentos con delicadeza y oportunidad los matices ya intimistas ya más alegres del disco, desde la granaína o la soleá a las tres rumbas o el bolero. El clarinete en particular es, dice, novedoso en el flamenco, muy bello por cierto en su aporte (en efecto, aunque hay otros acercamientos de otros clarinetistas no es habitual). La producción es del propio Carmelo y de Martín Mora, a los que hay que felicitar por el buen resultado. Las fotografías —las que nos inspiraron, con su ambientación de mar y guitarra— de Pepe Márquez y el diseño de Joaquín Garzón.

Estamos ante una obra fresca, alegre en general (con algunos temas más intimistas como la soleá o la granaína), muy equilibrada en calidad (que es alta) en el conjunto. Son piezas breves por lo general, con un sonido limpio, elegante. Obra muy flamenca con un sonido, el de su maleta personal, llevado al presente con competencia y deliciosa musicalidad donde, como decíamos, los demás instrumentos acompañantes nunca son superfluos sino que aportan riqueza musical y subrayan momentos con su diferentes sonidos que en el contexto se hacen cordiales, fundidos con la guitarra. Difícil, por lo que decimos, elegir algunos temas de nuestra preferencia, si acaso destacamos la rumba de inicio, “Corazoncito Gabriela”, que te predispone para el disfrute que te espera; la soleá “A la mare de

mi alma”, acompañando a Pura de Pura con tanto oficio; la otra rumba “Impulso Virginia”; las bulerías al golpe dedicadas a nuestro querido paisano Manuel Parrilla, ya fallecido y al que dedicamos en *Jondoweb* un artículo de recuerdo; o, en fin, cómo no, el bolero final con la maestra Tina Pavón tan admirada, una de las mejores voces de su generación. Y toda esa técnica que va desgranando en diversos temas: las escalas con que termina la rumba “Paseo de dunas” o las alegrías “Al maestro Niño de Pura”, los trémolos finales de la granaína “A mi padre” o de la soleá, picados certeros, etc. Técnica pasada por la emoción, en cualquier caso.

Carmelo Picón se estrena con un buen trabajo que augura futuras entregas para el deleite. Un artista que, como dice la letra del bolero: “Cuando Carmelo Picón / acaricia su guitarra / desde la prima al bordón / sus notas llegan al alma, / suspiros del corazón”. No se pierdan esta hermosa primera obra de un amante de la guitarra y del flamenco.

Esperanza Fernández. 2021. *Se prohíbe el cante*. Air Music Group.

José Luis Navarro



Esperanza Fernández, una de las cantaoras más versátiles y valientes del panorama actual del Cante Flamenco ha vuelto su mirada atrás, a sus orígenes, y con toda la ironía del mundo, ha titulado su último disco *Se prohíbe el cante*, ese vergonzoso cartel que solían poner en casi todas las tabernas y tabanques andaluces cuando el cante era para la autoridades del país cosa de borrachos y alborotadores.

Se prohíbe el cante es un viaje al pasado y una reivindicación de la esencia del cante tradicional, del cante “100% clásico” en palabras suyas. Esperanza, una cantaora que ha llevado su cante y ha entusiasmado a los públicos de los más prestigiosos teatros de medio mundo (New York, París, Lisboa, Atenas, El Cairo, Roma, Nápoles, Moscú, México, Estados Unidos, Japón, por citar unos pocos) vuelve a la intimidad y autenticidad de la comunicación jonda, a la cercanía de

la peña flamenca para grabar en directo doce temas que le salen de las entrañas y respiran sentimiento y calor.

Ella hace en solitario con la guitarra de Miguel Ángel Cortés cinco palos básicos: alegrías con regusto a Cádiz, la soleá y la caña, la petenera, y la seguiriya. Se acerca a las minas en una taranta con la sonanta de Tomatito. Comparte cantes con todo tipo de voces: fandangos con Arcángel, tonás con José Valencia, la mariana con Marina Heredia, la guajira con Rocío Márquez, tangos con Miguel Poveda y Bulerías con Jesús Méndez. Sin olvidarse de su padre, Curro Fernández, que une su voz rota a la suya en una serrana. Una impagable muestra de respeto y amor filial.

Se prohíbe el cante se ha presentado en Sevilla en el Cartuja Center el pasado 19 de febrero. Estuvieron con ella Ana Morales, Rancapino Chico, Argentina, María Terremoto y Rosario la Tremendita. Curro Fernández leyó unas cuartillas para iniciar el espectáculo y David Fernández, el hijo menor de la cantaora, hizo unas tonás con ella.

Se prohíbe el cante es sin duda una obra imprescindible en la discoteca de todo aficionado cabal.

Noticario

Venturas

Carmen Linares recibe un Yunque de Plata honorífico de la Federación de Entidades Culturales Andaluzas de Cataluña.

Carmen Linares es nombrada Matriarca de Flamenco por la Cumbre Flamenca de Murcia.

José Manuel Segovia Cortés “Canela Hijo” se hace con el Yunque de Plata en el XXIII Concurso Nacional.

Mayte Marín recibe la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

Rocío Molina recibe el León de Plata del Festival de Venecia.

Patricia Guerrero recibe el Premio Nacional de Danza.

Luisa Palicio recibe el Premio Cultura Viva en la categoría Revelación Artística.

Manuela Carrasco y David Lagos reciben el I Premio Andaluz de Flamenco.

Carmen Linares recibe el Premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer.

Premios Internacionales de Flamenco

Mayte Martín (cante)

Javier Latorre (baile)

Paco Cepero (guitarra)

Dorantes (instrumentación)

La Platería (peña flamenca)

José Luis Ortiz Nuevo (investigación)

Expoflamenco (comunicación).

Calixto Sánchez recibe la Bandera de Andalucía.

Sara Baras recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

Desventuras

El 12 de diciembre de 2021 fallece en Algeciras José Lérica “El Pañero”.

Fallece a los 92 años Esteban Bernal Velasco, fundador del Festival del Cante de las Minas de La Unión (Murcia).

El 20 de enero muere la bailaora gaditana Francisca Briceño Ramírez a los 89 años.

El 22 de enero muere a los 97 años Juan José Hurtado Ramírez, primer presidente de la peña flamenca “Miguel Vargas” de Paradas.

Una ventana abierta a la investigación

El Flamenco-Jazz y la Danza

Desde que el Jazz diese sus primeros pasos ha tenido por compañero el Tap Dancing (claqué). Un baile conocido en sus albores por Juba, que nace en las plantaciones suroccidentales americanas, hijo del esclavo negro. Un baile que pronto se hermana con el Jig que practica el irlandés que desembarca en las Américas huyendo de persecuciones y hambrunas y comparte con ellos los rigores del trabajo en el campo. Zapatazo a zapatazo ambas razas se divierten, juguetean y compiten danzando lo que pronto se conocería por Tap Dancing y después, ya en pleno siglo XIX, sería oficio de juglares.



Un baile exhibicionista, pura filigrana rítmica, amante del desafío y del virtuosismo. Un baile que cuenta entre sus maestros con nombres carismáticos como William Henry Lane (1825-¿1852?), conocido por Master Juba.



Master Juba

Así describe su baile Charles Dickens (*American Notes*, 1842)¹:

El corpulento violinista negro y su amigo que toca la pandereta dan zapatazos en la tarima elevada sobre la que se sientan y tocan una alegre melodía. Cinco o seis parejas salen al centro de la habitación dirigidos por un joven y animado negro, que es el más alegre de la reunión y el mejor bailarín conocido.

Arrastra los pies una vez, dos, se para, gira, chasquea los dedos, gira los ojos, gira de rodillas, se vuelve, gira sobre la punta de los dedos y los talones como harían los dedos en una pandereta; baila con dos piernas izquierdas, con dos piernas derechas, con dos piernas de madera, con dos piernas de alambre, dos piernas de muelle —todo tipo de piernas y ninguna— ¿qué le importa a él?

Y ¿en qué forma de vida, o baile de vida, consigue un hombre un aplauso tan estimulante como el que resuena a su alrededor, cuando, habiéndose desembarazado de su pareja y de él mismo, pega un salto glorioso sobre el mostrador y pide un trago con la risa de un millón de falsos Jim Crows, en ¡un inimitable sonido!

1. "The corpulent black fiddler, and his friend who plays the tambourine, stamp upon the boarding of the small



Otros nombres insignes del Tap Dancing han sido Bill “Bojangles” Robinson (1878-1949) llamado “King of Tap Dancers” (Rey de los Tap Dancers), John W. Bubbles (1902-1986), los Hermanos Nicholas (Fayard Antonio, 1914-2006) y Harold Lloyd, 1921-2000), Sammy Davis Jr. (1925-1990), y, por supuesto, con estilos propios y muy personales, Fred Astaire (1899-1987) y Gene Kelly (1912-1996).

raised orchestra in which they sit, and play a lively measure. Five or six couple come upon the floor, marshalled by a lively young negro, who is the wit of the assembly, and the greatest dancer known.

Single shuffle, double shuffle, cut and cross-cut; snapping his fingers, rolling his eyes, turning in his knees, presenting the backs of his legs in front, spinning about on his toes and heels like nothing but the man’s fingers on the tambourine; dancing with two left legs, two right legs, two wooden legs, two wire legs, two spring legs - all sorts of legs and no legs - what is this to him?

And in what walk of life, or dance of life, does man ever get such stimulating applause as thunders about him, when, having danced his partner off her feet, and himself too, he finishes by leaping gloriously on the bar-counter, and calling for something to drink, with the chuckle of a million of counterfeit Jim Crows, in one inimitable sound!”

Luego, cuando el jazz y el flamenco empezaron a caminar juntos los bailaores fueron requeridos para formar parte de los grupos y espectáculos más destacados. En este sentido, el sexteto de Paco de Lucía (1947-2014) se erige en maestro indiscutible y modelo de un nuevo flamenco. Él enriquece el concierto de guitarra, que desde 1981 pasa de solista a septeto con la incorporación del cajón, la batería, la flauta, el saxo soprano, el bajo y, por supuesto, el baile. Un baile percutivo que modeló primero Manolito Soler (1943-2003) y después interpretarían Juan Ramírez (1959), Joaquín Grilo (1968), Farru (1988) y El Carpeta (1997).



Manuel Soler. Barcelona, 1986



Joaquín Grilo. Viena, 1996.

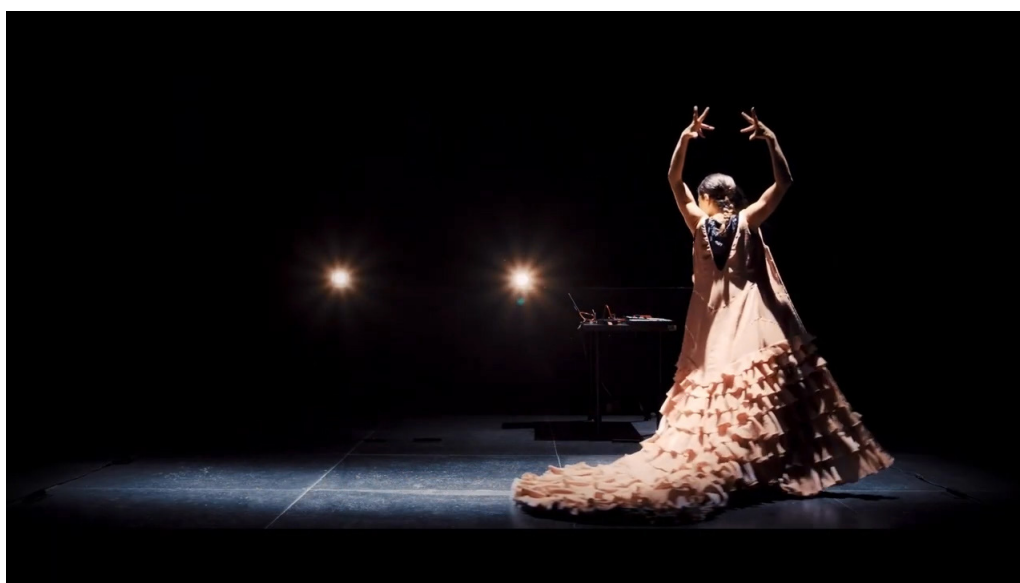
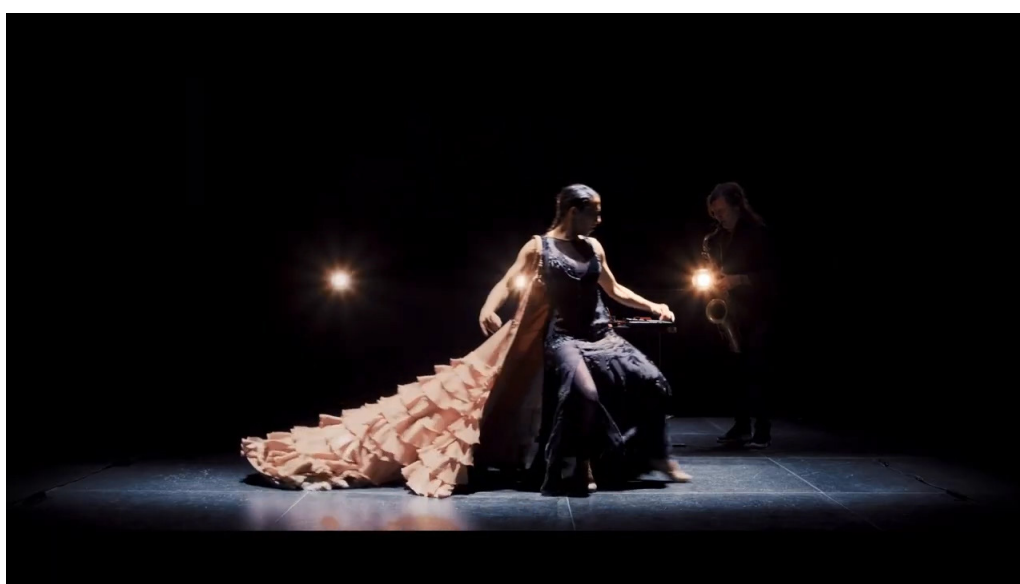
Herederero de Paco es el madrileño Jorge Pardo (1955). Él ha continuado el tipo de concierto multi-instrumental que crease el genio de Algeciras. Y él ha incorporado la bailaora a su grupo.

Primero Aída Gómez le pidió la música para su *Silencio rasgado*, estrenado en 1998 en el Teatro Real de Madrid e hizo un recorrido del tango al tanguillo, fandango, tango y bulería en el que nos regaló inspirados momentos de un baile personal.



Silencio rasgado. Madrid, 1998

Años después él incorporó a Ana Morales en el concierto que dio en la Suma Flamenca de Madrid el 13 de junio de 2019. Antes, por iniciativa compartida por Jorge Pardo y Emilio Belmonte —ambos pensaban que en los conciertos de Pardo faltaba una bailaora— Ana hace una residencia con Pardo en el Centro San Miguel de Alcalá de Guadaíra en la que baila esa extraordinaria soleá por bulerías de Pardo denominada “Soleatrix” —Ana la califica de “eléctrica” y “volátil”—. Emilio Belmonte¹ a la sazón estaba rodando con Pardo un documental biográfico que estrenaría en 2021 con el título de Trance y conocía el baile de Ana por su trabajo en Sin permiso.



Ana en *Soleatrix*



Jorge Pardo en *Soleatrix*

Luego, sería Jorge Pardo el que le pediría a Ana que formase parte del grupo con el que se iba a presentar en la Suma madrileña.



Ana en la Suma Flamenca

Fue un sensacional concierto titulado “Otro sueño” en el que Pardo —ese “maestro de la vida” en palabras de Ana— contó con el bajo de Carles Benavent, la batería de Tino di Giraldo, la percusión de Bandolero, el arpa de Edmar Castaneda, el contrabajo de Javier Colina, la armónica de Antonio Serrano, la trompeta de Enriquito, el violín de Ambi Subramanian, el cante de Bego Salazar e Israel Fernández y el baile de Ana Morales. Un auténtico acontecimiento musical en el que Ana hizo un baile milimétricamente ajustado a compás con formas escultóricas rebosantes de belleza plástica. Ana salió, en palabras suyas “a disfrutar de todo lo que ocurría” e hizo un baile que reflejaba con meridiana claridad las abismales diferencias que existen entre el antiguo Tap y el baile flamenco. En los dos se zapatea, pero de muy distinto modo. En el Tap hay desafío y acrobacia. En el flamenco sentimiento y compás.

El baile de Ana Morales acerca el Flamenco al Jazz en tanto que es hijo de la improvisación, algo que, por supuesto que se da en el Flamenco, aunque no con la intensidad y el disfrute que en el Jazz, en el que constituye una fórmula esencial de desarrollo y evolución. Una fórmula que ella conoce y domina en profundidad.

Cuando empezamos a abordar estos temas, quedamos con ella para hablar sobre ellos, porque Ana es capaz de analizar y poner en palabras cuanto sucede en su baile. Ana ama la improvisación. Disfruta improvisando. Para ella, la improvisación es “Bailar lo que sucede en el momento en que estás bailando (...) la libertad de estar en movimiento a raíz de lo que escuchas en un momento dado”, “hacer las cosas sin juicio, es decir, sin juzgar si está bien hecho o no”. Y añade: “En la improvisación utilizas cosas (formas, movimientos) que ya conoces y cosas nuevas que tienes que saber manejar. Es algo no exento de peligro, porque a veces te metes en bucles y no sabes cómo salir de ellos”.



Ana en *La cuerda floja*

En realidad, Ana no para de investigar en la danza. Baila “sentimientos” y baila “conceptos”, que, en realidad, nos dice, “son cosas distintas que van unidas”. Un concepto, para ella es “una reflexión que te interesa por algún motivo”, como “el equilibrio” y “el desequilibrio” que ella ha trabajado en *La cuerda floja*, estrenada en la Bienal de 2020. A veces, “una emoción, una música, provoca un movimiento que crea algo conceptual”.



Ana en *Sin permiso*

Con respecto a las formas, los movimientos, las figuras, piensa que el movimiento es universal, que sus formas no pertenecen a nadie. “Lo que nos pertenece”, señala, “es la forma de hacer un movimiento, de crearlo”.

Para ella, “el arte, cuando es sincero, crea emoción (...) La danza es una arquitectura. Con nuestro cuerpo creamos figuras arquitectónicas que se pueden copiar, pero entonces no serían auténticas. Cuando creamos estructuras, creamos un lenguaje, que es nuestro”. “El cuerpo está en continua transformación, no lo puedes frenar. Cuando bailas aparecen movimientos que están en ti (...) Hace dos años no bailaba como bailo hoy y dentro de unos meses no bailaré como bailo ahora”. Ana es además una bailaora meticulosa, entregada a su baile. “Yo me meto en un teatro” nos dice “y a mí me interesa saber cómo se llama cada foco, porque a la hora de comunicarme con la chica de la iluminación me gusta poderle decir exactamente lo que quiero. Yo creo que es importante estar al día y cuanto más se pueda saber, pues tanto mejor (...) Lo más difícil es crear un equipo que te entienda. Yo no suelo mantener equipos. Nunca trabajo con los mismos músicos. En cada espectáculo que hago, hay unos músicos distintos y hay una iluminación

distinta, porque cada temática le pertenece a la persona que está más cercana a cada tema”.

Ana es una mujer positiva, optimista. No olvida lo que le dijo un día un colaborador suyo: “Tú vas a salir hoy a bailar y este va a ser tu mejor baile, porque no va a haber otro”. Y es que, añade: “Cuando se le da valor a lo que uno hace, pues tú creces.”

Sin embargo, no puede dejar de censurar lo que hoy ve a su alrededor: “Hoy en día prima la indiferencia. A la gente le da igual todo. Hay exceso de cosas mediocres, cosas que no trascienden. La sociedad no quiere ver las cosas que tienen valor, solo quiere entretenimiento. Tiende a lo banal, lo más sencillo, lo más simple y menos profundo. Eso es lo que vivimos y eso es lo que hay”.

Así es Ana.

José Luis Navarro



www.librosconduende.com