

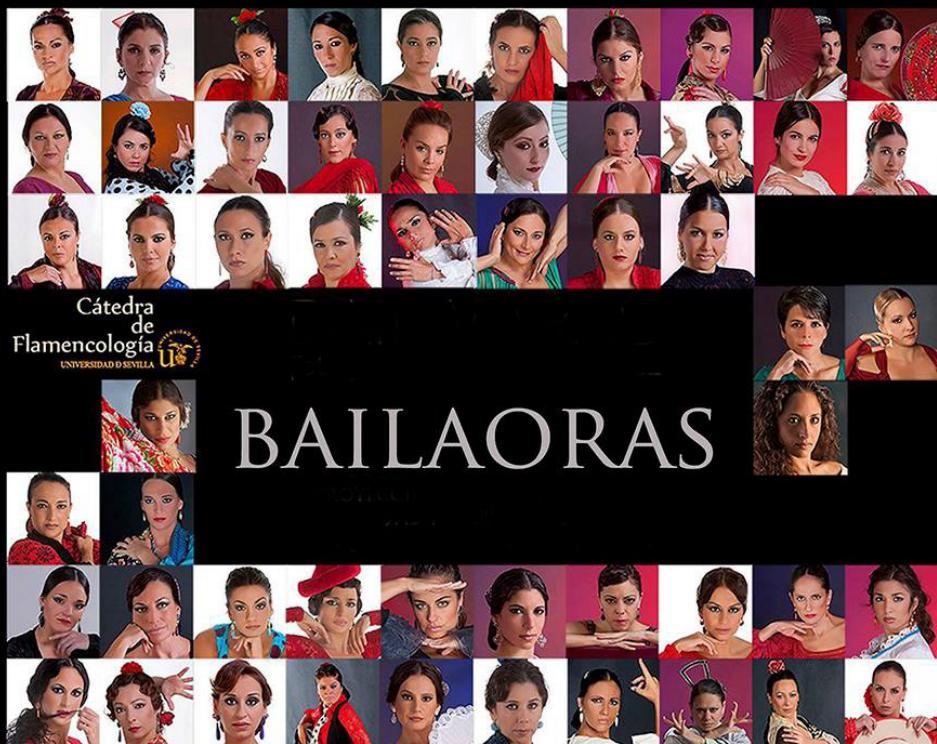
La Musa y el Duende

REVISTA INTERNACIONAL DE FLAMENCO



Lole Montoya

LA MUJER EN EL FLAMENCO



1

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
Paco Sánchez
Juan Manuel Suárez Japón

Sumario

Portada

Portada de *Metáfora*.

Editorial

3. Bienal 2022.

Lole Montoya

5. José Luis Navarro. Una vida de arte.

Bienal 2022

13. José Luis Navarro. El baile.

De libros

31. José Cenizo. *Furia andaluza* de Clément Lepidis.

34. José Cenizo. *Libro homenaje al pintor Zaafra*.

De discos

37. José Luis Navarro. *Salvaje moderado* de Gautama del Campo.

40. José Cenizo. *Última grabación* de Curro Lucena.

Noticiario

43. Venturas y desventuras.

Una ventana abierta a la Investigación

44. José Luis Navarro. Los cafés cantantes.

Bienal 2022

La pasada Bienal ha sido, si no la más, una de las más polémicas desde que en 1980 iniciara su andadura. Ha habido, como en toda obra humana, aciertos y desaciertos. Unos más que otros u otros más que unos, según quién la juzgue. Para mí, ha sido una apuesta decidida por la novedad, un campo abierto para la experimentación, pero que ha desatendido lo que para unos constituye la esencia clásica del Flamenco y que es posible que otros tachasen de antiguo y posiblemente aburrido.

Lo que sucede, entre otras circunstancias, es que no todo lo nuevo es necesariamente, por el hecho de serlo, bueno. Estamos convencidos de que el artista tiene todo el derecho a experimentar y ello conlleva, por supuesto, el riesgo a equivocarse. El problema es que la mayor parte del público no está preparado para separar el trigo de la paja. No es capaz de juzgar algo con conocimiento y sabiduría y, por regla general, lo aplaude todo. Ya nadie parece capaz de levantarse del asiento y marcharse a media función. Ha desaparecido el abucheo o la necesidad de una *clac* que ayude al éxito de una obra. No se sabe, no se es capaz de analizar una aportación. Una aportación que puede ser original, enriquecedora, o, por el contrario, errada, inconsistente. A veces ni la reconoce. Y no digamos nada de ese decimonónico y dichoso “epaté le bourgeois” que atrae a más de un artista. A mí, personalmente no me gusta que me epaten, me espanten o me escandalicen. No pago por ello.

3

A mí me gustaban las aportaciones que, por citar un ejemplo, hizo Morente al cante, pero me aburren y molestan las mamarrachadas que hace hoy el Niño de Elche, posiblemente lo más llamativo del flamenco actual.

A todo esto se une la presencia cada vez mayor del Flamenco en el extranjero y del público de todo tipo de países y culturas en nuestros teatros. Un fenómeno que sin duda está alterando el espectáculo jondo. La diferencia de gustos y actitudes entre un peñista y un turista en muchos casos es absolutamente abismal. Son todas estas consideraciones las que nos obligan a preguntarnos ¿Para qué y para quién se hace la Bienal?



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

Lole Montoya

Una vida de arte



5

Foto: Paco Sánchez

Lole (Dolores Montoya Rodríguez, Sevilla, 1954) abrió en los 70 nuevos caminos musicales para el flamenco cuando éste era todavía un cante de minorías generalmente aferradas a un pasado anquilosado e incapaz de la más mínima alteración. Ella, con el concurso eficaz

y precioso de Manuel Molina Jiménez (Ceuta, 1948-San Juan de Aznalfarache, 2015) y Juan Manuel Flores Talavera (Alcalá de Guadaíra, 1943-Sevilla, 1996), le dio un aire nuevo al cante flamenco. Un cante que, respetuoso con su tradición, sonaba distinto. Ellos, bajo el nombre de Lole y Manuel, liberaron el cante de sus ataduras al pasado, renovaron textos y melodías y llevaron el Flamenco a nuevos públicos. Así lo ha explicado ella en más de una ocasión:

Nunca fuimos rockeros ni hippies, pero compartimos aquellos años con ellos y estábamos abiertos a su cultura y su música [...] Nosotros redibujamos el flamenco añadiendo muchas influencias de músicas que nos rodeaban en aquel momento, que nos gustaban, así que en realidad fue todo muy natural (*El Cultural*, 31.03.2016)

Lole nace en Triana, hija de Juan Montoya, bailaor, y Antonia la Negra, cantaora y bailaora. Los dos gitanos de pura cepa, él sevillano y ella nacida en Orán —de ella le vendría a Lole su pasión por melodías y ritmos árabes—. Con ellos da Lole sus primeros pasos desde bien chica. Muy joven asistió a la academia de Enrique el Cojo y compartió escenario como bailaora en el tablao madrileño Las Brujas y en el sevillano Los Gallos con primeros nombres del cante, artistas de la talla de Camarón y La Perla.

6

En 1972 forma con Manuel Molina el dúo que los haría famosos y en 1975 lanzan su primer álbum, *Nuevo día*. Son 10 temas sorprendentes (“Nuevo día”, “Tangos canasteros”, “Bulerías de la luna”, “Un cuento para mi niño”, “La Plazuela y el Tardón”, “El río de mi Sevilla”, “Todo es de color”, “Por primera vez”, “Con hojas de menta” y “Sangre gitana y mora” (cantado en árabe). En él Lole pone voz a poemas de Juan Manuel Flores¹ y Manuel los envuelve con música. Participan con ellos Manolo Rosa, Manolo Garrido, Carlos Cárcamo y Pepe Marrufo con el bajo, la guitarra, el mellotron y el piano eléctrico, toda una novedad en el campo del Flamenco.

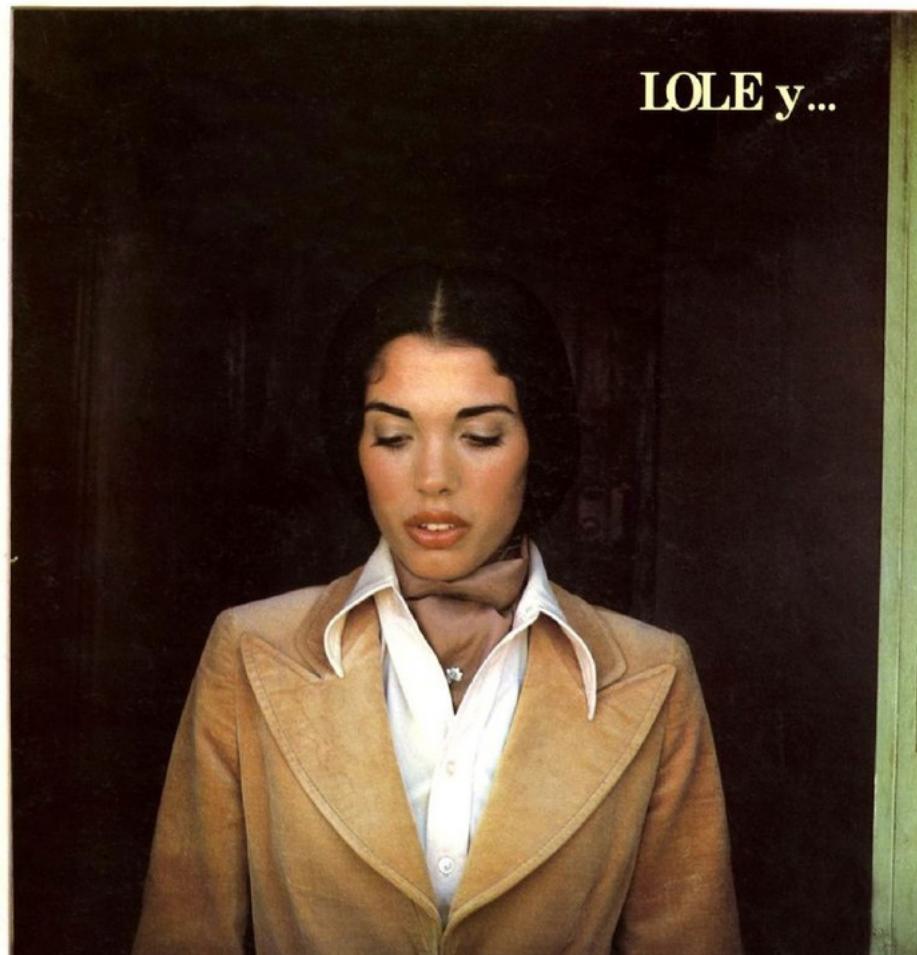
Es muy difícil destacar ningún tema sobre los demás, aunque para mí sobresalen la que se conoce popularmente como “La canción de la mariposilla”, ese delicado “Érase una vez una mariposa blanca” y, por supuesto, el mundialmente aclamado “Todos es de color”. Hay temas además que pasan de inmediato al habla popular. No era raro escuchar en más de un corillo:

Que sí, que sí,
Que no, que no,
Que tú a mí no me quieres
Como te quiero yo.

En realidad, todas las letras eran un auténtico derroche de dulzura y delicadeza.

1 Compartiría con Manuel la autoría de los temas de *Pasaje del agua*. Suyos eran los de *Lole y Manuel, Familia Pantoja* (“La Giralda sí se casa”, “Morena de alegría”, “Luna lunera” y “Yo soy agua” compartido con Manuel) y *Alba Molina* (“Si yo pudiera”, Arriba el cielo” y compartido con Manuel “Sueño marinero” y “A Ustedes señores míos”).

El disco alcanzó de la noche al día una tremenda popularidad —se publicaron hasta 22 versiones—.



7

Se escuchaba a todas horas en la radio. Con él se iniciaría lo que se vino a llamar Nuevo Flamenco. Así lo reconoció la prensa:

De aquella chispa que desataron Lole y Manuel prendería la llama del Nuevo Flamenco" (David Pérez Marín, *Efe Eme.com*, 16.05.2020)

En su segundo álbum, *Pasaje del agua*, consolidan las influencias musicales contemporáneas al tiempo que amplían el fondo musical con Felipe Serrano (órgano, clave, teclados), Antonio Rodríguez (batería), Manuel Rosas (bajo), Marcos Mantero (sintetizador), Christopher Carnes (laúd), Ricardo Pachón (guitarra acústica) y Art Wohl (violín). En él, de nuevo abundan temas memorables: "Tu mirá", utilizado en la banda sonora de Kill Bill 2 de Quentin Tarantino, "Táranto de hombre", "Dime", "Giralda", "Ay, ay" y "Alegrías de la Lole". Otros alicientes del disco

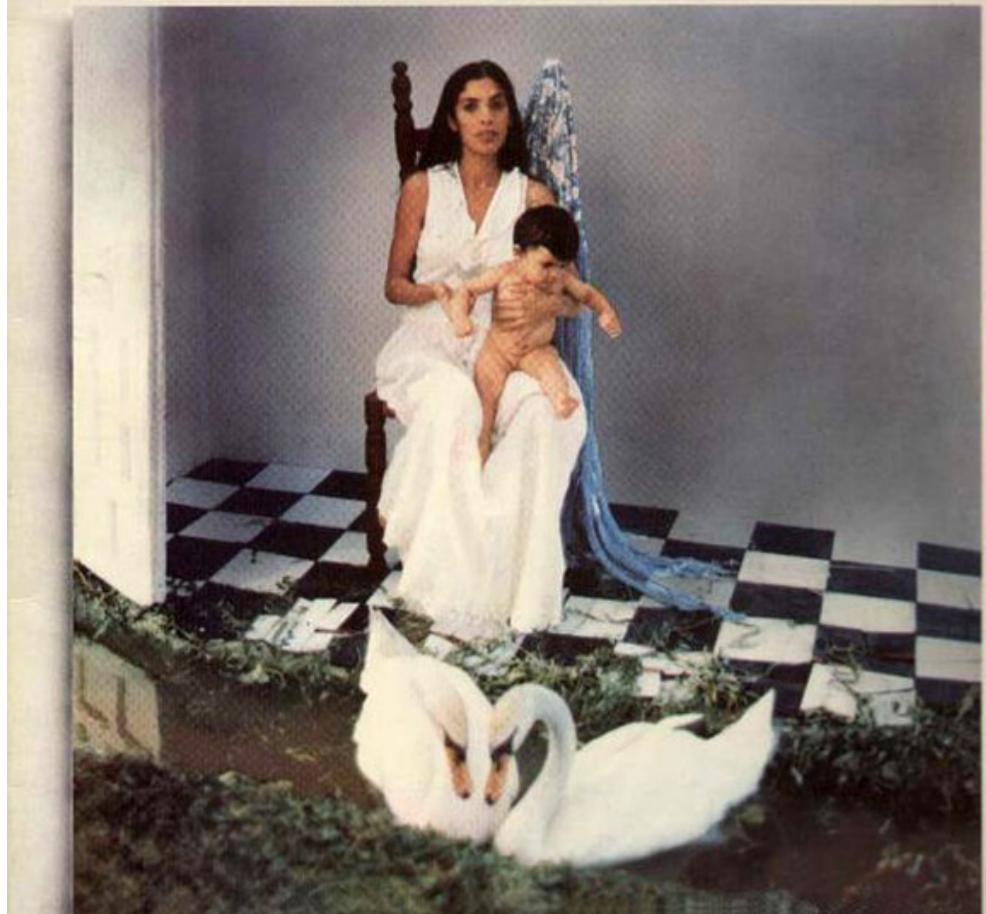
son escuchar la voz de Manuel en “Bulerías de Manuel” y el nuevo acercamiento de Lole a la música árabe, “Alquivira”.



En *Lole y Manuel*, su tercer álbum, de nuevo con letras compartidas con Juan Manuel Flores, llama la atención el tema “Anta Oumri”, de la cantante egipcia Oum Kalthoum, grabado en El Cairo y cantado totalmente en árabe, un sincero homenaje a la tierra donde nació su madre y una muestra de su devoción por la cantante egipcia Om Kalsoum.

Un año después, 1978, vendría al mundo su primera y única hija, Alba Molina, y Lole y Manuel lo festejan con *Al Alba con alegría*, publicado en 1980, en el que Lole canta letras del poeta jerezano Pedro Rivera. En él, dedicado globalmente a sus paisanos calés con su paradigmático “Cabalgando” y “Conversación entre gitanos” con la voz de Manuel, a su Andalucía, “Tierra que canta”, y a su recién nacida Alba, con la nana que le canta Manuel “Al calor de la manta”, destacan asimismo “Oliendo a yerbabuena” y “Tangos del almendro”, en que Lole luce una vez increíble.

LOLE Y MANUEL AL ALBA CON ALEGRIA



9

Ese año, 1980, Lole y Manuel se separan, aunque él seguiría colaborando discográficamente con ella en los discos siguientes: Lole y Manuel presenta familia Montoya (1980), en donde se reúnen los Montoya y arman su fiesta —ahí están La Negra, Juan Montoya, Carmelilla, Carmen Montoya (madre de Carmelilla), Niño Jero y Morito—.

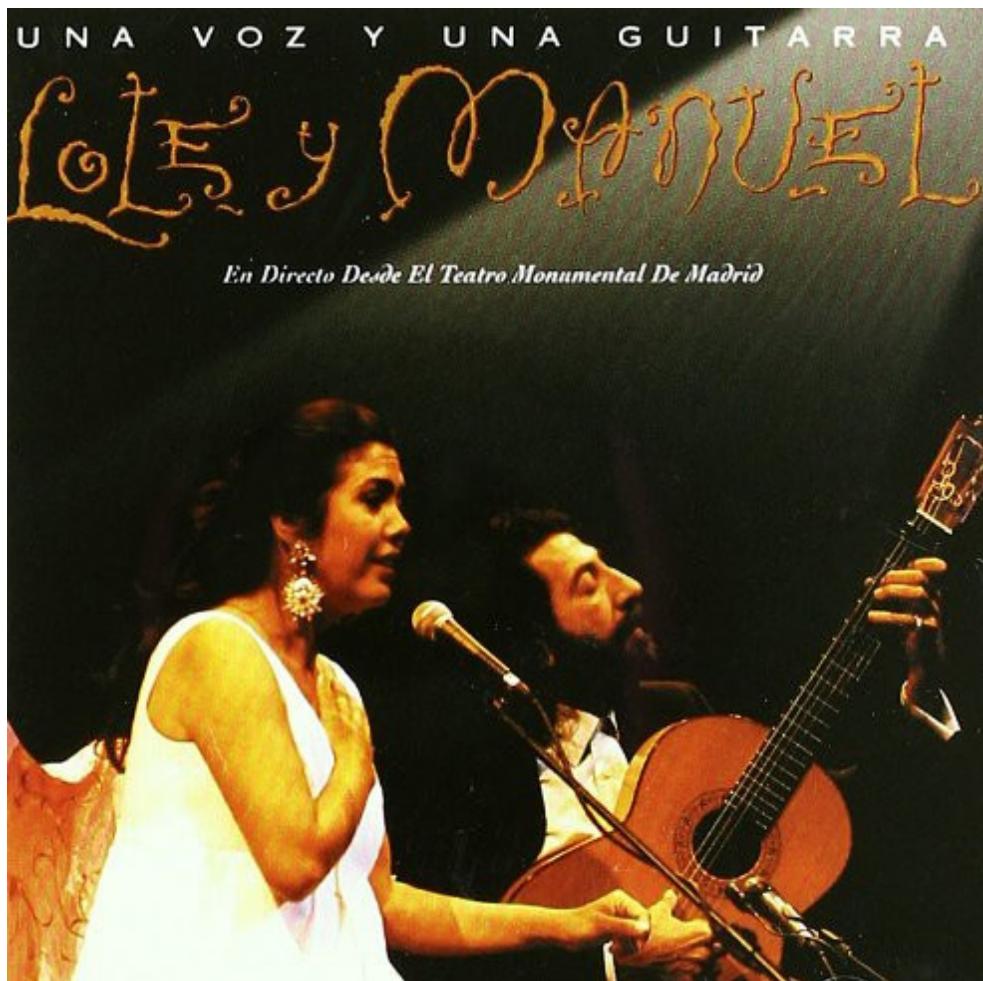
En 1984 Manuel vuelve a sus orígenes musicales. Él y Lole se alían con Gualberto y lanzan *Casta* con una particular atención de nuevo a las letras. Lole se estrena como poetisa compartiendo con flores “Aljarafe” y canta versos de Juan Ramón Jiménez, “Desnudos” y “Mañana blanca” y de Federico García Lorca “El balcón”. Sin embargo, el disco pasa pronto al olvido. Solo se salvan de la quema algunos temas contados como “Desde Córdoba a Sevilla”, “Mañana blanca” y el casi obligado “Wdaret el Ayan”.



En 1992 Lole nos vuelve a sorprender y con la Orquesta sinfónica de Londres graba *Cantan a Manuel de Falla*. Fue un disco ideado por José Miguel Ébora en el que no participó la guitarra de Manuel y Lole se limitó en lo que ella calificó de “lucha espiritual” (El País, 8.10.1992) a cantar algunos temas de la obra de Falla, “Canción del amor dolido”, “Canción del fuego fatuo” y “Danza del juego del amor”. Precisamente, dada su escasa participación en la música del músico granaíno, añadieron “El paño moruno”, “Asturiana”, “Nana” “El polo” y una “Canción”.

Luego, en 1994, Lole y Manuel completarían su obra discográfica con *Alba Molina*, dedicado a su hija, en donde se acercan de nuevo al rock originario de Manuel incorporando a Smash como arreglista y con el bajo de Manuel Nieto y los violonchelos de Isaac Cortés, Mercedes de los Santos y Mery Coronado.

Cierran esta etapa con *Una voz y una guitarra* (1995), una recopilación de temas conocidos, grabados en directo en el Teatro Monumental de Madrid.



11

Después Lole inicia su carrera en solitario y en 1996 nos ofrece el primer fruto: *Liberado*. En él, escuchamos a una nueva Lole y volvemos a disfrutar de la belleza de su voz. Este álbum, dirigido por Jesús Bola y Diego Carrasco, nos transmite inquietudes religiosas. Son 10 temas (“Liberado”, “Hablar con las Paredes”, “No creo”, “Su capricho”, “Vive”, “Poema de amor”, “Su ilusión”, “Yo soy el camino”, “Mi Mari Tere” y “Dioses pequeños”). Arropada por el piano y los teclados de Jesús Bola, las guitarras de José Antonio Rodríguez y Ramón Trujillo, la acústica de Charlie Cepeda, la batería de Antonio Coronel, el bajo eléctrico de Manolo Nieto y los coros de Maribel Martín, Beachu García, Rocío y Pilar Soler le pone voz a poemas de Juan Manuel Flores, Jesús Bola, Luis Alfredo Díaz, Rafael del Estad, Virginia y Moisés Hornero, Luis Ramos, Alex Sánchez y Valentín Ponce. Ella misma participa en “Liberado” y “Poema de amor”.

El segundo no llegaría hasta ocho años después. Lo titula *Ni el oro ni la plata*, lo produce ella misma y lo publica en 2004. Es una nueva confesión y plegaria a su Jesús, ese ser que en palabras suyas “le ha cambiado la vida”. Son 10 temas, “Ni el oro ni la plata”, “Maestro”, “Cantaba el mar”, “Semejantes”, “Primero el hombre poeta”, “No hay momentos”, “Soledad”, “Honor de Lord”, y “una rumba” con tres canciones árabes, “Bintijamila”, “Tercera generación” y “Baile en la montaña de Judea” y la sorprendente “Nana de la cebolla” de Miguel Hernández.

En 2008 sale su último álbum hasta el momento, *Metáfora*. Una nueva apuesta musical cuajada de alicientes para la que ha contado con Vicente Amigo. En ella destacan un tema de Alejandro Sanz, “Metáfora”, que toca Felipe Campuzano y da título al álbum, “La masa” de Silvio Rodríguez, “Ilusión” de Felipe Campuzano, “La plazuela”, unas bulerías dedicadas a su padre, Juan Pantoja, y “Canto al silencio”, unos tangos, los dos de Joselito Acedo, “Brisa de la mar”, unas alegrías de José Amador, “El regalo”, unas bulerías de Vicente Amigo dedicadas a la Negra, y un sentido recuerdo de su Manuel, “Ojalá que te vaya bonito”. Lole ha contado además con las voces de su hija Alba, de su hermana Angelita Montoya, del piano de Pepe Rivero, de la percusión de Francisco Santos y de las guitarras de María Jesús Moreno, Ramón David, José Israel, Manuel Jesús Moreno, Paco Iglesias.

12

Desde que inició su carrera en solitario Lole ha dado importantes recitales, entre los que destacan el del Festival de Jerez (2004), el FestiMadrid (2005), el Festival de Músicas do Mundo de Sines (Portugal), la Fiesta de la Bulería de Jerez (2015), el Festival Bilbao Flamenca (2015), la Cumbre Flamenca de Murcia (2017), Festival Flamenco on Fire (Pamplona, 2018) y la XX Bienal de Sevilla (2018).

Últimamente ha estrenado “Inolvidable Sinatra” el 10 de febrero de 2018 en Murcia. Una canción de jazz por bulerías con arreglo musical y teclados de Anabel Pérez, guitarra de Pedro Espinosa, batería de Nano Peña y contrabajo de Juanmi Guzmán.

Hoy Lole vive bastante alejada del día a día artístico, con solo alguna que otra actuación aislada y esporádica, refugiada y dedicada a su fe evangélica.

Premios

2008. Nominada al Grammy Latino como mejor disco flamenco por *Metáfora*.

Premio a la Música. Cultura gitana 2014.

Matriarca Flamenca. Murcia, 2017.

José Luis Navarro

XXII Bienal de Sevilla

El Baile

8 de septiembre. Eva Yerbabuena. *Re-fracción*.

Re-fracción (Desde mis ojos) es una especie de ensayo académico. Un texto exótico con escenas de cante y de baile. Tiene, como tal, su prólogo, 6 capítulos (Brumas, Mi soleá, Nanas, Trazo en rojo-tangos, Marcha fúnebre y Volver-segurriya) y su correspondiente epílogo. Sus autores, Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola (Legazpi, 1966) y Eva María Garrido García (Fráncfort del Meno, Alemania, 1970) mantienen un diálogo íntimo y arcano sobre las tablas del Teatro de la Maestranza sevillano. Comparten con ellos escenario un corro de músicos y cantaores flamencos: Paco Jarana (guitarra), Miguel Ortega, Alfredo Tejada y Antonio Gómez El Turry (cante), Juan Manuel Oruco (baile y percusión), Dani Suárez (percusión) y Pilar Almalé (viola de gamba).

13



Nada más entrar al patio de butacas —aún no había empezado la función— vemos a Juan Kruz sentado en el centro de la escena, impasible e inmutable. Su rostro permanecerá así durante toda la obra.



Se levanta el telón y Kruz empieza su conversación con Eva: la levante en peso y la cambia de lugar, la interroga, la monta en un pequeño tablao y la pasea, la desviste y la viste de blanco, de rojo, de negro, gira sobre ella a modo de lazo una luz que termina por metérsela en su vestido. Eva hace con él lo propio —excepto el interrogatorio y el numerito de la bombilla—. Transmiten así, como nos dicen en la sinopsis de la obra, “Cuestiones de identidad (la propia, la proyectada, la adjudicada), de confianza y de abuso, de temporalidad, de deseos, de ruptura y regeneración”.

Y entre toda esta maraña filosófica, Eva nos vuelve a embrujar con su baile. Se entrega a su imprescindible soleá, se viste de rojo para unos tangos apasionados y de negro para la impresionante seguiriya. Hace un baile de raíz, pura esencia, para el que prescinde de todo adorno superfluo. Solo gestos y movimientos exactos, energéticos y bien ajustados al compás y unos pies limpios y precisos. Ella y Kruz dan un paso más y bailan a dúo una curiosa nana. Eva no solo baila, participa y preside a modo de virgen semanañantera una procesión en la que, precedida por los músicos, recorre el escenario y en un momento dado baja al patio de butacas en busca de Merche Esmeralda para subírsela al escenario y que le alise el pelo. La maestra de ayer mima a la maestra de hoy.



15



Es el primer acto de esta bienal que nace gracias a la colaboración de los Teatro del Canal, el Teatro de Nimes y el Festival de Biarritz y que el público del Maestranza aplaudió como suele hacerlo en Sevilla.

12 de septiembre. **Patricia Guerrero. *Deliranza*.**

Tras su estreno en el Festival de Arte Flamenco de Mont-de-Marsan (27 de junio) y su paso por el 71 Festival de Música y Danza de Granada (8 de julio) llega al Teatro de la Maestranza Patricia Guerrero con su *Deliranza*. Con ella justifica con creces el porqué de su reciente Premio Nacional de Danza recibido en 2021 y da un paso más con arrogancia y valentía en el camino que la lleva al indiscutible estrellato en el olimpo de la danza flamenca.

16



Deliranza es un viaje al país de los sueños y un sueño hecho realidad, en el que Patricia nos da una soberbia lección de baile. Desde que aparece sola en el centro del escenario no deja de bailar. Salvo un breve espacio de tiempo que concede para su lucimiento al soberbio cuerpo de baile que la acompaña y los momentos precisos para cambiarse de ropa Patricia baila sin parar un solo segundo. Más de una hora en la que hace gala de un baile frenético e irresistible que recorre todo el inventario de pasos y figuras conocidos –hasta los mismísimos vuelos de falda que hacía a principios del XX la pio-

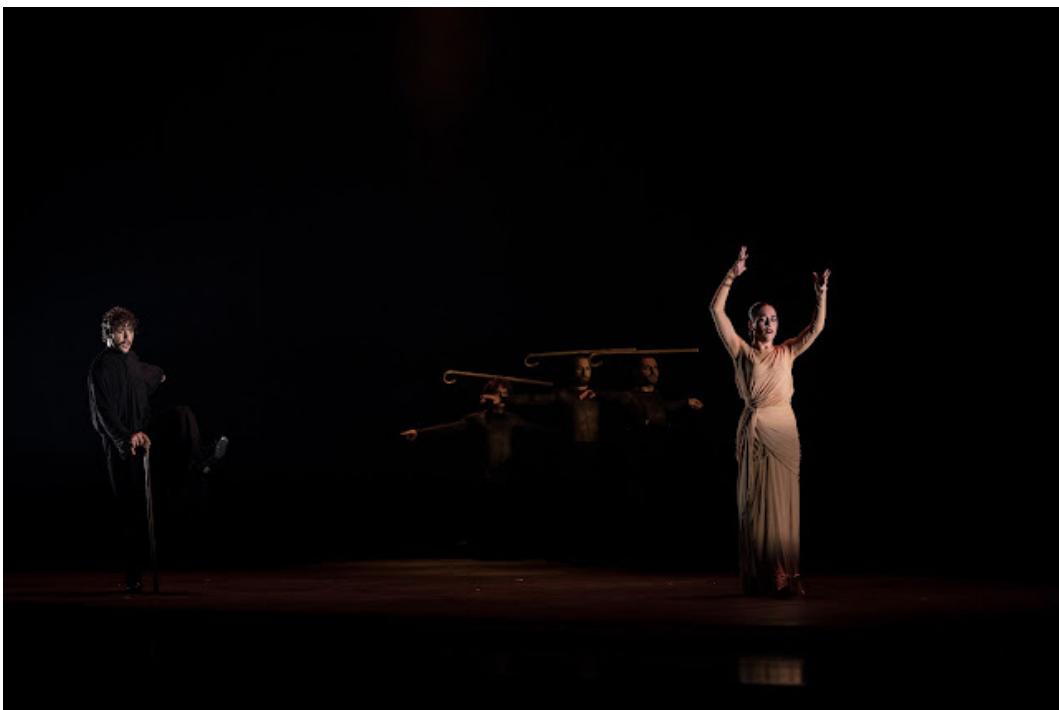
nera Loïe Fuller– y crea otros que nacen de su propia imaginación. Todo un derroche de energía, conocimiento, valentía, fantasía, creatividad y elegancia. Un auténtico *tour de force*.



17



Porque eso es *Deliranza* –el baile que hacían los personajes de Alicia en el país de las maravillas del cineasta Tim Burton–: un viaje al país de la fantasía, al país de los sueños. Un sueño convertido en imágenes y vivido en una noche mágica, en un escenario de luces y tinieblas, compartido por un magistral y disciplinado coro de duendecillos oníricos —Fernando Jiménez, Martí Córbera, Maise Márquez, Gloria del Rosario, Ana Pérez, Hugo Sánchez y Ángel Fariña—, todos vestidos de riguroso negro, hijos de la noche, imágenes del sueño, a veces de una pesadilla, que reproduce sus mismos movimientos, que se acerca a su espacio vital, la seduce y por momentos se adueña de ella. Un coro que protagoniza un original baile de bastones y otro de sombreros-caretas.



Un sueño llevado a la escena por la sabia mano de Juan Dolores Caballero ‘El Chino’ con la asombrosa, poderosa, envolvente y obsesiva música de la guitarra de Dani de Morón —su soleá fue espeluznante— con los teclados de Óscar A. Rifbjerg, la percusión de Agustín Diassera y el cante de Sergio Gómez ‘El Colorao’ y Amparo Lagares.

Un baile que termina por embriagar y sumergir al espectador en un sueño hipnótico. Un público que tras esta insólita experiencia termina por rendirse y dedicarle uno de los aplausos más sentidos y sinceros que he oído últimamente.

15 de septiembre. **Ana Morales. *Peculiar*.**

Peculiar guarda bastante similitud con *Deliranza* de Patricia Delgado. Se estrenó en París, en la Grande Halle de la Villette (16 de junio), pasó por el Festival Grec de su Barcelona natal (25 de julio) y llega en la Bienal Sevilla al Teatro de la Maestranza. Son dos propuestas escénicas innovadoras que exploran nuevos territorios para la danza flamenca. Dos aventuras hijas de su forma de entender lo que puede ser o debería ser un espectáculo de baile flamenco. Dos muestras de su valentía y de su audacia.

Peculiar es una mirada introspectiva y una improvisación compartida con Antonio Molina El Choro, Julia Acosta, Miguel Marín Pavón, Ana Crismán, Tomás Perrate y Rycardo Moreno. Una función teatral dividida en cuatro escenas (bloques): El encuentro (saeta y taranto), Códigos-Ayagusca-El Amor, Mujeres (La pandereta-La Corralera-La Soleá) y Los Cuerpos (seguiriya).

En *Peculiar* hubo algunas cosas que me gustaron –una muy en particular–, cosas que no entendí a cuenta de qué las incluía Ana y cosas que claramente yo habría planteado de muy otro modo.

Caminando de lo positivo a lo no tanto, empezaremos con ese diálogo con el arpa que protagonizaron Ana Crismán y Ana Morales.

19



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

Una soleá, vestida de sugestiva bata de cola verde, con vocación contemporánea y raíces clásicas. Todo un derroche de creatividad y belleza plástica.



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

En el resto hubo de todo. No entiendo a qué venía todo ese deambular por el escenario al principio de la obra ¿Acaso una introducción al “Encuentro” o una alusión al “carácter colectivo” de la obra? “Crear en comunidad” lo ha llamado ella. Y, desde luego, echamos en falta un auténtico paso a dos con El Choro en el pasaje titulado “Amor”.

Por lo demás, Ana hizo gala de ese inventario coreográfico que ha ido construyendo en sus últimos espectáculos, aunque, quizás, abusase de algunos saltos, palmadas contra el cuerpo y caídas en el suelo –muy útiles para ese menester esas llamativas rodilleras negras que se puso para esa escena–. Nos subyugaron esas imágenes fijas, auténticas esculturas vivas, con que adornó ciertas escenas de la obra.



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

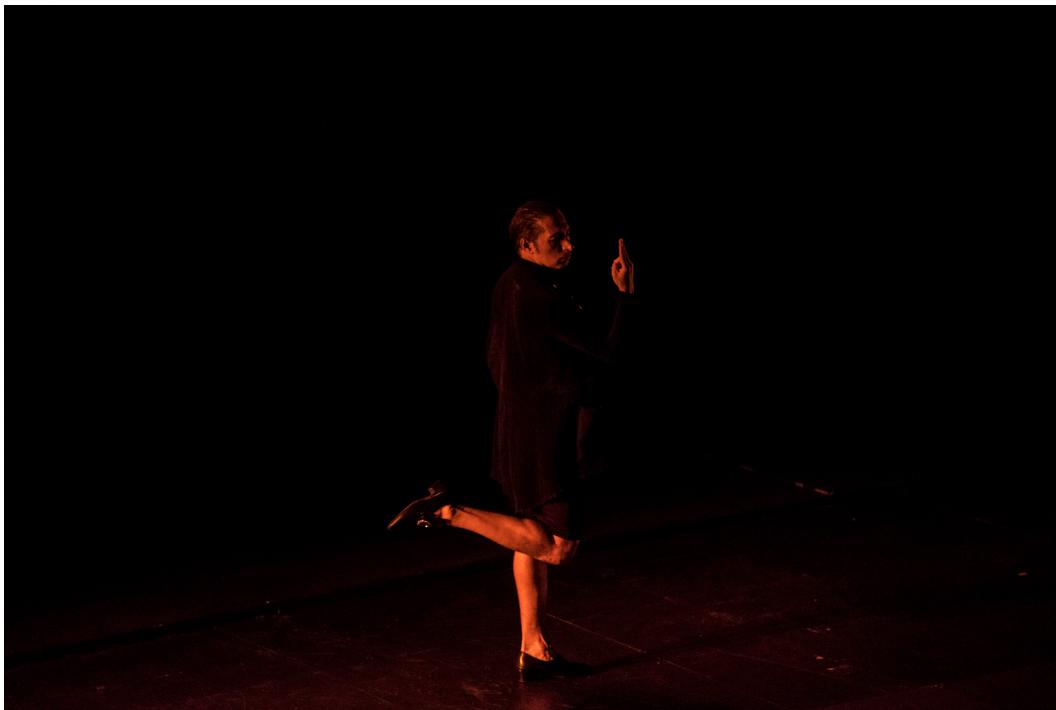
21

Junto a Ana los restantes intérpretes-creadores de Peculiar, cumplieron perfectamente con sus respectivos cometidos. Antonio Molina El Choro lució esos pies —pura filigrana— que posee, hizo unas bulerías y unos tangos marca de la casa y demostró además una desconocida habilidad con los palillos. El Perrate, algo oscuro en la vocalización, cumplió con su cometido y lo mismo puede decirse de Julia Acosta que secundó a Ana a la perfección y se lució con el tambor. La música de Miguel María Pavón dio una envoltura electrónica —bastante alta, como está siendo habitual— acorde con el mensaje que cada escena trasmítia.

Lástima que hubiese tantas butacas vacías en el Maestranza. Lo suyo hubiese sido programar Peculiar en el Teatro Central.

17 de septiembre. **Israel Galván. *Seises*.**

Israel Galván, sin duda el artista flamenco que goza de más fama y popularidad en los cinco continentes, se ha convertido en un provocador nato. Y eso es lo que es *Seises*: una mirada a su Sevilla y una provocación en toda regla. Nos habla a su manera de la Sevilla de los Seises, de la devoción a sus Vírgenes y a sus Cristos, de sus bailes, sus palillos y sus zapateados. Israel se mofa y se cachondea de sí mismo y se ríe de Sevilla y todo lo típicamente sevillano.



Tras descorrerse el telón le vemos medio vestido de seis pedaleando en una bici-afiladora. Se diría que está afilando sus armas de provocación. Después se dedica a pisotear cristales. ¿Un ejercicio de autoinmolación? Y por fin aparece el seis catedralicio con su tradicional tocado, dando sus característicos saltitos y tocando pitos y palillos o, mejor dicho, dando los centenarios saltitos y haciendo como si tocase pitos y palillos, porque quien en realidad los toca es, a la izquierda del tabladillo central, el bailaor malagueño Ramón Martínez. Y enseguida comienza la auto-flagelación. Aparece una niñita (Helena Astolfi) y le dice impasible “Tú no sabes tocar los palillos”. Eso una y otra vez exactamente igual hasta siete veces y todas con las

mismas palabras. Es además una curiosa y elaborada escena: si lleva puesto el sombrero suenan los pitos de Ramón y si se lo quita desaparece el sonido de los pitos.



23

Siguen unas sevillanas alusivas a la ciudad cantadas con acento extranjero, Israel remeda unos pasos y la niñita erre que erre: “Tú no sabes bailar sevillanas”.

Por fin, Ramón Martínez asume todo el protagonismo y nos da una brillante exhibición de palillos y de pies.

Todo amenizado con el piano del holandés Gerard Bouwhuis a base de piezas del Padre Soler y de Alessandro y Domenico Scarlatti.

La niñita da un paso más y le dispara toda una sangrienta batería de maldiciones —Yo te maldigo...Ojalá te arranquen los dientes con tenazas... Maldito seas... que te golpeen y te escupan... apaleado seas y te maten a pedradas... que te maldigan mil veces... que te arranquen los ojos ... que te desuellen vivo..— mientras él aporrea violentamente con los pies todo el escenario.

La escena final la protagonizan las voces de la Escolanía de los Palacios dirigidas por Tatiana Postnikova con Aurora Galán al piano y con un Israel Galván mucho más tranquilo y menos hiriente y agresivo.

En conjunto un espectáculo típico del último Israel, pero excesivamente largo y repetitivo.

18 de septiembre. Paula Comitre. *Alegorías*

Hoy se ha impuesto la idea de que para “vender” un “espectáculo de danza” hay que envolverlo en una trama más o menos novelesca o filosófica, las más de las veces bastante subrepticia. Argumentos como los que se usaron en los siglos pasado —véase *El lago de los cisnes* o *El amor brujo*— resultan hoy por hoy absolutamente prohibitivos dado el número de personajes que han de aparecer en escena. Un inconveniente que se resuelve hablando de sentimientos, filosofías, ideas, introspecciones personales, fantasías y cosas así. Todos temas que poco atraen al aficionado a la danza que lo que en realidad quiere es ver bailar. Además en algún que otro montaje se actúa más que se baila.

No es el caso de *Alegorías*. En este nos importó bien poco toda esa retahíla literaria sobre la “realidad de los cuerpos” y la “imaginación humana” que firma Tanya Beyeler en el programa de la obra. Lo que disfrutamos y lo que nos sedujo fue el fastuoso baile de Paula Comitre (Sevilla, 1994) y de Lorena Nogal (Barcelona, 1984).



Sus solos y sus dúos en los que como dos hermanas gemelas construían idénticas imágenes y atractivas figuras. La danza personal, plagada de belleza plástica, de la Paula flamenca y la exquisitez de los movimientos de la contemporánea Lorena.



25



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

Fueron ocho escenas inspiradas en el *Mito de la Caverna* de Platón (Inicio-Pasodoble de las beatas-No hay que decir-El monstruo-Pandero-La fiesta-Petenera-El canto de la Sibila) en las que Paula y Lorena, en palabras suyas, “juegan a ser un mismo cuerpo o dos cuerpos diferentes” y encuentran “un camino que no es flamenco ni contemporáneo”. En él conviven ambas danzas, camino a la contemporaneidad.

Con ellas comparten escenario la inspirada percusión de Rafael Moisés Heredia, la polifacética guitarra de Juan Campallo y la voz terrosa de El Perrate que pone la nota flamenca. Entre todos nos regalaron un atractivo recorrido musical por la jácara, el pasodoble, la rumba, la colombiana y la petenera.

Alegorías (El límite y sus mapas) se estrenó el pasado 6 de febrero en el Teatro Chaillot de París y es un nuevo paso en ese triunfal camino que está andando la que ya fue Giraldillo del Baile en la pasada edición de la Bienal sevillana.

24 de septiembre. **María Moreno. 0./0./.0/0./0. (soleá)**

26

Hace ahora un par de años, en la pasada Bienal, María Moreno (Cádiz, 1986) se hizo con el Giraldillo al Momento Mágico con una soleá. En esta ha querido rendirle tributo y homenajearla. Para ello, la ha desmenuzado. En escena la deconstruye y la vuelve a construir paso a paso. La analiza y la recrea con mimo.



Parte de una especie de vacío cósmico para bordar dentro de un círculo mágico cada uno de los momentos clásicos de su estructura musical, como ella misma anuncia en el programa de mano: introducción de la guitarra / ayeo de salida / cante de preparación / falseta / cante valiente / escobilla / soleá por bulería. Un recorrido coreútico en el que, en apenas una hora de duración, luce unos pies trepidantes, unas manos sugerentes y unas actitudes rebosantes de belleza plástica.



27

Para este viaje iniciático María ha contado con Rafael R. Villalobos en la dirección artística, Pablo Martín Caminero en la musical y Palomo Spain en el diseño del vestuario. Todos nombres de reconocido prestigio en el mundo escénico.

En escena la han ido poniendo en trance la percusión de Manu Masaedo, la guitarra de Eduardo Trassierra, la zanfoña de Raúl Cantizano y la voz de Ángeles Toledano. Entre todos han logrado un espectáculo tan original como sugestivo y evocador.

29. de septiembre. **Rocío Molina. *Carnation*.**

Evidentemente, *Carnación* no es, ni pretende serlo, una obra de danza. Y mucho menos de flamenco. Tiene, eso sí, algunas pinceladas de zapateado y brazos flamencos y una espectacular cumbia colombiana de cierre. Pero nada más.

Carnación —ese rojo carnal que inunda el escenario nada más subirse el telón y ese vestido rojo que luce Rocío—, es, en realidad, una espléndida muestra de teatro experimental. Una reflexión sobre las relaciones interpersonales, que nos habla de amor y desamor, de abuso y sumisión, de masoquismo y de sadismo. Hay abrazos y bofetadas. Hay cuerdas que amarran y amordazan. Hay imágenes y figuras que se convierten en símbolos. Una se repite una y otra vez: Rocío subiéndose a una silla y cayendo de brúces al suelo mientras construye formas cercanas a la escultura grecorromana. Primero lo hace con una silla vacía. Luego con su antagonista masculino sentado en ella.

28



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

Otras escenas relevantes son su dominio sobre el hombre al que ata cuerpo, manos y cabeza al estilo Schibari, las vueltas a lo derviche que da con la túnica roja, el pasaje en el que deambula con una falda de miriñaque que termina convirtiéndose en cárcel de sus pensamientos, los zapateado y la salida con la violinista a hombros y, por supuesto, la danza tribal, una auténtica explosión de vida, que protagonizan los miembros de Proyectoelé, hasta ese momento meros espectadores de lo que sucede en escena y que terminan envolviéndola a ella y al Niño de Elche.



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

29



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro



© La Bienal / Claudia Ruiz Caro

30

Carnación es pues un paso importante de Rocío Molina en una nueva andadura artística, en esta ocasión en el campo del teatro. Una aventura escénica que no sabemos si será algo pasajero o definitivo en su vida artística, pero indudablemente algo a lo que todo artista tiene pleno derecho.

Para esta obra Rocío ha contado con Juan Kruz (dirección escénica y codirección musical), Pepe Benítez (composición musical y piano), Carlos Marqueríe (diseño de iluminación) y el Niño de Elche (codirección musical y cante). En escena, junto a ella, han estado también Maureen Choi (violín), la soprano Olalla Alemán y el grupo ProyectoLe, dirigido por Carlos Cansino.

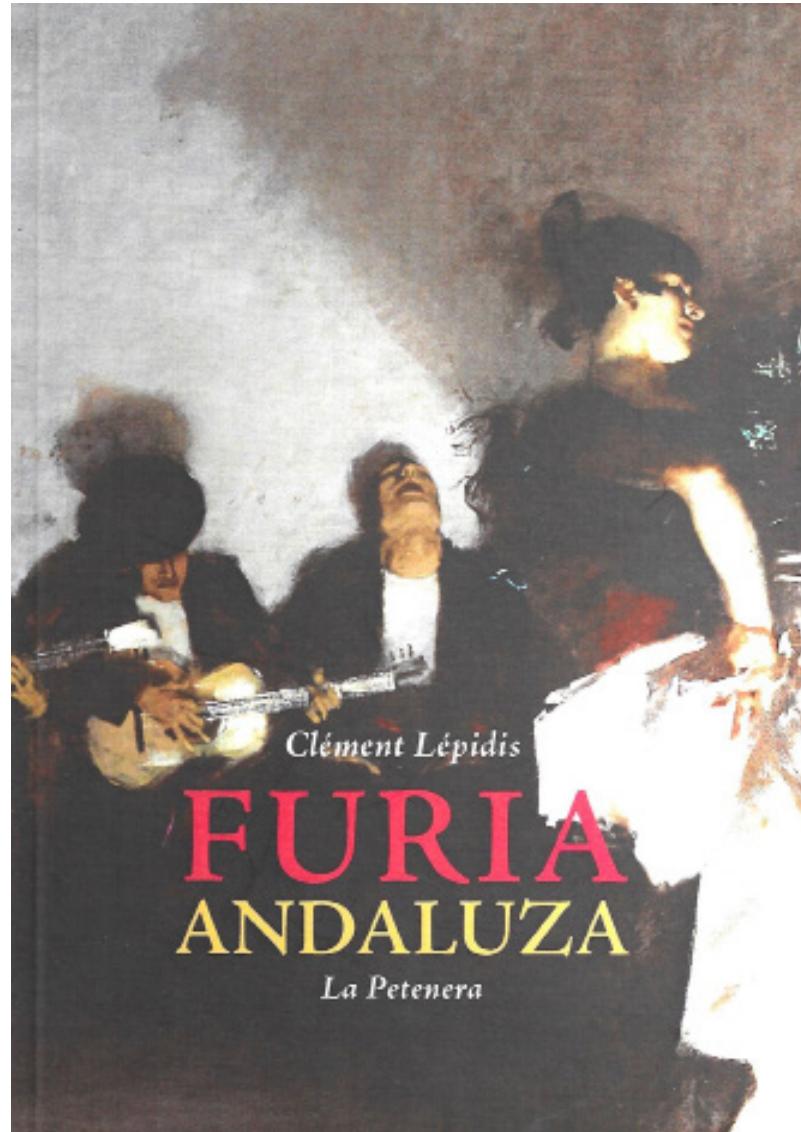
Capítulo aparte es si una obra así debía o no haberse programado en una Bienal de Flamenco. Una cuestión bastante problemática. No hay duda alguna de que Rocío es hoy por hoy una reputada bailaora —“danzaora” prefiere ella llamarse— en el mundo de lo jondo. Una artista que acaba de recibir el León de Oro de la Danza del Festival de Venecia. Creemos que resulta lógico que el aficionado flamenco tenga la oportunidad de ver y conocer sus andanzas actuales —*Carnación* acaba de estrenarse el pasado 27 de julio precisamente en la Bienal de Danza de Venecia—.

José Luis Navarro
Fotos: Bienal/Claudia Ruiz Caro

De libros

Clément Lépidis. (2022). *Furia andaluza. La Petenera*. Sevilla / Paterna de la Ribera (Cádiz): Ed. Colombre / Ed. Impresiones.

Obra teatral sobre la petenera



La producción editorial sobre flamenco no para, menos mal. A veces se trata de ensayos más o menos científicos, últimamente bastante científicos –ya no está el patio para otra cosa– y de vez en cuando aparece una obra literaria basada en algo relacionado con el flamenco -una novela, un libro de poesías, o una obra de teatro, como es el caso que comentamos-.

Manuel Diego Balbuena ha traducido para la ocasión una obra de teatro de Clément Lépidis publicada en París en 1986. Hasta ahora no se había traducido en español y, por lo tanto, no se conocía. Algo que Ediciones Colombre al alimón con Ediciones Impresiones han remediado.

La obra, de poco más de cien páginas, retoma el mito, la leyenda de la mujer de Paterna de Rivera (Cádiz), que dio pie a algunas de las letras o coplas flamencas más conocidas del conocido estilo o palo de la petenera. Recordemos la famosa: “Quien te puso petenera / no supo ponerte nombre, / que te tenía que haber puesto / la perdición de los hombres”, citada en el libro y tomada como inspiración. En nuestro libro *La alboreá y la petenera, dos enigmas del flamenco*, editado por Signatura Ediciones en 2011, damos numerosos datos y perfiles de este rico y atractivo palo flamenco lleno de superstición a su alrededor también.

Todo un mundo, el de la petenera musical –tan variada en España y América Latina, Méjico especialmente–. Lépidis (París, 1920-1997) es autor de varias novelas, ensayos o libros de viajes, algunos de ellos dedicados a Andalucía, de la que quedó seducido, como ha ocurrido a otros viajeros extranjeros. Enamorado del flamenco, estuvo bien relacionado con poetas (el poeta de Arcos Julio Mariscal sobre todo) y artistas flamencos (Antonio Pérez “El Perro de Paterna” le comentó –dice– que la petenera se llamaba Remedios Boras y lo condujo al cementerio donde ella habría sido enterrada). En Paterna de Rivera, en la campiña gaditana, tienen un monumento a la Petenera y cada año en su festival convocan el premio de peteneras, así como un premio de investigación sobre este palo (tuvimos la suerte de obtenerlo en 2009).

Presenta en su obra al personaje central, Remedios, custodiado con dificultad por su madre, Carlota, que la avisa sobre el amor de los hombres: “El amor esconde a menudo al demonio. El demonio es el pecado, el pecado es el infierno. Ten cuidado con los hombres, Remedios” (p. 33).

Remedios la bella, la mujer fatal, la atractiva paternera, al verse olvidada por un hombre que va de paso, Vicente, decide ensuciar su reputación entregándose a los hombres del pueblo (o de fuera, como el capitán Rodríguez, que con sus tropas pasa por Arcos) en un juego de hipocresía de los mismos que llevará al fatídico desenlace. Estamos ante una tragedia de tonos lorquianos, como se lee en la contraportada: “Hay que

abrir las ventanas para que se vayan estos negros presagios" (p. 50). Vicente comenta: "Has venido a mí, Remedios. Cuando el amor sale de su prisión es capaz de todo. Tanto de pedir como de dar. Solo la muerte puede hacerle callar" (p. 46).

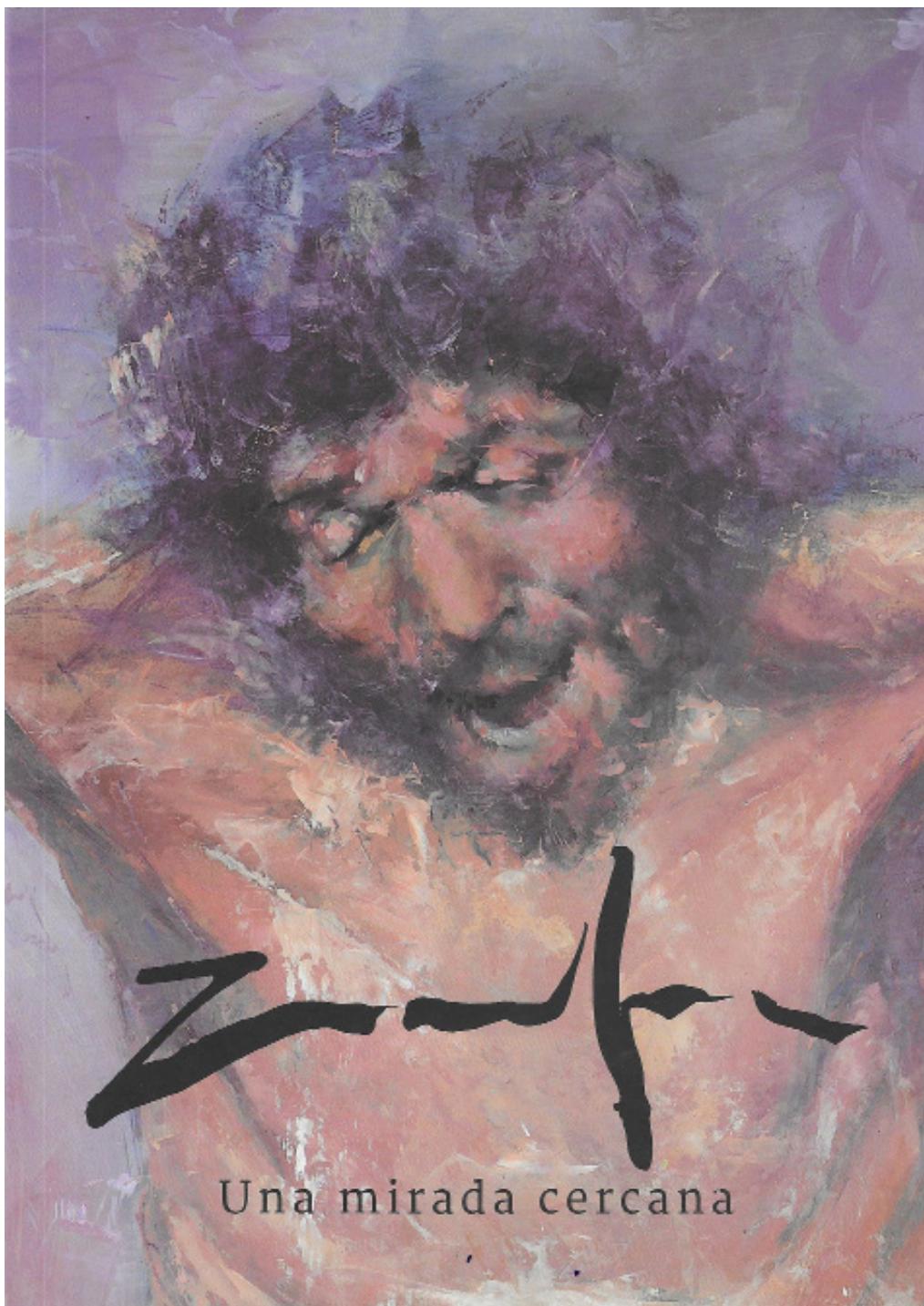
Hay pasajes con descripción de algunos palos flamencos. Alusiones, como hemos visto, a la petenera y a la segurirya, pero también al martinete (todo en ese tono trágico, funesto, de dolor, de desamor, de muerte). Del martinete dice que el que lo interpreta "canta su vida difícil" al ritmo del yunque. De la segurirya comenta Antonio, uno de los paisanos: "Cuando Diego canta por seguriyas es que se avecina una tragedia" y más adelante "La segurirya no miente. No puede hacerlo" (p. 109).

Toma a la protagonista como símbolo trágico de Andalucía, en la línea del estilo del flamenco más profundo y enlutado, la segurirya. Da una visión que supone una vuelta de tuerca más al mito de la mujer que domina a los hombres hasta desencadenar alguna tragedia, como la famosa Carmen de la obra de Mérimée. El libro se lee con soltura gracias a una traducción apropiada y supone una aproximación literaria interesante a ese mito -mujer y estilo musical flamenco- que tanto nos atrae. Gracias a las editoriales por su esfuerzo e interés por difundir la obra -prometen varias más- de este autor enamorado de Andalucía y el flamenco.

33

José Cenizo Jiménez

Libro Homenaje al Pintor Zaafra



Quienes se acercan al flamenco, una vez iluminados por su luz, si son artistas de otras artes suelen inspirarse ampliamente en él.

La Asociación Artístico Cultural Escuela de David Zaafra, en colaboración con otras entidades, ha publicado un libro dedicado a la trayectoria del pintor David González López, "Zaafra" (Granada, 1948-2017). *Una mirada cercana* se titula esta edición magnífica, atractiva, con colaboraciones de diversas personas que, en mayor o menor medida, se relacionaron con él y su obra, muy marcada por cierto por el flamenco a través de expresivos cuadros de artistas. En la portada, precisamente, aparece el dedicado al Cristo gitano, que nos recuerda a Camarón. Una muestra de testimonios y un conjunto de cuadros y dibujos del autor y de otros artistas. Por supuesto, también fotos que hacen el recorrido vital de Zaafra.

Diversos amigos, familiares y artistas evocan su figura. "Un grito eterno", dice Antonio Canales; "un nuevo palo del flamenco" lo define Luis Rosales; "pintor de almas" lo llama Pilar Távora; "La verdad acerca de la vida convertida en belleza plástica por los cuatro costados" en palabras de Mónika Bellico; y un largo etcétera que incluye a Carmen Linares, Farruquito o Estrella Morente, por citar a los artistas flamencos, si bien no faltan escritores, poetas, pintores, críticos, etc.

Ha sido para nosotros un honor participar en este libro con unas palabras de homenaje y unas coplas flamencas dedicadas a su obra. Enhorabuena a los promotores de este libro de homenaje a un pintor necesario, hondo, jondo.

35

ZAAFRA, EL PINTOR DEL ALMA DEL FLAMENCO

José Cenizo Jiménez

En los años noventa y siguientes del siglo pasado, cuando era colaborador habitual de la revista de flamenco *El Olivo*, de Villanueva de la Reina (Jaén), dirigida por José María Polo, tuve la oportunidad de acercarme a la obra pictórica de Zaafra, así como de compartir participación en libros de homenaje que la revista dedicó a algunas personalidades del flamenco. Su parte flamenca siempre me atrajo, desde el principio, por su calidad y por su pellizco, como decímos en el flamenco, su fuerza, su alma.

Me fascinan sus dibujos de Paco de Lucía, Carmen Amaya, Félix Grande o Camarón, entre otros, o la petenera. Sobre la última, escribía en mi libro *La petenera y la alboréa, dos enigmas del flamenco* (Ed. Signatura, Sevilla, 2012): "En la pintura, hay algunas representaciones de la supuesta artista La Petenera y algunas aproximaciones al matiz amoroso-musical del estilo. David Zaafra ha pintado una impresionante, un primer plano de una cabeza femenina, una mujer ya en años y con el resto surcado por arrugas de tiempo y dolor. Toda la maldición aparece acumularse en ella. Lejos de esa

otra imagen ideal de mujer joven, bella e irresistible, ésta de Zaafra ya ha pasado por los avatares de la vida que le han dejado muy maltrecha, en una visión doliente y amarga, y a la vez realista y tierna, de La Petenera”.

Dejo unas coplas flamencas en su honor:

Con sus pinceles de lujo,
pintó el alma del flamenco
y por esto nos sedujo.

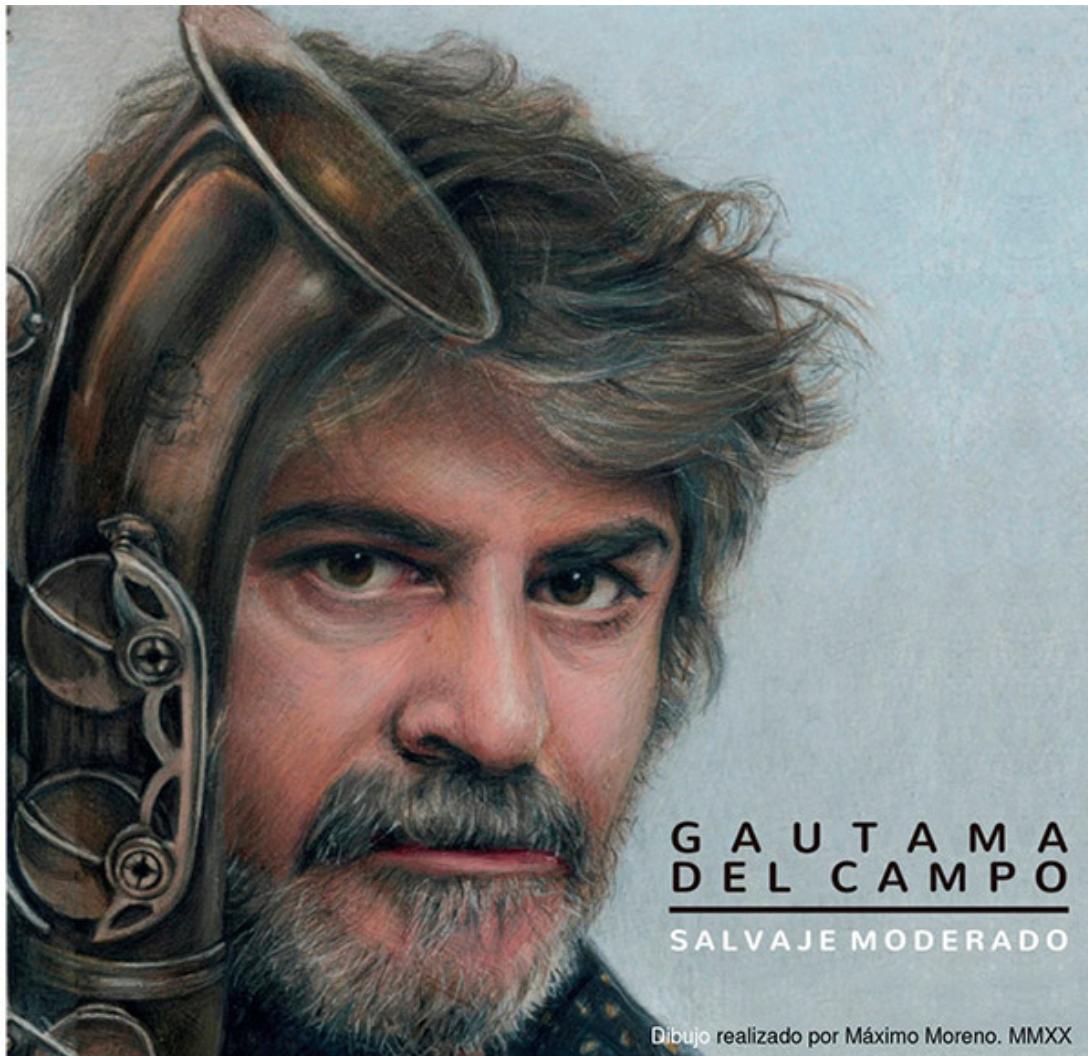
A Paco y a Camarón
o a la más grande del baile
David Zaafra pintaba
con la fuerza que hay que darle.

En su obra hay coraje
cuando pinta a los flamencos
con los pinceles del arte.

José Cenizo Jiménez

De discos

Gautama del Campo. *Salvaje moderado*. Muba Records/Karonte, 2021.



37

Gautama del Campo Peñalver (Sevilla, 1967) es un músico inquieto y valiente. Respira flamenco y sueña jazz. Tiene ese rigor métrico del flamenco y lo combina con la imaginación creativa del jazz. Es además un enamorado de la música árabe.

Gautama es un virtuoso del saxo. Con él gime, llora y grita. Canta y se alborota, pero siempre sin salirse de la métrica jonda. En cada actuación su saxo irrumpie poderoso entre los compases jondos.

Su nombre saltó a las primeras páginas de la prensa en 2015 al conseguir el Premio Filón en el Festival del Cante de las Minas de La Unión. Antes ya había recibido el Premio Jóvenes Creadores de la Europa Mediterránea en 1992 y el Primer Premio en el Festival Internacional de Jazz de Palma de Mallorca en 2010.

Gautama dio sus primeros pasos en los 90, actuando en importantes citas musicales como el New Music Seminar de Nueva York (1993), el MIDEM de Cannes y la Mostra de Jazz Europeo de Barcelona (1995). Desde 1995 suele participar en distintos grupos musicales como Enjhambre y Radio Tarifa.

Gautama ha participado en varios discos: *A fuego lento* (1993) suyo y de Adolfo Delgado, *Azoteas* (2010) de Enjhambre, *Mirando pal Este* (2011) de Escoriza.

Salvaje moderado, publicado en 2021, nace en realidad con “Saxoleá”, interpretado en 2015 en La Unión y un año después en Sevilla en las XVII Noches en los Jardines del Alcázar. “Saxoleá” es una acuñación lingüística que define a la perfección la esencia misma de la creación musical, una soleá interpretada al saxo. Un tema que materializa el encuentro y el diálogo del Flamenco con el Jazz. Una soleá trianera con ecos de El Arenero y desgarros jazzísticos.

El tema “Salvaje moderado”, una contradicción lingüística, tiene una base seguramente con la guitarra de Rafael Riqueni, el piano de Abdón Alcaraz y las voces de Cristian de Moret y El Galli como invitados, sobre la que Gautamo despliega su imaginación musical.

Otros temas particularmente destacados del disco son, a mi juicio, “Bajo una caracola” y “Luna de Mairena”. “Bajo una caracola” es un tema cargado de simbolismo. Un canto a la esperanza y a la emigración en el que Gautama hace una introducción a flauta (duduk) para que después irrumpan por tanguillos su grupo formado por la guitarra de Ezequiel Reina, el contrabajo de José Miguel Guzmán, la batería de Daniel Suárez, la percusión de Isidro Suárez, y, como artistas invitados, nada menos que Jorge Pardo y su flauta travesera, Omar Ziyad y su espectacular canun y la voz de Irma la Carbonera. “Luna de Mairena” es otra soleá inspirada en la que Antonio Mairena llamó de Charamusco, en la que se alza en protagonista el saxo de Gautama.

Completan el disco unas bulerías: “Calle Moraima”, “Huellas de Morón”, esta con las aportaciones del cante de David Sánchez “El Galli”, la guitarra de Paco de Amparo y el bajo eléctrico de Jesús Arispont, y “Los grillos” con Bobote y Torombo a las

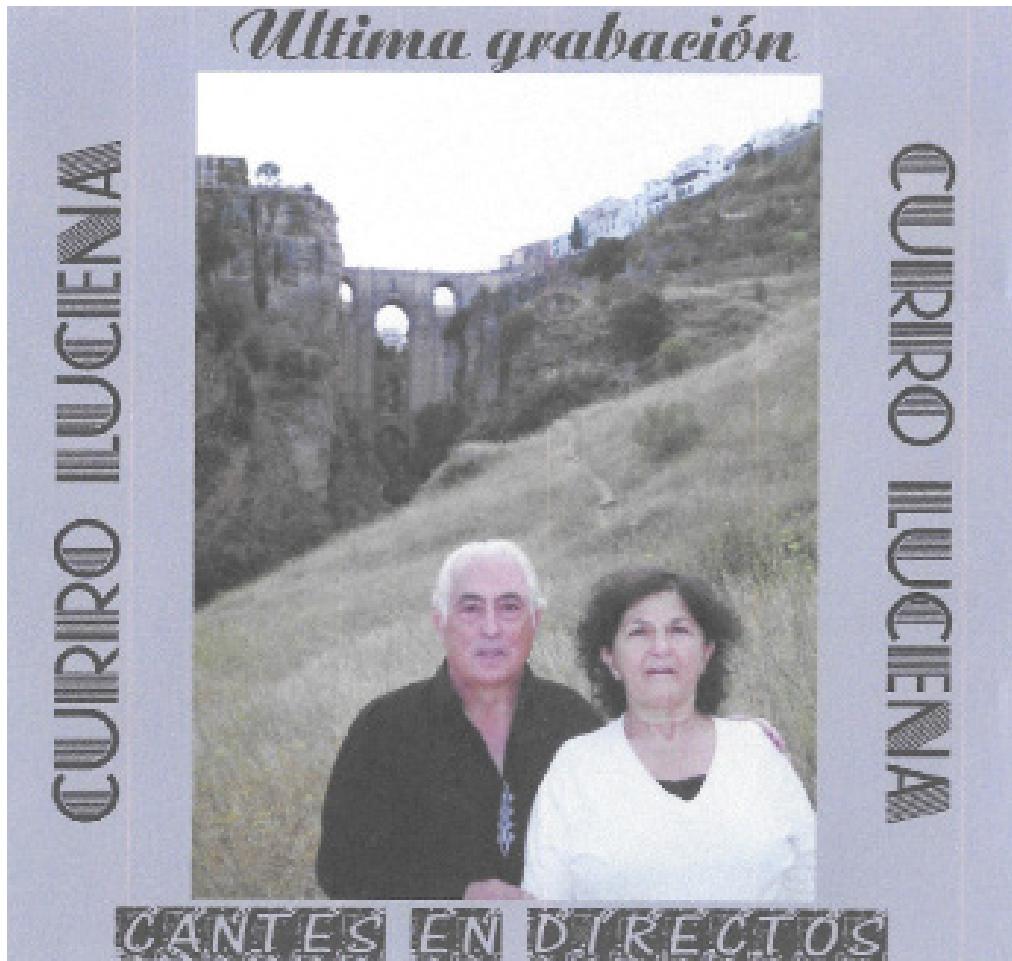
palmas, la batería de Guillermo McGill y el baile de Gero Domínguez y “Tangos del olvío”, unos rítmicos tangos granadinos con la guitarra de Juan Maya y las voces de Ezequiel Reina e Irma la Carbonera. Gautama incluye también en el disco un curioso bolero en el que se desenvuelve gustoso con toda esa gracia propia de la maraca latina.

Gautama muestra también en este disco una especial atracción por los llamados Cantes de Levante, de los que incluye “En lo hondo”, una minera en la que el soberbio saxo de Gautama dialoga con la inconfundible guitarra de Rafael Riqueni, creando entre los dos una auténtica joya musical; “Último fandango en París”, una obvia alusión a la película de Bernardo Bertolucci como recuerdo y homenaje al saxofonista Gato Barbieri con Pedro M. Peña a la guitarra y Cristian de Moret al cante y otra inspirada taranta que cierra el disco, “Taranta a Santiago”, un sorprendente, emotivo y vibrante solo de saxo que dedica a su padre, el pintor trianero Santiago del Campo, fallecido en 2015. No se podía acabar con más arte ni con más sentimiento.

En conjunto, *Salvaje moderato* es una atractiva selección de temas, todos con el sello propio del saxofonista trianero, que constituye una muestra fiel del momento musical de Gautama.

José Luis Navarro

Curro Lucena. *Última grabación. Cantes en directo. 2022.*



CURRO LUCENA, IMPARABLE E IMPAGABLE

Cada cierto tiempo, Curro Lucena -nacido en Lucena (Córdoba) en 1950, Hijo Adoptivo de Ronda, donde vive- nos ofrece un nuevo disco en el que recopila actuaciones en directo. Ya lleva varias entregas, que hemos comentado puntualmente, porque este cantaor enciclopédico, de dilatada carrera junto a los grandes del cante y de la guitarra, merece todo el respeto y la difusión.

Premiado en prestigiosos concursos -Mairena del Alcor, La Unión, entre otros- acumula cerca de treinta grabaciones y su actitud hacia el flamenco es ejemplar. Se nos muestra imparable e impagable en la labor de recopilación de sus propias actuaciones, logrando así reunir un amplio conjunto de cantes de variadas características

musicales y poéticas.

En el nuevo cedé encontramos diecisiete temas, el primero es la lectura de un poema de Pablo Baldomero y le siguen los cantes, dieciséis de diferente clasificación dentro del frondoso árbol del flamenco: soleá de Cádiz, tonás del Cristo, canción en japonés, peteneras, la caña, tientos de la rosa, cantes de trilla, fandangos de Pérez de Guzmán, nanas a sus nietas Lucía y Alba, minera, zángano de Puente Genil, serranas, romance de Gerineldo, fandangos personales, granaína y media granaína y, finalmente, un cierre perfecto por martinete y debla. Una combinación de cantes a palo seco y cantes con guitarra, cantes a compás y cantes ad libitum.

Las grabaciones corresponden a los años setenta en localidades muy queridas por el cantaor: Ronda y Lucena. Las guitarras son las de Ángel Mata, Manolo Franco, Merengue de Córdoba, Manuel Flores y Roberto Spanó. Curro, “voz privilegiada de un inmenso corazón”, como lo define el poeta Pablo Baldomero en su panegírico recitado, logra como es habitual en él una entrega de perfil tradicional, austero, demostración del conocimiento de tantos años de flamenco, convincente y maduro. Se permite aquí introducir una canción en japonés, en realidad la famosa canción “Alguien cantó” de Matt Monro, un gran éxito de finales de los años sesenta del siglo pasado. Una curiosidad o una anécdota más que nada que no tiene que ver con el resto del disco.

41

El inicio es simplemente magnífico: soleares de Cádiz. Bien templada, con el tempo justo, gusto y sabor, suave fraseo, musicalidad plena y letras significativas. Una de ellas dice (podríamos llamarla jocosamente “soleá de las tres borracheras”):

Qué bonito es el verano,
que cojo tres borracheras
y siempre amanezco temprano.

Y otra más, con más filosofía:

La vida es un cigarrillo,
humo, ceniza y candela,
unos lo fuman deprisa
y otros lo bambolean.

Del conjunto, muy logrado, nos han gustado especialmente también otros cantes como la caña -de la que es un maestro con su impronta canónica y firme-, la serrana -con solvencia, meciendo los bajos y con altos bien dosificados, con tensión y a la vez armonía y sentimiento-, la granaína y media granaína -templanza, emoción contenida, fraseo modélico, sin estridencias ni sobreacción, con naturalidad,

precisión, calidez, armonía y madurez interpretativa- y, desde luego, el remate de la obra con martinete y debla, un homenaje más a la tradición y a la fuerza telúrica y antropológica del flamenco más clásico e intenso.

Un regalo, pues, para todos, con guitarras de lujo, con Curro Lucena en grande, en maestro. Enhorabuena.

José Cenizo Jiménez

Noticiario

Venturas

Premios Princesa de Asturias 2022 de las Artes
Carmen Linares y María Pagés

Premios Nacionales de Danza 2022
Andrés Marín. Creación
Ana Morales. Interpretación

Premios Internacionales de Flamenco “Manolo Sanlúcar”
Dorantes
Paco Cepero
Maite Martín
Javier Latorre

Juan Requena recibe el XVI Premio El Taranto a la Guitarra de Acompañamiento.

43

Rocío Belén Cuesta recibe el Premio de la VIII Bienal de Flamenco de la ONCE.

Una ventana abierta a la Investigación

Los cafés cantantes

Traemos hoy a esta sección dos textos aparecidos en prensa que pensamos que os interesarán. El primero de *El Globo* de 3 de octubre de 1908, lo firma “El Donado Hablador” y lo titula “Los Cafés Cantantes”, y el segundo de *Crónica* de 15 de marzo de 1931, titulado “Lo que queda del típico y antiguo café cantante” firmado por Juan del Sarto.



44

Ayer se comunicó a todos los cafés cantantes que existen en Madrid, la orden gubernativa de que cesara de actuar el espectáculo.

Suman aquellos el número de nueve.

El cante y el baile cesó anoche, y en algunos cafés sólo hubo piano.

Se regulan esos establecimientos por una Real Orden de Gobernación, firmada por el señor Dato, y en ella se determina que el espectáculo cesará a las doce de la noche, y que para poder funcionar se necesita la conformidad de la mayoría de los vecinos de las casas colindantes y de enfrente al local mencionado.

A la tercera denuncia por faltas, la autoridad gubernativa está facultada para decretar la clausura.

El Sr. Martos O’Neale ha cortado por lo sano, y de pluma y porrazo suspende el jolgorio en los tablados de los cafés cantantes.

A virtud de esa orden, quedan sin ocupación de setenta a ochenta personas entre tocadores de guitarra, cantadores, bailadores de flamenco, boleras y cupletistas. El café cantante de Madrid se distingue muy mucho del genuino andaluz y flamenco de Sevilla, Cádiz y Málaga.

En estas capitales no actúan camareras como aquí, en Madrid, y las artistas no ayudan a consumir vino a los parroquianos, a menos que éstos las inviten.

Además, tampoco tienen los artistas la obligación de quedarse en el establecimiento hasta las altas horas de la madrugada. Al terminar a las doce de la noche el espectáculo, se retiran.

Si permanecen en el local, lo hacen voluntariamente.

El gobernador, D. Antonio Barroso, que sin ruido ni perjuicios para nadie adoptó, durante su mando, tan provechosas disposiciones, ordenó que en los cafés cantantes de Madrid no hubiera camareras, y esto obligó a los dueños de los mismos a suprimir por completo el espectáculo de bailes y jipios.

Tampoco en la corte hubo nunca un local adecuado y amplio para esa clase de fiestas.

En Sevilla, por ejemplo, el teatro Novedades reúne condiciones adecuadas al objeto, y siempre es notable el cuadro que allí actúa.

Ahora trabajan en dicho local los siguientes artistas:

45

Tocador de guitarra, José Triana, «El Ecijano».

Cantadores: Antonio Valiente, «El Macareno», uno de los más famosos y que más se distinguen en el género andaluz, y José Pérez, «El Tiznao».

Bailadoras: Magdalena Seda; Antonia Gallardo, «La Coquinera»; Juana Junquera; Rita Ortega. Cantadora: Teresa Seda, «La Jerezana».

Boleras: Carmen Fernández, Presentación Muñoz, María Pardo, Antonia Serrano, Ángela Álvarez y Teresa Jordán.

Coupletistas: Candelaria Medina y «La Lulú».

Este cuadro, tan completo y numeroso, no lo puede costear ningún establecimiento de Madrid de la índole referida.

Entre los muchos cafés cantantes que existieron en la capital de España citaremos los siguientes:

Café de San Fernando, en la calle de Mesón de Paredes.

Café de la Aduana, donde está ahora el restaurant de Ambos Mundos, y que fue propiedad de una mujer bastante conocida en Madrid, que llamaban la Pepita. Café del Gato, en la calle del mismo nombre, y donde actualmente hay una taberna, y en cuyo café se hizo célebre un cantador apodado la «Escribana». Café de la Bolsa, en la calle del propio hombre. Otro en la de Santiago, conocido por el del «Gallego». El de San Miguel, en donde se originó una cuestión, de la que resultó muerto Paco el «Légaña». Otro en la calle de Hortaleza, esquina a la de la Reina, en el que mataron a una camarera. Café de Críspulo, situado en la calle de Embajadores, esquina a la de Pasión (hoy Fray Ceferino González). Café del Banco, en la calle de Atocha. Café Corrales, calle Santa Isabel. Café de Lechuga, en la calle del mismo nombre y en el local que hoy ocupa un establecimiento de tejidos. Otro en la calle de Caballero de Gracia, cuyo primer dueño se llamó Vázquez. Café de Sevilla, el mayor de todos, y que estuvo situado en la calla de Jacometrezo, propiedad de Rafael Priego Rodríguez. Otro en la calle de la Montera, antiguo de El Brillante. El de Las Maldonadas ó de San Millán, denominado de "Los Sepultureros". El renombrado de «El Imparcial» y el café Romero, de la calle de Atocha, donde se distinguieron las aplaudidas bailadoras del género andaluz «Las Borriqueras». Café del Barquillo, en la calle de este nombre. Y, por último, el café del Carmen, en donde cantó el rey de los cantadores, Silverio. Numerosísimos artistas han pasado por los tablados de esos cafés y de los actuales, clausurados por el Sr. Martos O'Neale.

Entre antiguos y modernos, recordamos: El Mochuelo, El maestro Patino, Habichuelas, Paco Lucena, Rafael el de Lucena, El Dientes, Miguel Gurrull, El Niño de Tomares, El Niño Río, Molina, Reina, Montoya, Ángel Baena, Luisillo, Ángel Zurita, Domingo, Joaquín Rodríguez, La Salud, El Ciego, La Macho, La Cuenca, El Feo, El Raspador, El Quiquí, Pepillo el Tuerto, La Churrona, Paco el Gandul, Rita la Jerezana, Revuelta, La Rubia del Pitillo, Juan Breva, Chacón, Acosta, Las hijas de Enrique el Mellizo, Lola Oro, La Niña de los Tangos, Carmen la Trianera, Aurora Muñoz, El Niño Chico de Jerez, El de las Marianas, El Niño de Cabra, El Pena, La Bélica, El Necle, El Portugués, El Pichirri y otros muchos en el arte del cante, baile andaluz y flamenco, muchos de ellos maestros por su estilo y por su habilidad.

Crónica, 15 de marzo de 1931

Lo que queda del típico y antiguo café cantante

El cabaret, transición moderna del primitivo café cantante, acabó por destruirlo y pulverizarlo. El único vestigio de aquellos centros nefandos de perversión y de locura, que hizo, no obstante, las delicias de la generación del novecientos —"pulgas", "tangos", "kake-wals". "matchichas". "rumbas", "garrotines", etc.— lo hemos encontrado en un rincón del viejo Madrid.



47

¿Café cantante? Bueno, sí; llamémosle así. Aire de aburrimiento en todo, de hastío, en las personas y en las cosas, fatal, inevitable, irreprimible. Una penumbra que trata de ser discreta y resulta triste. Unas mesitas distribuidas por el ancho rectángulo de la sala. Una musiquilla —¡ni siquiera canalla!— que araña el buen gusto y los nervios con una perfección prodigiosa. Carreteril aroma de aguardiente y asfixiante nebulosa del humo de unos cigarrillos homicidas.

Y ya está! ¡Ah! Y las mujeres. Algo serio, fantástico y definitivo. No, no es posible. Si levantan la cabeza "las artistas", las mujeres que actuaban y alternaban en los típicos y antiguos cafés cantantes, perderían el juicio de una

manera fulminante o volverían a morirse horrorizadas. ¡Mujeres! Bueno, llámolas también así. ¿Por qué no? Sí, esto es un café cantante, y esas... sí, esas son mujeres.

Pues bien, ya está todo. Ahora va a comenzar la sesión. Ante una mesa, en un rincón alejado, cuchichea amorosamente una pareja semi-vergonzante. Meten bulla unos estudiantinos precoces y procaces. Otra pareja —artesano de gorra y barbazas de ocho días él, silueta mostrenca y espantosamente ordinaria y greñuda de fregadero ella— trenza con los pies, junto al piano el absurdo gachoneo de un “chotis” incoloro, inodoro e insípido. Chistes espeluznantes, toses, carraspeos y... silencio.



¿Pero qué dice “esa mujer”? ¡Ah! He ahí el secreto, el gran arcano, inmutable e indescifrable, de todo.

Terminada la retahíla de incoherencias camelísticas, aquella mujer desaparece y viene después otra, y luego otra...

Antes, en el café cantante primitivo, antes de la revolución actual de los usos, ideas y costumbres, había algunos verdaderos artistas—¿no fué de uno de estos centros de donde salieron las célebres hermanas Camelias, Anita Delgado una de ellas, después casada con el manarajá de Kapurtala? —famosos muchos de ellos en su día. Cuadros

flamencos, tipos españolísimos y graciosos—¡aquel magnífico café del Burrero, en Sevilla!—“casos aislados” notabilísimos.

Asistir a una de aquellas veladas de los cafés cantantes antiguos, era divertirse, “correrla”, “gozarla”. Allí y sólo allí podían verse aquellas cosas. El ambiente era captador, alegre, con un tufllo mareante de cosa prohibida que encantaba. Para verle las pantorrillas a una artista o una buena mata de pelo extendida sobre los hombros y quién sabe si hasta un lazo tentador de aquellos hórridos corsés de marras, había que ir al café cantante. No había modo si no de otra manera.

¡Pero ahora! Está todo visto y oido y comprendido, menos estas canciones sórdidas y contumaces, borrosas y obscuras, que silabeán entre esmerilados gorgoritos aguadentosos y lúbricas descoyuntaciones epilépticas, estas audaces Evas incognoscibles e incongruentes.

¡Lo que hemos progresado! Dígalo, si no, el café cantante actual, sus artistas, su público, sus escenas y personajes pintorescos. ¿Pintorescos? Sí, llámémosles así también, puestos ya en el terreno de la hipótesis franca y benévolas.

Como tantas otras cosas que el progreso y las innovaciones han ido arrinconando, también el café cantante está llamado a desaparecer por completo. No tiene ya pretexto ni justificación en que apoyarse y sostenerse.

La vida moderna, como un niño tozudo, caprichoso e insaciable, al romper el juguete de la ilusión, nos ha enseñado que dentro no había más que el relleno engañoso y torturador del hastío.

José Luis Navarro



www.librosconduende.com