



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 7. Año 2006

Enfoques musicales y periodismo flamenco

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Director

MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo de Redacción

ÁNGEL MEDINA • MARTA CURESES • MOHAMED METALSI • MANUEL LUNA • JOSEP MARTÍ • CARMELO LISÓN • REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO • JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD • MANUEL LORENTE RIVAS • BIBIANA AIDO • OLGA DE LA PASCUA • JUAN MANUEL SUAREZ JAPÓN • RAFAEL INFANTE • JUAN CARLOS MARSET • JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO • TOMÁS MARCO • RICARDO SANMARTÍN • ELSA GUGGINO • STEVEN FELP • DAVID COPLAN • JOSÉ MANUEL GAMBOA • NORBERTO TORRES • MANUEL RÍOS RUIZ • MANUEL MARTÍN MARTÍN • PACO VARGAS • ÁNGEL ÁLVAREZ CABALLERO • JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ GAZTELU • ALFREDO GRIMALDOS • EUGENIO COBO • ANGELO PANTALEONI • JAVIER PRIMO • ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO.

Secretaria del Consejo de Redacción

MARTA CURESES

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

CARLOS ARBELOS

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

La crítica sevillana ante la Bienal de Arte Flamenco “Ciudad de Sevilla”.

Eugenio Cobo

Periodista

Resumen

El acontecimiento más importante en el mundo flamenco en los últimos veinticinco años es la Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla, que el Ayuntamiento de Sevilla creó en 1980 por iniciativa de José Luis Ortiz Nuevo.

El artículo refleja lo publicado en los medios más importantes de Sevilla: “ABC”, “El Correo de Andalucía”, Diario 16” y la revista especializada en flamenco “Sevilla Flamenca”, desde el inicio hasta el año 2004.

Más descriptivo que analítico, el objeto del trabajo es poner de manifiesto el estado de la crítica flamenca contemporánea, su orientación, sus posturas estéticas, sus gustos.

La Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla, por su cantidad de espectáculos y por el despliegue informativo que arrastra, es el acontecimiento ideal para calibrar la orientación de la crítica flamenca. Más que los gustos personales de cada crítico, los conceptos estéticos que manejan.

Aunque la prensa de otras provincias también se hace eco de la Bienal, nos circunscribimos a lo publicado en los principales medios sevillanos.

A veces, algunos comentarios parecen verdaderamente agresiones, poco menos que insultos. Es muy llamativo el desprecio que habitualmente tiene el crítico para con el público, bajo la fórmula de que la gente es tonta e ignorante y lo aplaude todo, y el único que sabe de flamenco soy yo (es decir, el crítico), sin caer en la cuenta de que la Bienal se hace para que la gente que acude se lo pase bien, y no para la crítica; importa mucho más el aplauso de la gente que el aplauso del crítico.

La prepotencia, la soberbia del crítico, que se considera el único árbitro cualificado, hace que muchas veces los artículos sean escandalosamente pobres informativamente: nos enteramos de los gustos del crítico, pero no nos enteramos de lo que ha pasado sobre el escenario. Creo que al lector de un diario le importa más la información, la crónica, que si al crítico tal le entusiasma un artista o lo detesta.

Asistimos, como siempre, a la falsa controversia sobre el purismo, identificando lo puro con lo antiguo, cuando lo evidente es que si los antiguos hicieron esos estilos fue porque no siguieron la pauta de lo que existía anteriormente. ¿Por qué no es pura la manera de cantar por alegrías o por tangos de Enrique Morente? ¿Y quién está autorizado para codificar lo puro?

Otra circunstancia preocupante es el localismo de la crítica. Parece que a algunos (a casi todos) les importa, más que el propio flamenco, la imagen que dé Sevilla. Parece que tra-

bajaran en la Consejería de Turismo. Quizás sobra orgullo patrio y falta amor al arte. No hace mucho estuve en Jerez, y un aficionado me dijo que no le gustaba Camarón porque no cantaba como los de Jerez. Le faltó decir que no cantaba como los de su calle, que no cantaba como su vecino de al lado.

“ABC”.

1980. Miguel Acal

Es cierto que el poeta Luis Rosales no era un estudioso del cante. Tampoco lo era Federico García Lorca, tampoco lo era Rafael Alberti. Eso le da pie a Miguel Acal para decir que Rosales es un “ilustre pregonero de un flamenco que no conoce”, y que “habla, en abstracto, de un flamenco presentido y hecho mito cultural”.

Es seguro que Rosales, Lorca, Alberti no conocían dieciocho estilos de soleares o de fandangos, pero quizá, con su instinto estético, comprendían el flamenco mejor que muchos flamencólogos.

De “Musical jondo”, espectáculo de Mario Maya opina que es una obra en la que se contraponen “su impacto estético y una temática un tanto desfasada”. ¿Hay alguna temática que sea desfasada? Creo que no. En todo caso, el apoyo de Acal es indudable: “Mario Maya ha logrado un hermoso espectáculo plástico”. Aunque hace, referida a Mario, una afirmación dudosa: “Mezclar ideologías y flamenco puede resultar peligroso”. El flamenco es una manera de ser y una postura ante la vida, y por consiguiente puede ser, perfectamente, una ideología. Apartar el flamenco de la vida nos parece un error.

Las primeras ediciones de la Bienal giran en torno al Giraldillo. El inicial, que se concede al cante, se lo lleva Calixto Sánchez. Acal echa los pies por alto: “Cuatro señores han decidido que Manuel, Tomás, Pastora, Enrique o Antonio son cantaores sin importancia al lado de Calixto Sánchez”. Parece que no fue eso lo que decidió el jurado. Y, sin embargo, reconoce Acal: “Calixto Sánchez fue el mejor de los seis. Esto sin duda alguna”. Bueno, ¿en qué quedamos? Concluye el crítico: “Al final hay que preguntarse, ¿quién sabe de cante?” Supongo que los críticos.

Lo cierto es que el sector mairenista de la crítica tuvo que callarse y aceptar el fallo, puesto que Calixto era el candidato preferido de Antonio Mairena.

1982. Miguel Acal

Poco espacio dedica la edición sevillana de “ABC” a la Bienal del 82.

En esta ocasión el crítico aplaude el homenaje a los cuatro clásicos del baile flamenco sevillano: Enrique El Cojo, Matilde Coral, Rafael El Negro y Farruco, y lo califica de “espectáculo excepcional”.

También, en lo que se refiere al Giraldillo del Baile, cree que ha sido muy acertada la elección de candidatas, salvo la de Ramírez. Del ganador, Mario Maya, destaca “la increíble técnica y la gitanería, que es todo genialidad”.

De los demás días resalta Acal el que se haya dedicado un espacio a Tomasa Torre, Pies de Plomo, Fregenal y Luis Caballero: “Pueden sentirse satisfechos todos, porque supieron

hacernos volver a otros tiempos, ciertamente más desgraciados a nivel humano, pero ple-tóricos de calidades artísticas”.

1984. José Luis Montoya

En la III Bienal José Luis Ortiz Nuevo apuesta por caminos nuevos para el espectáculo flamenco. En un sitio tan ultraortodoxo como Sevilla tenía pocas posibilidades de ser comprendido.

Del conjunto de las sesiones, Montoya se decanta por Ana María Bueno, Chocolate, José Romero y, con matices, El Lebrijano. Sobre Chocolate escribe: “Gitano de pura cepa. Cuando se queja por seguiriya duele, llega, hiere, y aun no estando a su nivel óptimo, es el único cantaor vivo que por ese estilo puro y duro es capaz de rizar los vellos de quien sabe escuchar”. Lo de siempre: el que sabe escuchar soy yo. Por eso aprovecha para señalar que “cada día se sabe menos de cante”.

De Tomasa Torre alaba la “ortodoxia y pureza extremas”, aunque con esto no nos aclara si cantó bien, mal o regular. De Juan El Lebrijano nos dice algo que no conocíamos: “Estaba, quizás, un poco nervioso, porque el Lope de Vega impone respeto incluso a los que como él son figuras”. ¿Nervioso Juan por cantar en el Lope de Vega? Debe de ser otro Lebrijano que el que yo conozco, despreocupado y hasta pasota. Recela Montoya de las innovaciones de Juan, pero aplaude fervientemente su cante cuando, en su opinión, vuelve al carril ortodoxo.

Concuerta, con otros cronistas, en que Paco de Lucía no estuvo a su altura habitual en el recital que ofreció.

Los disgustos que se lleva Montoya son más que las satisfacciones. El día que canta la gran Paquera, por ejemplo, titula la crónica: “En Sevilla se aplauden los gritos”. (¡Lo que valía un grito de Paquera!) En ese mismo espectáculo, “Pata Negra” hace “algunos cantes preciosos para los noruegos que pasan aquí las vacaciones”, y parece que en Jerez “no quedara ya con arte más que el Paula”. ¿Hemos leído bien?

Lo que anota a propósito de Enrique Morente se califica por sí mismo. “Mientras más gallos hacía Morente —una media aproximada de dos por cante—, más fuertes eran los aplausos, hasta tal punto que incluso en un par de ocasiones le dijeron olé y todo, haciéndolo salir al final de su actuación a hacer otro tema —que no cante— en el que naturalmente tampoco hubo falta de elementos gallináceos”.

1986. José Antonio Blázquez

La IV Bienal, que dirigió José María Pérez Orozco sustituyendo a José Luis Ortiz Nuevo, estuvo dedicada a las zonas cantaoras y a programas monográficos de un cante. Tenía, o eso parece, vocación didáctica.

Blázquez hace un encendido elogio del fandango de Huelva. “En los últimos años el flamenco ha sido mediatizado por una corriente minoritaria de ‘entendidos’, seguidores enfebrecidos de una única corriente cantaora. El fandango quedó fuera de la clasificación de los cantes, relegado prácticamente al último lugar, convicto y perseguido por su propia

riqueza musical, que encuentra en Huelva – el mar, el llano y la sierra– una tierra natural de sus orígenes”.

Censura, en cambio, que los cantes de Granada o los de las Minas tengan su día, cuando han quedado fuera tierras como Triana o Málaga. De los cantes mineros señala que son “unos estilos que por estos pagos interesan muy relativamente”. Algo de razón tendrá, puesto que asistió muy poco público, a pesar de ser un espectáculo gratuito. De ese día, salva la participación de Gabriel Moreno, y del día de Granada, se queda con Niño de Íllora.

La velada de Madrid se centra en los tablaos. Opina Blázquez que las formas flamencas se adulteran para ofrecer un producto de escaparate y una España cañí de pandereta. No lo comprendemos. ¿Rafael Romero es un cantaor de escaparate? ¿Rosa Durán es una bailaora de escaparate?

Poco justificado parece su desacuerdo con la sevillana, de la que dice “es danza, no canción”. No es así: la sevillana, al igual que la seguidilla manchega de la que proviene, es una danza que baila unas coplas, van indisolublemente unidas. La sevillana se puede bailar sin cante, claro está, pero como todos los estilos se pueden bailar sin cante. Y decir esto, además, con un cartel formado por Pareja Obregón, El Pali, Salmarina, Corraleras de Lebrija... resulta una metedura de pata.

Lo que más le llena al crítico son los espectáculos que se programan al margen de esa didáctica, especialmente los de los guitarristas. Veamos sólo los títulos: “Paco de Lucía, arrollador, lo tuvo todo de su parte a excepción del sonido”; “Éxito arrollador de Manolo Sanlúcar en la presentación de su ‘Trebujena’”; “Sabicas llegó a arrebatar con su magisterio revolucionario”.

Personalmente, me agrada mucho la defensa que hace del maestro Juanito Valderrama: “La sabiduría de Valderrama será el exponente natural de lo perdurable, de lo que tiene sello, de un cante que no morirá jamás”.

Hay una cosa enteramente positiva de Blázquez en sus crónicas: el rechazo o el desdén del ‘purismo’, de la ‘sabiñonada’, a fin de cuentas, de los ‘torquemadas’, como él les llama.

1988. S. E.

La información de “ABC” de Sevilla de 1988 estuvo más en la línea de crónica que en la de crítica. Para la mayoría de los lectores, mejor, porque así se enteraron de lo que sucedía, en lugar de tragarse las opiniones personales del crítico de turno.

Bajo las iniciales S. E., el diario nos alerta de que “en la buena organización de que está gozando la V Bienal de Arte Flamenco habría que resaltar la mancha negra que algunas veces salpica la noche, al comenzar a variar el programa distribuido en la puerta”. Eso sí que es crítica constructiva.

Destaca el informador las actuaciones de Manuela Carrasco, Manolete, Juana la del Revuelo, El Funi, Antonio Canales, Cristina Hoyos, pero sobre todo la noche homenaje a cuatro maestros del baile: Pilar López, Matilde Coral, Juan Morilla y Caracolillo. Única crónica que firma José María Aguilar, para el que fue una noche inolvidable, y “El Güito, fabuloso, logró arrancar al público de sus asientos”.

Manuel Morao presentó el espectáculo "Flamenco, esa forma de vivir". El día anterior habían actuado marroquíes, y S. E. se solaza: "El arte de Jerez fue todo un alivio, fresco, vivo, auténtico y popular, tras el tormento marroquí de la noche anterior". Y remata: "Es, desde luego, un espectáculo flamenco, pero también una lección de historia y de cultura gitanas, que ha tenido el acierto de prescindir de tópicos para mostrarnos la cotidianidad doméstica de la vida de los gitanos andaluces".

1990. José Antonio Blázquez

Aunque en algunos artículos, Blázquez se muestre amplio de gustos, y acepta, por ejemplo, instrumentos portugueses y turcos y mira con indulgencia otras muestras extranjeras, en otras crónicas le asoma el purismo que casi todos los críticos llevan consigo. Así, en el elogio que hace de Ana María Bueno, enjareta: "El baile como es, sin efectismos. Ellos, detrás, con trajes negros y camisas blancas. La dignidad ante Sevilla. Porque esto, amigos, es así. La guitarra va a ser guitarra, y nunca ruido de acompañamiento. La voz, en su momento y su medida. Y delante, sola, una bailaora dispuesta a impartir una lección»"

Por consiguiente, es normal que diga pestes de Enrique Morente. El titular es de golosina: "Enrique Morente destrozó sin respeto las formas esenciales del flamenco". Entre otras lindezas, le dice a los lectores que Enrique hizo "añicos los cantos fundamentales", de lo cual se desprende que el "fracaso en la primera parte del espectáculo fue notorio". Pero enseguida sabemos la razón: "El cantaor granadino es hombre inquieto y quiere encontrar su propia personalidad, su personalísimo modo de hacer el canto. Pero no es de recibo el venir a Sevilla, donde de esto se sabe un poquito, con la ruptura casi absoluta con estilos que ya son eternos". Ah, queda aclarado.

Tampoco parece que le agraden demasiado los candidatos al Giraldillo del Toque, que ganó Niño de Pura, pero al menos el segundo día "se bajaron los termómetros en la robotización y se fue al intimismo comunicativo de manera más cierta, dando prácticamente la espalda a los efectismos robotizados que en la primera noche del concurso había abierto fosos profundos entre el virtuosismo desprovisto de alma y el sabor del arañazo que sólo procura la hondura a través de las seis cuerdas".

Cuando Blázquez habla de los gitanos de Jerez, acude al tópico de lo rancio y de la pureza, y de la hondura que llevan en la sangre. Y cuando comenta la intervención de José El de la Tomasa, advierte: "Puede con todo lo que le echen, porque está sobrado y conoce las estructuras básicas. Pero ese poderío lo llega a traicionar porque lo aleja del pellizo". (Eso nos suena al famoso episodio que cuenta Lorca de La Niña de los Peines.) Chano Lobato es "sabor y compás". ¿En alguna otra ocasión hemos leído esto?

Su mayor valoración es para Paco de Lucía, Carmen Linares y su "Amor brujo", Naranjito, Manolo Franco, Manolo Sanlúcar y su "Tauromagia".

1992. José Ignacio La Casa

"ABC" hace una buena labor en 1992, puesto que informa (José Ignacio La Casa y otros) de los espectáculos que se van a ver ese día o al siguiente, a veces con entrevistas que explican la

función, caso de Enrique Morente, Pedro Bacán, José Luis Ortiz Nuevo, Carmen Linares. En nuestro criterio personal, ése es el camino para informar al lector: los protagonistas diciendo lo que van a hacer o lo que quieren hacer.

La valoración global de La Casa sobre la VII Bienal es altamente favorable. Un claro ejemplo de su aceptación es el balance positivo que hace de Morente, al que en Sevilla le han pegado más palos que a una estera.

Si Ortiz Nuevo es, ante todo, una persona festiva, diletante de las artes y de la vida, La Casa aprecia ese planteamiento suyo, aunque le parezca que en algunas fases la Bienal resulta poco flamenca. Pero ante todo resalta La Casa que el público se divierte, como en el día que se dedica al tango. O le produce admiración el Ballet Nacional de Cuba, que, dirigido por Alicia Alonso, monta “Casiopea”. Pero asimismo advierte al hilo del espectáculo que dirige Pedro Bacán: “El primer espectáculo de la Bienal que incluía flamenco y nada más fue el que, hasta el momento, reunió el mayor número de asistentes”.

Lo que mayor aplauso le merece a José Ignacio La Casa es justamente la obra de José Luis Ortiz Nuevo “Mediterráneo”, con Javier Barón, Milagros Menjíbar, Carmen Linares, Rancapino, etcétera: “No es una obra cualquiera, sino un buen pretexto para ofrecer flamenco de calidad”.

1994. José Ignacio La Casa

En este año La Casa señala el éxito rotundo del estreno de “De la luna al viento”, obra de José María Sánchez, con Carmen Linares, María Pagés, Rafael Riqueni y José María Gallardo: “Una agradable sorpresa, porque presenciamos un gran espectáculo, de ésos que marcan un camino a seguir y que son una muestra de las posibilidades que tiene el flamenco en los teatros, siempre que se cuente con buenos profesionales de la materia”.

Otro gran elogio se lo lleva Javier Barón: “Su baile fue un derroche de técnica e imaginación, una magistral lección de ritmo y compás, un modélico ejercicio de saber estar sobre un escenario”.

Y desde luego, Paco de Lucía, del que dice que cerró brillantemente la Bienal, y que el público se le entregó en todo momento.

En la parte negativa, lo más sobresaliente para el comentarista fue la versión de “La Celestina” que montó la compañía “Flamencos en Route”. Según La Casa, “sale gravemente perjudicado el flamenco”. La razón es que el flamenco aparece cuando se pinta el ambiente de un burdel: “No comprendemos cómo puede suceder esto en un festival que tiene entre sus principales objetivos la dignificación de nuestro arte. Aquello fue una burla, una afrenta, una grave falta de respeto hacia el flamenco”.

Quien haya estudiado un mínimo del flamenco en la segunda mitad del XIX y principio del XX sabe que el burdel fue un sitio en el que se desarrolló “nuestro arte”. ¿O todavía nos creemos lo que decía Mairena de que se lo traspasaban las familias gitanas de padres a hijos como un tesoro secreto? Parece que la historia del flamenco sólo la aceptamos cuando nos gusta o nos conviene.

1996. José Ignacio La Casa

Es la última edición que dirige José Luis Ortiz Nuevo. José Ignacio La Casa, al parecer bastante adicto al escritor de Archidona, lamenta la situación en el artículo "Adiós a Ortiz Nuevo", en el que afirma: "Si no hay alguien capaz de enderezar la nave, hemos perdido a una figura clave en la evolución del flamenco en los últimos años".

Los problemas de Ortiz Nuevo están presentes, según La Casa, en la sesión que más repulsa le genera al crítico: la de Chiquetete: "Aquello parecía más un mitin del Partido Andalucista, con la presencia de significados miembros de esta formación, que un espectáculo de la Bienal". Este espectáculo "no reunía la mínima calidad para formar parte del encuentro flamenco más importante del globo". Atribuye su presencia a la deuda política que tenía el P. A. con Chiquetete por haberle apoyado en una campaña. Toda la crítica rechazó a Chiquetete.

Otros dos chascos son los de Paco Aguilera y Manolo Sanlúcar. Sobre Aguilera, escribe: "Presenciamos un espectáculo caótico, cuyo principal protagonista salió al escenario en un estado físico lamentable, mientras que otros artistas ni siquiera lo hicieron".

Manolo Sanlúcar suspendió el concierto pretextando que no había tenido suficiente tiempo la orquesta para ensayar, pero lo comunicó con muy poca antelación.

Las mayores ovaciones que prodiga La Casa son para Carmen Linares y la presentación de su antología "La mujer en el cante"; para El Güito, que "estuvo en todo momento maestro"; para Vicente Soto, al que "se le observa que no cesa su progresión artística"; y para El Pele, "sobre todo por las cantiñas que nos brindó".

Juan Luis Pavón hace un encendido elogio de la versión de "Carmen" que monta Salvador Távora.

1998. Luis Clemente y África Calvo

Notable cobertura de "ABC" a la Bienal de este año, que dirige Manuel Herrera. Hacen entrevistas y avances de programación Andrés González – Barba, Esperanza Aguilera, Jesús Morillo y Juan Luis Pavón. La parte crítica corresponde, casi en su totalidad, a Luis Clemente y África Calvo, aunque las crónicas están redactadas con una orientación más descriptiva que crítica; procuran arriesgar poco en sus juicios. También es abundante la información gráfica.

Javier Barón ve reconocidos ampliamente sus méritos. Para Clemente, es un "triumfal estreno", y para Calvo, Javier "tiene una gama de recursos casi infinita". De Israel Galván dice el crítico que eleva el baile a "sublime". Elogios para la capacidad de arrebatar de Inés Bacán, La Macanita y Juana la del Revuelo. "Triunfos sin paliativos" cosecharon las coreografías de Javier Latorre, José Antonio, Manolete y La Yerbabuena. Entusiasmo al comentarista el espectáculo "Cádiz, la Isla" (Sara Baras, Chano Lobato, Rancapino, Mariana Cornejo y Moraíto), pero incurre en el manido tópico del titular: "Baile y cante que huele a sal".

Y por fin, Morente merece también la benevolencia de Sevilla. Después de decirnos Clemente que "el inspirado cantaor levantó al público sevillano con sus adaptaciones lorquianas", estima que las venas de Enrique "son tubos de ensayo por donde corre la

sabiduría del cante”.

No gustó a ninguno de los dos críticos de “ABC” la función de Mario Maya. Dice África Calvo que es “un trabajo sin meditar, que da como resultado un espectáculo soso e inco-nexo”. ¡Anda que tacharle a Mario de que medita poco un espectáculo! Otra cosa es que acierte más o acierte menos.

2000. Marta Carrasco, Jesús Morillo y Alberto García Reyes

Previo a la inauguración de la Bienal, “ABC” de Sevilla le dedica un suplemento de 24 páginas el 1 de setiembre.

De la amplia cobertura que hace el diario, el mayor interés para los aficionados son los artículos que sobre baile escribe Marta Carrasco. Destaca la actuación de La Yerbabuena, Javier Barón, Israel Galván, Sara Baras, Manolete, El Güito. Parece que la cronista disfrutó bastante de la Bienal.

Sobre Sara Baras, que montó “Juana la Loca”, dice que “ha recuperado sus afamados y hermosos brazos, haciendo mayores silencios, y pasando por los palos del flamenco con enorme elegancia”. Manolete y El Güito ponían “Sólo flamenco”, y Carrasco comenta: “Ha sido flamenco, sólo flamenco, pero de éste que nos den mucho más”. Todo el fervor de la articulista para “5 Mujeres 5” de La Yerbabuena: “Estamos ante una gran propuesta escénica y coreográfica, quizás la mejor que Eva La Yerbabuena ha llevado a cabo en su carrera con la inseparable colaboración de Javier Latorre”. Aplaude la osadía de Israel Galván, la elegancia y estética de Javier Barón.

Por lo que respecta al cante y a la guitarra, Jesús Morillo elogia a José El de la Tomasa, Tomatito, Paquera de Jerez, Menese, Mercé y, sobre todo, Chocolate y Rancapino. Chocolate “ofreció un recital sobrado de conocimiento, una lección de cante flamenco”; y el de Chiclana tuvo una “actuación prodigiosa y con detalles de genialidad”.

2002. Marta Carrasco y Alberto García Reyes

Alberto García Reyes comenta los espectáculos de cante y guitarra, y Marta Carrasco, los de baile.

Muy grandilocuente resulta la mayoría de los artículos de García Reyes. Parece que tiene voluntad de estilo literario, pero a veces no se sabe si está de broma. Por ejemplo, ensalzando a Chano Lobato: “Abajo está el vetusto dueño de los cantes costumbristas. Chano, mi Chano, nuestro Chano toma entonces la tarima y se la queda para siempre. Pone ante él un baúl de recuerdos borrosos, de imágenes de una tierra que vivió del ingenio, de las gracias del arte, cuando el pan se lo repartían cuatro”.

Alaba el andalucismo de Vicente Amigo: “Otros se vuelven locos buscando nuevos acordes en los cofres armónicos de por ahí lejos. Él se sigue conformando con los de su tierra. Ésa es la clave: mientras los demás buscan, él encuentra”.

Por las mismitas nubes pone a El Pele: “Siempre ha sido un genio. Pero esta noche es un dios. ¡Qué cosa más grande, madre, qué cosa más grande!” Y de ese tenor, con énfasis rezumante, escribe sobre Carmen Linares, El Lebrijano, Arcángel, Dieguito de Morón...

Para Carrasco, las grandes figuras del baile en esta edición fueron Manuela Carrasco (con mención especial a Chocolate, que le cantó la seguriya), Sara Baras, Cristina Hoyos, La Yerbabuena y Javier Barón.

2004. Alberto García Reyes y Marta Carrasco.

Teniendo en cuenta que lo que pretendemos en estas páginas es reflejar los conceptos de los críticos más que sus gustos artísticos, estéticos o su forma de redacción, la última edición de la Bienal nos da en "ABC" de Sevilla una preciosa muestra.

De García Reyes nos quedamos con este párrafo muy significativo que escribe sobre Matilde Coral y Chano Lobato: "Que no. Que el arte no tiene nada que ver con la técnica. Que el arte está en el alma, ésa que no envejece porque se lo impide la esencia. Matilde ya no puede. Y qué. Es el baile en sí mismo. Y ya quisieran todas las bailaoras del mundo, las que se aferran a los pies y a los cortes, tener las hechuras de esos brazos hirientes. Dolientes. Garabatos en el aire que la mirada convierte en dibujos de miel. Chano ya no puede. Y qué. Es el cante en sí mismo. Ojala todos los voceros de hoy, indemnes a la impotencia, se enteraran de que la ley está en darle tres leñazos a cada tercio donde más le duela, en mascar las letras para no decirlas, sentirlas".

Hablando de "Canciones, antes de una guerra", escribe Marta Carrasco: "María Pagés no ha hecho concesiones ni a su creatividad ni tampoco a su imaginación, y por eso esta obra es la más flamenca de las últimas realizadas". Es decir, que la creatividad y la imaginación no son buenos ingredientes para el flamenco.

En el espectáculo de Grilo, al que le reprocha que los números sean largos y repetitivos, aprovecha para lanzarle un viaje a las personas que habían pagado la entrada y disfrutaban de lo que habían visto: "El público se puso en pie al final del espectáculo, algo que parece estar de moda en esta edición de la Bienal".

"El Correo de Andalucía"

1980. Francisco Millán

Poca atención dedica "El Correo de Andalucía" a la primera edición de la Bienal. En la parte de crítica sólo merece mención el comentario que hace Francisco Millán a "Musical Jondo", de Mario Maya, de quien dice todas las maravillas posibles: "Nos dio un recital completo de cómo se puede bailar todo loailable, expresar a la vez y ser todo ritmo, nervio, matiz y arte. Indescriptible, nos dejó la grata sensación de los acontecimientos inexplicables. Ese demasiado, que supera los conceptos acostumbrados, que nos eleva a las mejores sensaciones de la comunicación plástica".

De la breve serie de artículos de Millán nos interesa el que escribe una vez terminada la Bienal, en el que contesta, aunque no lo mencione por su nombre, a Miguel Acal en sus apreciaciones sobre el fallo del "Giraldillo". Más que a Calixto Sánchez, defiende Millán la honradez del jurado. A aquella salida de tono de Acal aludiendo a Pastora, Manuel, etcétera, replica Millán: "El jurado no juzgaba a Manuel, ni a Tomás, ni a Pastora, ni a cualquier vivo o muerto que se nos ocurra. Juzgaba a seis cantaores y han elegido a uno". Vaya, lo evidente.

“¿Quién sabe de cante?” se preguntaba Acal. A esto responde Millán: “De momento, Calixto Sánchez sabe lo que cantó y cómo lo cantó”. Al final del artículo, aconseja: “No convirtamos el ya de por sí difícil mundo del flamenco en una jungla en la que el rifle y el hacha sean los elementos necesarios”.

1982. José Manuel García

Pasó casi ignorada la segunda Bienal para “El Correo de Andalucía”. Notas en recuadro y algún que otro comentario de José Manuel García.

De lo poquito que escribe, quiero destacar la consideración que hace de Paco Taranto, un buen cantaor infravalorado: “Garganta sublime, modulación perfecta, el público jaleó cada toná quebrada de Paco”.

Comentando el Giraldillo, escribe: “Mario Maya tomó el certamen como una experiencia más a sumar en su dilatada carrera. Vino a darlo todo y se topó de bruces con el premio. Su actuación no tuvo una sola sombra que lo empequeñeciese. El público se percató enseguida de la grandiosidad de los gestos del gitano de Granada”.

1984. Emilio Jiménez Díaz (coordinador)

Salvo algún artículo y entrevista que firma Lourdes Lucio – Villegas, los comentarios sobre la Bienal del 84 se publican en la sección “Correo flamenco”, que sale los martes y la coordina Emilio Jiménez Díaz. Escriben Manuel Ríos Vargas, Manuel Martín Martín y Manuel Bohórquez.

Desde siempre y hasta la fecha, José Luis Ortiz y Manolo Bohórquez se han comprendido perfectamente. En esta oportunidad, y al hilo del espectáculo “Solera” (Luis Caballero, Farruco, Naranjito, El Beni, Miguel Vargas), Bohórquez afirma respecto a Ortiz Nuevo: “Es el hombre que hacía falta a Sevilla, para que ésta despertara de una vez por todas, y se convirtiera (como así ha sucedido) en el centro mundial del arte flamenco”.

Ríos Vargas pone el acento especial en la función de Fernanda, Bernarda y la familia de Diego de El Gaster: “Espectáculos de esta índole, magnitud y categoría son los que hacen afición”. Por el contrario, le agrada muy poco la actuación de los artistas de Jerez (Paquera, Ana y Manolo Parrilla, Manuel y Vicente Sordera, Moraíto, Fernando de la Morena).

Algo más alta, tampoco mucho, es la valoración que efectúa Martín del otro espectáculo de Jerez, del que resalta la tanda de bulerías y figuras como La Piríñaca, Tío Juane y su hijo El Nano, Juana la del Pipa. Aprovecha para decir eso que tanto le gusta a él: “Público inculto, por lo general”.

En otro comentario asoma su obsesión por lo que se llama (cada vez menos) “pellizco”. Así, Menese hizo una seguriya “con ortodoxia y rayando la perfección”, pero “le faltó el electrificante tirón emocional, la queja y el lamento, dolerse y dolernos”. Con estos conceptos, es natural que Carmen Linares “pasó sin pena ni gloria”; y que en unas bulerías de Pepe Habichuela, con Josemi y Juan Carmona, afirme: “Si esto es flamenco de vanguardia, yo prefiero el flamenco de retaguardia”.

Innovaciones que asimismo rechaza Lourdes Lucio – Villegas al hablar de un recital con-

junto de Carlos y Luis Habichuela: "Lo que no gustó, excepto a los extranjeros que allí estaban, por considerarlo como muy 'típico', fue el acompañamiento de una caja, que más bien parecía una caja de ricos mantecados de Estepa".

Jiménez Díaz da todos sus parabienes a Yoko Komatsubara y su Ballet Español, y le desagrada un montón Paco de Lucía: "Defraudó totalmente a los conocedores, a pesar de que el público – que todo lo aplaude – no parase de hacer palmas en cada terminación efectista de cada palo". Creo que ya lo habíamos leído: el público es un ignorante y el único que sabe es el crítico (y los que piensan como él). Soberbia que desprecia a los demás, pero que se califica por sí misma.

1986. Emilio Jiménez Díaz (coordinador)

El mayor peso en la parte crítica lo lleva Manolo Bohórquez. Ya no figura en la sección semanal de flamenco, sino que tiene espacio propio todos los días.

Bohórquez, con su criterio amplio, hace un balance positivo en líneas generales. Veamos algunos casos. Es el día de los fandangos "una velada excepcional, con cosas de gran calidad y belleza", de las que excluye a El Cabrero. Se queda con la boca abierta escuchando a Manolo Sanlúcar: "Sólo un genio, como Manolo Sanlúcar, sencillo, humilde, trabajador, puede crear la maravilla que vivimos". En la noche dedicada a la soleá, "Rancapino y Fernanda triunfaron por todo lo alto". Fervor hacia Paco de Lucía: "El concierto de Paco de Lucía fue extraordinario, exquisito, pero no convenció demasiado a los aficionados a la legendaria fotografía del hombre abrazado a la guitarra, pero en solitario. A mí me encantó, pero pienso que los músicos de Paco deben estar al servicio de su guitarra, y no al contrario". Y Rafael El Negro es "un ciclón".

En el artículo sobre Sanlúcar apuesta por abrir nuevos caminos al flamenco: "El flamenco es una forma de expresión andaluza, y la expresión de cualquier pueblo no debe estar limitada o supeditada a una sola forma, a un solo sentido o a un solo destino".

Mas no todo lo acepta Bohórquez. En el espectáculo de Campuzano y Chiquetete se despacha a gusto: "Era un público que lo aplaudía todo, lo flamenco y lo que no lo es... ¿Se puede permitir que un pianista flamenco de la categoría de Felipe Campuzano tenga en su actuación un recuerdo para Frank Sinatra? (...) Y lo peor de todo esto, lo lamentable, es que el público de Sevilla, el mejor de todos, se ponga en pie ante tan magna barbaridad". Y de Chiquetete, al "que le aplaudieron hasta lo malo", explica que "tiene movimientos a lo Lebrijano entre tercio y tercio que provocan el delirio de los menos exigentes y el éxtasis de los torpes".

Jiménez Díaz celebra a Sabicas: "La guitarra de Sabicas nos transportó a la pureza de sus primeros y mejores tiempos, a la creación virgen del toque de concierto". Loas a La Paquera y demás integrantes del espectáculo festero. Y flores para Manuela Carrasco: "Sevilla se rindió al embrujo, a la personalidad arrolladora, al coraje y a la desbordante flamenquería de la bailaora".

A Manuel Ríos Vargas no le gustó ni poco ni mucho Enrique Morente. Pero veamos el curioso argumento: "Se equivocó totalmente. No se puede – ni se debe– comenzar una

actuación cantando por toná, toda vez que dicho estilo fundamental y básico es un cante de cierre. Después de la toná, ná, según reza el dicho flamenco. Y, efectivamente, Enrique Morente lo hizo bueno, aunque en honor a la verdad he de decir que salvó su actuación gracias a su indiscutible personalidad cantaora y a sus deseos de agradar”.

1988. Antonio García Barbeito y Manuel Bohórquez

Lo primero a destacar es el error de bulto de “El Correo de Andalucía” de publicar artículos de García Barbeito y de Bohórquez referidos al mismo espectáculo. ¿Se vería normal sacar dos crónicas distintas de un Betis – Sevilla? ¿O dos críticas distintas de una película de Ingmar Bergman? Claramente, mete la pata el diario.

En el primer espectáculo, que fue “El Amor Brujo”, no funcionó bien la organización. García Barbeito así lo refleja: “Al público asistente se le sirvió mucha torpeza, mucha incomodidad y mucha falta de organización. No es posible excusarse, no tiene disculpa colocar un escenario de tal forma que sólo tengan visión los de la primera fila; ni es posible disculpar no ya la triste planificación del sonido, sino la ausencia de soluciones en momentos que fueron vitales”.

De los problemas exculpa a Ortiz Nuevo, diciendo que la responsabilidad es de sus ayudantes. En las siguientes veladas se solucionaron estos inconvenientes.

Decepcionante fue para García Barbeito la “pobrísimas noche” de La Paquera y su familia Méndez, que “trajeron de Jerez mucho ‘ruío’ y escasísimas nueces”. No mejor parado sale Salvador Távora: “Nos trajo, en unos cuadros con el viejo olor de la alhucema, innecesarios tópicos para mostrarnos la historia flasheada de una Andalucía que uno entiende con más profundidad y menos efectismos”.

Resulta, por el contrario, muy impresionado por “Esa forma de vivir”, de Manuel Morao: “Desde el patriarca hasta el final por bulerías, las familias de Jerez derrocharon sangre pura a la hora de escenificar su propia vida”.

Muy favorable también es la opinión que le merece la actuación de Yoko Komatsubara: “No rompe y, además, deja ver interés, si no de enriquecimiento, sí de acercamiento. Y aunque nos cueste digerir ver algunos aspectos orientales andando por casa como un paisano, la delicada huella con la que los japoneses pisan los tablaos merece, cuando menos, la contemplación”. Cada día aprendemos algo nuevo: el flamenco como arte de la delicadeza. Y puede ser que no le gusten Bernardo El de los Lobitos o Cobitos.

Elogios para Milagros Menjibar, El Güito, Ana María Bueno.

1990. Manuel Bohórquez

De la edición de este año me interesa resaltar, sobre todo, lo que escribe sobre “Alegro Soleá”, de Enrique Morente, un apasionado morentista como Manolo Bohórquez: “Morente es un genio, pero el aficionado de Sevilla tiene el oído educado a otros sonidos, otros aires y otras expresiones, valora poco el talento y la capacidad creativa del artista; desea el latigazo emotivo, la chispa de Andalucía la baja”. Y destaca la sorpresa que supone el cante de Enrique: “Es un músico tan intuitivo, tiene tal sentido de lo espontáneo, es tal su talento, que cada actuación suya es una caída al vacío, una auténtica aventura”.

Comentando el baile de Carmen Ledesma vierte conceptos algo peligrosos: "Su flamenco no es bonito, es auténtico; no es comercial, es puro; no es para grandes escenarios, sino para personas sensibles". Manteniendo esta postura, se cargaron los "auténticos" a uno de los mayores genios del siglo XX: El Niño de Marchena.

Parabienes de Manolo Bohórquez para Ana María Bueno, Dieguito de Morón, El Pele, Rafael Riqueni, Inmaculada Aguilar.

1992. Manuel Bohórquez

Enrique Morente, Manolo Sanlúcar, José Antonio Rodríguez y el espectáculo de Ortiz Nuevo "Mediterráneo" se llevan la palma de los entusiasmos de Manolo Bohórquez en la Bienal de 1992.

Del encuentro de la música de Enrique con la de Max Roach, escribe el crítico: "La experiencia salió más que brillante; se escucharon muy buenos cantes de Enrique, y los negritos de Max Roach nos metieron en el cuerpo un ritmo enloquecedor. Algunos fueron a ver un espectáculo de fusión y salieron confundidos. (...) Morente sólo pretendía un encuentro entre ambas culturas, lo que logró con una brillantez admirable".

Referido a "Aljibe", de Manolo Sanlúcar, leemos: "Que un flamenco escriba música es una buena noticia; que escriba bien, una locura; que a la gente le guste, un sueño".

Se mete quizá en demasiada aventura Bohórquez pronosticando futuros con respecto a José Antonio Rodríguez: "La música que ha hecho para 'Tango' le abrirá caminos anchos por los que llevará nuestra música a lugares jamás soñados por los flamencos".

Y de la obra de Ortiz Nuevo lamenta que tal vez tenga una corta vida: "Es una lástima que espectáculos como éste, que además de hermoso nos pareció una propuesta más que seria, se tenga que guardar en el baúl de los recuerdos".

1994. Manuel Bohórquez

En el balance final que hace Bohórquez de la Bienal del 94 acompaña la opinión de aficionados y artistas; globalmente tienen una impresión bastante positiva, y más la valoración que hacen algunos bailaores como Mario Maya, Lalo Tejada, Sara Baras.

Artísticamente, a Bohórquez le parece bien, incluso muy bien, pero no en cuanto a la organización: "La faceta de organizador no es precisamente la más brillante de José Luis Ortiz Nuevo. Muchos opinan que la Bienal ha salido bien pese a Ortiz Nuevo".

El pique entre críticos sevillanos siempre ha existido. Bohórquez entra al trapo al hablar de "Puerta del Príncipe", en el que participaron Sanlúcar, Mario Maya y Morente: "Cuando el espectáculo acabó muchos sacerdotes de la jondología sevillana se quedaron en la puerta del teatro con la intención de escuchar los primeros comentarios de la velada inaugural de la Bienal. Pero ya no había remedio: la emoción se nos había metido en el cuerpo. La *cosa* había ido de expresión de talento"

Pero el punto álgido llega con "De la luna al viento", en el que trabajan Carmen Linares, María Pagés, Rafael Riqueni y José María Gallardo: "Todos nos pusimos de pie y aplaudi-

mos durante muchos minutos a los que durante dos horas nos habían mostrado algo tan bello que no olvidaremos jamás”.

Manuel de Paula presentó “Chachipén”, que recibe el apoyo del crítico: “En esta obra hay mucha verdad flamenca y, sobre todo, mucha honestidad en la utilización de los elementos del flamenco tradicional de la zona lebrijana y jerezana”.

Aplausos para Pepa Montes, El Pele, Diego Carrasco y los bailaores que intervinieron en el homenaje a Antonio (Javier Latorre, Sara Baras, Antonio Canales, Belén Maya, El Mistela, Lalo Tejada y Javier Barón).

Cerró esta edición Paco de Lucía: “A todos nos volvió loco con su fuerza, su aire flamenquísimo y su genio creador inigualable”.

1996. Manuel Bohórquez

Al igual que a su colega de “ABC”, a Manuel Bohórquez le causa indignación la presencia de Chiquetete en la Bienal, sobre todo después de haberlo escuchado: “No recuerdo un ridículo mayor en la Bienal de Arte Flamenco que el que hizo Chiquetete en el Teatro de la Maestranza con su espectáculo ‘Ley de vida’. Como aficionado al flamenco, crítico y andaluz, les aseguro que sentí una gran vergüenza porque un engendro impresentable como el que mostró Antonio Cortés Pantoja haya entrado en la Bienal”.

En tono mucho más suave, critica a Rancapino, que “trajo un espectáculo desorganizado y pobre” y “decepcionó por completo”.

Pasando a la parte favorable, expresa su admiración por la “Carmen” de Salvador Távora: “Un montaje que, como esperábamos, nos dejó a todos boquiabiertos, porque una vez más hemos asistido a una gran obra del creador sevillano”. En el homenaje de Carmen Linares a la mujer en el cante, escribe: “Estuvo en plan maestra, dominando una amplia gama de estilos y con una elegancia sin parangón. Le faltó quizá la chispa genial que hace que el público bote en las butacas”. Con el titular de “David Peña Dorantes pone firmes a los puristas con su ‘Ventanales’”, atestigua: “Obtuvo un éxito extraordinario. Gustó su música, emocionó su compás, maravilló su técnica, puso en pie a los puristas, entusiasmó a todos”. Y del espectáculo “Marisma”, que montó Pedro Bacán con artistas de Lebrija, informa que “Pedro Bacán afinó bien y ofreció un exquisito concierto de música flamenca contemporánea”.

Como no presencié la Bienal, no puedo desmentir a mi amigo Manolo Bohórquez, pero sí puedo asegurar que en Madrid, donde vivo, Carmen Linares pone al público en pie mucho más que Dorantes.

1998. Manuel Bohórquez

Gran despliegue informativo previo a la Bienal. Le dedica un Suplemento Cultural el 3 de setiembre, con entrevistas, comentarios, perfiles de los artistas.

Tantas ediciones de la Bienal y tantas propuestas osadas, arriesgadas, parece que educan al público sevillano; al menos, le dan una visión más amplia de lo que es el arte. A Bohórquez le deja sorprendido la acogida que tiene Enrique Morente, a pesar de que, según el crítico, no estuvo a su altura habitual: “No es normal que el público de Sevilla despida a Enrique

Morente de pie y aplaudiendo con fuerza, lo que le obligó a salir de nuevo. Otras veces ha cantado mejor y no ha ocurrido esto”.

María Pagés, Milagros Menjíbar, Mario Maya son las predilecciones de Bohórquez en la Bienal del 98. Sobre Pagés, escribe: “María ha vuelto a hacer una maravilla, algo impresionante. O sea, para que a todos se nos quiten las ganas de volver a ver a una bailaora tronchándose ante una guitarra”. Milagros Menjíbar es un ídolo para los aficionados sevillanos y para los críticos. Bohórquez testifica: “La bailaora de Triana hizo todo un alegato contra el baile de zapatazos y se puso de acuerdo con Dios para que la elevara unos centímetros del escenario y poder ofrecer otra lección de buena danza flamenca”.

Vítores para Manolo Sanlúcar, con su “Locura de brisa y trino”, Juan Carlos Romero y su “Abanaó”, Gualberto y sus “Mil formas de sentir Triana”, Diego de Morón, Israel Galván y Paquera de Jerez, de quien dice: “Nunca defrauda; podrá estar más o menos brillante, pero la ves salir al escenario y comienza a darte picotazos en la espalda el pájaro del escalofrío”.

Y Juanito Valderrama: “Llevaba años castigado en Sevilla y Manolo Herrera le ha levantado el castigo. No tenía que demostrar nada, pero, por si acaso, dio una lección”.

Entre las varias cosas que no le gustan a Bohórquez, sobresale la “Carmen” de Salvador Távora, que había elogiado fervientemente en la edición anterior.

2000. Mario Maya y Manuel Bohórquez

Ignoro si fue a propuesta de Bohórquez, crítico titular, o de algún directivo del diario. El caso es que acertaron plenamente en contratar a Mario Maya como comentarista, vaya si acertaron. Un señor que no sólo baila como baila, sino que conoce lo que se hace en danza en otros países, y que además canta lo bien que canta, y toca la guitarra, y que, por encima, escribe mejor que cualquiera de los que se dedican profesionalmente a la crítica. Su claridad de exposición viene dada, además de por su inteligencia, por su profundo conocimiento de lo que habla. Creo que Mario Maya es la gran figura intelectual del flamenco en nuestros días. Nuestra enhorabuena a “El Correo de Andalucía”. Es, en mi opinión, el mejor crítico que tuvo la Bienal en todos los años de existencia. Un lujo.

Y paradójicamente, Mario es asimismo el crítico más libre e independiente. Los artistas son sus compañeros y podría tener miramientos, pero con Mario es seguro que dice lo que piensa. Aspecto complementario es los consejos que da a los artistas: su experiencia y su magisterio avalan cualquier orientación que dé Mario a un compañero.

Y pasemos a dar una pequeña muestra de su labor en la columna “La escobilla”.

En la Bienal se incluyeron espectáculos de danza no flamenca, y Mario escribe: “Aquí estamos en pañales en lo que se refiere a la danza contemporánea. Si la Bienal no tiene suficientes espectáculos para una larga programación, que sea más corta, puñetas; y si no, que le pongan otro nombre”.

Para Mario (también para Bohórquez) uno de estos espectáculos es el “Don Juan”, de Salvador Távora: “Sabía de antemano lo que iba a ver. ‘Don Juan en los ruedos’ es un espectáculo banal y sin contenido flamenco, que utilizan Távora y la Bienal de Flamenco

para sus fines de multitudes y no de dramaturgia flamenca. (...) Salvador Távora busca con desesperación la originalidad y cae en la vulgaridad”.

Por esto, opina sobre quién debe ser el director del evento: “Creo que el mundo de las peñas (de donde proviene el director) no tiene nada que ver con la cultura dancística, musical y teatral. El puesto de un evento tan importante para el flamenco tendría que estar ocupado por un hombre del mundo de la danza, la música y el teatro, que a través de viajar por el mundo haya tenido experiencias teatrales y convivido con las corrientes más avanzadas y puras de las artes”.

Como es natural, Mario se decanta por la forma de hacer de El Güito y Manolete: “Juntos hacen un compendio de elegancia y fuerza, de estilo y sobriedad sin estridencias, de lo honesto y lo rancio. Creo que el público lo entendió y dio su aplauso más sincero a los dos bailaores que nos quedan en el planeta del flamenco, porque los falsos prestigios se dan mayoritariamente en nombres muy obvios para todos”.

Los falsos prestigios son los que se “inventan” los medios, y no existe una razón flamenca detrás. Aunque Mario no quiere citar ninguno de los “nombres muy obvios para todos”, esa línea de comentario se puede aplicar a lo que dice de Sara Baras: “Las circunstancias condicionan de forma decisiva a la cultura flamenca. La fama es una noción maleable de los poderes establecidos: prensa, radio, televisión... Por ello, en la noche del estreno de ‘Juana La Loca’, vemos a los políticos de turno, pero no porque les interese el flamenco, sino por el personaje populista del momento, que es un posible reclamo de votos”.

Alude alguna vez al empeño que tienen los nuevos bailaores (no todos) en hacer sus propias coreografías. Piensa, con razón, que el hecho de que un bailar sea un buen intérprete no implica que sea también un buen coreógrafo.

Destaca, en el cante, a Mercé: “Fue impresionante la seguriya que le dedicó a su hijo a media voz para quejarse, finalizando con un grito de dolor. Realmente acojonante”. Y a Diego El Cigala: “Creo que estamos ante un cantaor que, si lo cuidan, será muy pronto uno de los mejores del momento, porque tiene afición y capacidad para superarse”.

Según dice Mario, hubo personas que dejaron de saludarle por escribir su columna. Antes de terminar la Bienal, renunció a su espacio.

2002. Manuel Bohórquez

“Esencias”, espectáculo creado por Jesús Quintero, con Manuela Carrasco y Chocolate, le dejó fascinado; por lo que leemos, fue su función preferida: “¡Cómo bailó Manuela Carrasco! Sobre todo por seguriyas, con un Chocolate que le metió el cante por las entrañas a golpes de corazón, como a cuchilladas. Ha sido el momento más jondo de esta Bienal. Chocolate sacaba la voz como del fondo de un pozo, sincera y negra, y Manuela se la sacudía del cuerpo a gñañones, como si le ardiera el vestido”.

Otro de los espectáculos que le emocionó fue el protagonizado por la familia Miño. Del hijo, Pedro Ricardo, escribe: “El joven pianista de Triana siente el flamenco y logra emocionarnos siempre a quienes también lo sentimos. (...) El concierto fue soberbio, rotundo; cada nota nos llevaba en volandas por los lugares más flamencos de Andalucía, sin injerencias foráneas, con sabor, compás y un sentimiento extraordinario”.

Aunque con reparos a "Del alma", elogia la labor de su intérprete, Isabel Bayón: "En todo lo que hizo demostró una personalidad y unos conocimientos admirables". Grandes loas, como hacen todos los sevillanos, a Milagros Menjibar; ovaciones para Paquera, Angelita Vargas, Bernarda de Utrera, Pansequito, Calixto, Chano Lobato, José de la Tomasa, Lebrijano, Cristina Hoyos, Tomatito... Y especialmente, Enrique Morente: "Asistimos a un recital de cante de una categoría extraordinaria. Lo ofreció un genio. Enrique Morente". Bohórquez se da cuenta de que el arte va unido a la creación y no a la mera repetición. Así es la conclusión sobre Andrés Marín: "El verdadero artista es el que es capaz de crear, y Andrés Marín es un creador. Posiblemente de los pocos con que cuenta el baile actual". Al crítico le parece muy difícil hacer una obra flamenca con argumento; es decir, conjugar dramaturgia y flamenco. Sobre Hiniesta Cortés y su "Malena", con guión y letras de José Luis Ortiz Nuevo, dictamina: "Lo ideal sería que los actores de teatro supieran interpretar flamenco, o que los flamencos supieran actuar. Hiniesta Cortés es bailaora y en 'Malena' he visto sólo eso: a una bailaora pisando un terreno que le hace perder interés". El monumental palo de esta edición se lo lleva Israel Galván y sus "Galvánicas". Una de las firmas invitadas en el periódico fue Antonio Ortega, que aprovechó para arremeter contra la gente que compra la entrada y quiere entretenerse un rato: "El público que acude a los espectáculos de la Bienal lo aplaude todo sin la más mínima elegancia, con el norte perdido". Con este comentario, demuestra Ortega que tiene el norte perdido y que carece de elegancia.

2004. Manuel Bohórquez y Carmen Rengel

La última edición hasta el presente fue dirigida por Manuel Copete Núñez, que llevó parte de los espectáculos a los barrios. Bohórquez aprueba con entusiasmo esta decisión.

En su colección de artículos, vemos varios puntos de interés. Por ejemplo, el diálogo (que no fusión) del flamenco con otras músicas. Segundo Falcón presentó "Tierra de nadie", con músicos de Tetuán y Rajastán. Mucho le gustó al crítico de "El Correo de Andalucía": "Siempre estaremos a favor de este tipo de espectáculos, sobre todo si une culturas musicales, en vez de separarlas. Segundo Falcón rescata una vieja idea y la monta a su manera, con un resultado muy interesante".

Con orquesta de cámara cantó José Menese a los clásicos españoles en "A mis soledades voy, de mis soledades vengo". Un montón de piropos le echa Bohórquez, que se alegra de que alguna gente vaya abriendo su estrecha visión del flamenco: "Llama la atención, al margen de la cuestión musical, que un cantaor que ha criticado tanto estas cosas cuando las han hecho sus compañeros, las haga ahora él. Pero más curioso resulta que anoche hubiera tantos aficionados en el teatro que también han largado lo suyo sobre la 'osadía de los innovadores'".

Se puede sentir el flamenco e incluso llegar a ser un buen intérprete sin que haya la persona crecido en un ambiente flamenco. Paradigma claro es Miguel Poveda: "Miguel es un cantaor excelente, un ejemplo evidente de cómo se puede llegar a ser un gran artista del cante estudiando, amando el género y a los cantaores, siendo un apasionado de lo jondo".

A Bohórquez no le entusiasma el baile de Antonio Canales, pero admira una cualidad del artista: "Nunca he reconocido un gran valor artístico a su manera de bailar ni a sus

espectáculos, pero me maravilla cómo se lo ha montado. Sabe vender bien su estilo, esa manera de hacerle ver al público que lo que está bailando es de una dificultad increíble, cuando no es así”.

“Diario 16”.

1988. Miguel Acal

Critica, como todos, los fallos técnicos y de organización de la jornada inaugural.

Entre las cosas positivas, la recuperación, para Acal, de Paquera de Jerez: “Poderosísima, ha rayado a esa altura en la que sus admiradores de antaño la tenían situada. A quien firma le ha parecido más asentada, con la misma fuerza, con el mismo genio, con el mismo temperamento, pero mucho más hecha”. (¿Antes de 1988 no estaba hecha Paquera?)

Lo importante de esta Bienal fue el baile. En Milagros Menjíbar “hay raza y dulzura, quiebro seco y compás, la cintura grácil y la mano húmeda, el gesto sabio y la color de agua”. Una pizca tremendista se pone con Concha Vargas: “Bailar en flamenco es arrancarse un pedazo de piel y darla, con el cuerpo y el alma a compás, a la tierra y al cielo. Bailar es lo que hizo Concha Vargas”. Toda la crítica apoya a Manolete, y no había de ser menos Miguel Acal: “Manolete dio un recital de elegancia con poderío. Dulce, suave, sin estridencias, bailando gitano con un dominio de la técnica colosal. Es hombre que conoce la danza, que demuestra el conocimiento a cada giro, pero que no por eso deja de poner el alma en cada paso”. Y de Yoko Komatsubara: “Ahora, cuando ha sabido mostrar por qué eligió el flamenco, el triunfo ha sido rotundo”.

1990. Manuel Martín Martín

Censura fuertemente que en la Bienal haya muchos espectáculos sin sentido ni participación flamenca. En uno de sus artículos se queja: “Cuando la lista del paro artístico está atestada de cantaores, guitarristas y bailaores, esta Bienal de Arte Flamenco sin flamencos se desmadra con tanta orquesta, tanta cuerda y tanto desafuero”.

Lo de las orquestas, desde luego, lo sufre mal. Analizando el espectáculo “Tiempo de luz”, que hace Naranjito de Triana, Manolo Franco y la pianista Pilar Bilbao, además de orquesta, hace su canto fúnebre: “Que nadie se llame a engaño. Ya nos lo advirtió el director de la Bienal: ‘Esto es un hermoso disparate’. Y la verdad es que una losa de mármol gris ha caído sobre la seguiriya de Cagancho, la debla de Tomás Pavón y las bulerías de Antonio El Sevillano. Hemos asistido, pues, a las exequias de dos siglos de flamenco y las banderas del cante gitano ya lucen en Triana a media asta”.

Bueno, lo de siempre. Es ya un poquito aburrido. Pero cuando llegan espectáculos como “Nuestra historia al Sur”, que dirige Pedro Bacán, el alma le vuelve al cuerpo: “Lebrija nos ha devuelto el gusto por la grandeza del arte flamenco”.

Todo su amor por el inconmensurable Manolo Sanlúcar: “‘Tauromagia’, colosal obra de sublime inspiración, ha permitido tanto una innumerable gama de matices en toda su extensión visual como sonoridades tan suaves, transparentes y aterciopeladas que llegaron a ser hasta incisivas y de la máxima brillantez”.

Los guitarristas Rafael Riqueni, Gerardo Núñez, José Antonio Rodríguez, Vicente Amigo, no sólo le parecen fenómenos y grandes creadores, sino también que representan el futuro de la guitarra flamenca. Pasados los años que han pasado, es evidente que tenía razón Manuel Martín.

Para conocer su concepto del flamenco, reproduzco los juicios sobre Ana María Bueno y Dieguito de Morón, que participaron en la fase previa de los Jueves. De la primera dice: "Ana María Bueno satisfizo a la razón del ser flamenco, es decir, a la verdad de la ortodoxia, elevando nuestro corazón pero sin provocar bruscamente la excitación del alma". Y del guitarrista: "Su enduendada intensidad ha sido el bramido de un león herido; su profundidad ha quedado allí prendida para deslumbrar cuando se ponga el sol".

1994. Manuel Martín Martín

De entre los varios cantaores que celebra Manuel Martín en la Bienal del 94, predilección especial para José Mercé, del que, después de elogiarle su actuación entera, asegura: "Pero fue por seguiriyas donde se nos antojó extranatural, con un estilo condensado y prodigioso, de un patetismo escalofriante, en el que contrastó la gravedad de su expresión con el estremecimiento y gitanería de su impresión". ¿A qué se referirá con lo de estilo condensado? Otros cantaores con buena actuación, en el parecer del crítico, fueron Manuel de Paula, El Pele y Diego Carrasco.

Mario Maya se destaca, para Martín, como la avanzada del baile flamenco: "Mario Maya dejó claro que su magisterio tiene entrañas con rostro y expresión. Demostró ser el precursor indiscutible de la danza flamenca de vanguardia y un revolucionario que ha cambiado el curso del clasicismo".

Comparten el aplauso de Manuel Martín los bailaores Merche Esmeralda, Javier Barón, El Mistela, Lalo Tejada, y los guitarristas Vicente Amigo, Manolo Sanlúcar y Paco de Lucía. Dispara balas de fuego contra Enrique Morente y Carmen Cortés. Morente "perdió los papeles, cayendo en una tendencia ambigua, despilfarradora para el Erario Público, sin ensayar y repleta de impurezas e híbrida hasta la exasperación". ¿Sin ensayar Enrique? Igual es que ensayaba 'impurezas híbridas'.

Lo que escribe sobre Carmen Cortés es para enmarcarlo: "Mucho tiempo habrá de pasar para reponernos del bochorno y la indignación que nos ha dejado la compañía de Carmen Cortés. Se pueden hacer de tonterías las que se quieran, puede incluso quien se tome a chirigota, por osado e ignorante, la importancia histórica de la Sevilla flamenca, pero que nos tengan por tontos y encima nos tomen el pelo con dineros públicos es inadmisibile". Igual valoración hace de la versión de "La Celestina", de Flamencos en Route.

1996. Manuel Martín Martín

Notable es la aversión que siente Manuel Martín por la figura de José Luis Ortiz Nuevo. Supongo que mayor a raíz de que José Luis publicara su magnífico libro "Alegato contra la pureza". La aversión, digámoslo todo, es recíproca.

Que la actuación de Chiquetete fue un fracaso lo dicen todos los comentaristas, y segu-

ramente Ortiz Nuevo también lo pensó. El crítico de “Diario 16” de Andalucía arremete contra el artista, que tuvo “la osadía de presentar un espectáculo sin pies ni cabeza, que sólo le sirvió para confirmar, en poco más de una hora, la parquedad de sus ideas y la amnesia de sus argumentos flamencos”.

Por supuesto, la culpa la tiene Ortiz Nuevo por incluirle. Para Martín, el director “ha dado un nuevo motivo para dimitir y dejar de manipular el flamenco en Sevilla, sobre todo después del tiempo que ha estado cobrando medio millón de pesetas mensuales para planificar tamaña programación”.

Conociendo el mundo flamenco, es claro que al crítico de este diario le gustaría haber manipulado él el flamenco en Sevilla, dirigir la Bienal y cobrar el sueldo correspondiente. Ya hemos señalado que articulistas como Bohórquez y La Casa apoyan a Ortiz Nuevo. La línea estética del crítico se ve diáfana con su juicio sobre Carmen Linares: “Su actuación casi rozó la gélida perfección, pero careció de algo que distancia a los flamencos: alma y vida en los estilos y hondura en la ejecución”.

Sin embargo, no todo fue de baja calidad para este comentarista. En la “Carmen”, de Távora, “se muestra que el arte teatral y flamenco, el de recordar e imaginar, el de razonar y soñar, pueden confluir y alcanzar una asombrosa armonía”. El trabajo de Antonio El Pipa “más que una actuación, fue la expresión de la genialidad gitana”. El baile de Israel Galván “es, por grandioso, único e insólito, todo un compendio de belleza y armonía”.

También le gustaron Pansequito, Terremoto hijo, Vicente Soto, Javier Barón, Manuela Carrasco, Dorantes, Belén Maya... Pero sobre todos, El Güito: “Con El Güito, la Bienal de Flamenco recuperó las esencias más puras que anidan en el baile y se puso de manifiesto lo almibarado y fatuo de algunos planteamientos estéticos que hoy se dan bajo el equívoco de flamenco”.

“Sevilla Flamenca”

Por su periodicidad, la revista hace resúmenes y balances de la Bienal una vez terminada cada edición. Prefiero reproducir de cada año un párrafo.

1980. Manuel Herrera

“La Bienal, el primer paso serio que se da con amplitud en Sevilla en busca de una afirmación terminante de la primacía sevillana de lo flamenco, ha tenido, ¿quién lo duda?, un elevado número de pasos baldíos, de errores y de ilusiones marchitas. (...) Pero ha supuesto una entrega seria y total de la sevillanía flamenca (salvo excepciones lógicas que confirman la regla) en pos de unos nuevos rumbos”.

1982. Manuel Herrera

“La Bienal ha contado con hechos irrepetibles y que sólo la fuerza epicéntrica de Sevilla, su magia, el enorme poder de convocatoria que su solo nombre tiene, y el esfuerzo, el amor y el entusiasmo de un puñado de hombres capitaneados por ese poeta de lo mágico que es José Luis Ortiz Nuevo, han hecho posible”.

1984. Manuel Herrera

“¿Faltó algo? ¿Faltó alguien? Nunca llueve a gusto de todos. Y, desde luego, que alguien faltó. Alguien importante, por supuesto. Para que la Bienal estuviese al completo en la representación del flamenco, habría hecho falta no un mes sino mucho tiempo más. Sobre todo, cuando se hubiera pretendido darle a la guitarra la dimensión universal que aquí se le ha dado. Pero nadie, absolutamente nadie, ni en ningún otro sitio, ha dado jamás un acontecimiento de la magnitud del que hoy gozosamente glosamos”.

1986. María Rosa Fiszbein

“Tres oles a pesar de todo. Uno, a los artistas, otro, a la afición, y otro, compartido al flamenco y a Andalucía, representada en este caso en la ciudad de Sevilla. Porque pese a todo, el flamenco es mucho flamenco, Andalucía es mucha Andalucía, y los artistas y el público sobrevolaron a siderales alturas sin salpicarse con la ramplonería, chapucería y mal estilo de la organización. Al público civilizado y culto como el que más, ya que si alguno de los hechos analizados hubiesen ocurrido en otras regiones, más de un portero –organizador – directivo estaría reposando ahora mismo en un hospital, eso sí, ¡de pago! Y a los artistas por haberse volcado como sus méritos permitían prever y como corresponde y merece este público bendito. Señores, Sevilla y su Bienal de flamenco bien valen una y muchas misas, lástima que en esta edición se tenga que terminar con un réquiem, y conste que la metáfora no me la inspiran los hermosos, pacíficos y artísticos cipreses del patio de la Montería que alguna noche inclinaron avergonzados sus copas”.

1988. Editorial

“La Bienal ha vuelto a demostrar que el binomio Ortiz Nuevo – Bernardo Bueno ha funcionado. José Luis, poniendo su imaginación, sus dotes de programador y su olfato especial para saber dar la respuesta exacta a cada demanda concreta. Bernardo, encabezando una infraestructura y ordenando una ejecución ambiciosa y amplísima que ha sabido desarrollar, con eficacia, un plan elaborado en la conjunción de ese fundamental binomio. Y algo queda, en el análisis de la situación, totalmente claro. Y es que nadie ha ganado batalla alguna a nadie. Los dos, José Luis y Bernardo, con sus equipos y sus ideas, con sus proyectos y sus desarrollos, han sabido hacer las renunciaciones y las cesiones necesarias como para que no hubiese ningún protagonismo esencial, ningún personalismo soterrado. Todo lo contrario. Sevilla y el Flamenco, la Bienal de Sevilla que es ya la Bienal de todo el Mundo Flamenco, han salido ganando”.

1990. Editorial

“No podemos negar a estas alturas –por muchas flores que quieran echar al invento los propios responsables–, que la Bienal ha estado mal planteada desde el principio y mal cuidada en todo su desarrollo.

(...) La Bienal, en su raíz, en su esquema, en su tuétano, es Arte, no vamos a ignorar el

alma que la anima. Pero la Bienal, en una aleación inseparable, es gestión, promoción y publicidad; es un aparato logístico que no puede cubrirse con un mínimo equipo de tres o cuatro personas, con una publicidad mal diseñada y equivocada en no pocas ocasiones, con unos cambios de programación sin aviso previo, con unas actuaciones sin ceñirse al programa”.

1992. Antonio Rincón

“Se ha visto claramente que ha sido la muestra universal la que impuso sus condiciones a la hora de confeccionar la programación. Los responsables de ésta no hicieron más que seguir, sin objeciones, sus directrices, que no eran otras que presentar un flamenco sin personalidad, difuminado y pobre, para desesperación de propios y extraños. Han pretendido mostrar un Flamenco universal a base de despojarlo de su verdadera dimensión, sin pararse a pensar que la universalidad en el arte está en razón directa con la verdad de su mensaje, con la autenticidad de su origen y con la desnudez de su expresión. Cuanto más se vista el Flamenco de ornamentos modernos, menos flamenco será, y aunque parezca paradójico, menos universal”.

1994. Editorial

“Nadie es eterno por vida y oficio y, sin embargo, sí que lo es el arte y la cultura. Sólo esta reflexión debería permitir abrir la puerta a un comité de expertos amantes de lo nuestro que, con distintas ópticas artísticas, enfoquen el único valor que nos congrega. Ello evitaría, también y seguramente, que se incidiera en algunas ofertas que poco o nulo interés pueden despertar en el aficionado y que más pudiera ocurrir que había entrado en el saco de algún lote para que se pudiese adquirir el de más valor, y propiciaría el que no quedasen orillados otros que, tal vez, tuvieran algo que decir. No estamos reclamando, con todo, que en todas las bienales estén todos necesariamente. Abogamos porque estén los que oferten algo nuevo. Y aquéllos que deban ser, para la afición y para la historia, referentes obligados. No pedimos, en todo caso, ningún cambio de rumbo; sólo pedimos que quien tiene que dirigir y contratar, que ver y que espulgar por esos mundos de Dios, se sienta arropado, asesorado y, si es necesario, también controlado, no por los políticos y funcionarios de turno, sino por aquéllos que, comulgando con los mismos intereses culturales y con las mismas ansias vindicadoras, desean que la Bienal no sólo no desaparezca, sino que se perpetúe en las páginas de la Historia”.

Nota biográfica

Eugenio Cobo Guzmán nace en Mérida (Badajoz) en 1951.

Crítico literario y comentarista de arte flamenco desde 1974 en diversos diarios y revistas españoles. Cofundador de la revista especializada en flamenco “La Caña”.

Obra publicada:

Poesía: “Espacio de nieve” (1988), “Camino de Sésamo” (1992) y “En un rincón oscurecido” (1999).

Historia: “Eduardo Gasset y Artime. Biografía de un pontevedrés ilustre” (1996).

Flamenco: “Pasión y muerte de Gabriel Macandé” (1977), “Andares del Bizco Amate” (1980), “Vida y cante del Niño de Marchena” (1990), “El flamenco en los escritores de la Restauración (1876-1890)” (1997) y “La comedia flamenca” (2000).

Premio de ensayo “González Climent” de 1996 por la obra “El flamenco en los escritores de la Restauración (1876-1890)”.