



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.

Secretaría 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

¿Existe un periodismo flamenco?

Francisco Vargas

Periodista

Resumen

Lo del periodismo flamenco no es de ahora, sino de hace más de un siglo. Aquel incipiente periodismo flamenco cumplió su papel de difusión, al margen de que ésta fuera muchas veces más perjudicial que beneficiosa. Tan es así, que el flamenco en la prensa del XIX suele aparecer más como motivo de escándalo que de fiesta, más propio de las páginas de sucesos que de las de espectáculos o cultura. A partir de los años setenta el periodismo flamenco tuvo un auge espectacular. Sin embargo, hoy, en la era de las comunicaciones, los medios donde se puede ejercer el periodismo flamenco siguen sin enterarse, el periodismo flamenco no está presente en sus redacciones, quizá porque no exista como tal. Pero este panorama escasamente alentador no debe arredrar al periodista flamenco, al crítico, pues debido al esplendente momento que vive el arte flamenco los encargados de recoger su historia deben posicionarse y cargarse de responsabilidad, pero siendo conscientes de que son creadores de opinión y de que su aptitud y su actitud contribuyen, en mayor o menor medida, al resultado final de la cosa. Gracias a la labor impagable e imprescindible del periodismo flamenco, el arte flamenco es otro, mucho mejor considerado y aceptado que hace unos años. Es deber del crítico estar abierto al conocimiento y a la aceptación de las nuevas tendencias que se vayan produciendo. El arte es consustancial con la libertad y el crítico no puede vivir ni escribir de espaldas a ella. ¿Y el fenómeno tecnológico llamado Internet? Pocas formas mejores de mostrar la globalización del flamenco: es una evidencia de que el flamenco está dejando de ser patrimonio andaluz para convertirse en patrimonio global de la humanidad: el flamenco crece y llega a públicos físicamente lejanos y culturalmente mucho más alejados aún. Es la garantía más fiable de que hay flamenco para rato.

I. Antecedentes del periodismo flamenco

Lo del periodismo flamenco no es de ahora, sino de hace más de un siglo. O sea, desde que el arte flamenco comienza a ser conocido y considerado—bien o mal— como tal. Quiere decirse que en cuanto el flamenco es aceptado—poco o mucho— por la sociedad en la que vive y se desarrolla, la prensa escrita se hace eco del fenómeno artístico y social de igual manera que lo hace con otros actos sociales y espectáculos. Otra cosa es que dicho tratamiento se hiciera con el conocimiento y respeto debidos, que a la luz de los documentos históricos no fue así como bien se puede comprobar. No obstante, aquel incipiente periodismo flamenco cumplió su papel de difusión, al margen de que ésta fuera muchas veces más perjudicial que beneficiosa. Tan es así, que el flamenco en la prensa del XIX suele aparecer más como motivo de escándalo que de fiesta, más propio de las páginas de

sucesos que de las de espectáculos o cultura. Tal vez pueda parecer que exagero la nota, pero son escasas las crónicas, aparecidas en los medios de comunicación de la época, que leídas hoy se puedan considerar positivas hacia el arte flamenco, arte novedoso –vanguardista, si así puede decirse– que cuando entonces apareció en la sociedad buscando un sitio que no tenía y que, además, se le negaba, mediatizado como estaba por los prejuicios sociales y los reparos intelectuales; aunque cada vez más extendido no sólo por Andalucía, sino allende Despeñaperros, primero en Madrid y con el tiempo por otras regiones de España. De tal modo, que hasta casi los últimos años del mencionado siglo no encontramos textos publicados que hablen bien del flamenco, salvando lo publicado por el malagueño Seraffín Estébanez Calderón “El Solitario”, escritor costumbrista, que en sus andanzas por Andalucía recalca en Triana para relatarnos una fiesta flamenca perfectamente organizada de acuerdo a lo que hoy llamaríamos un espectáculo flamenco. Así se puede comprobar en “Un Baile en Triana” (1831) y “Asamblea General” (1845). Lo que digo se puede constatar echando mano de los periódicos –más o menos importantes– y de parte de la literatura del último tercio del XIX y primeros años del siglo XX. Durante ese período –el del despegue como espectáculo del flamenco– no faltaron cronistas y escritores que se ocuparon con cierta asiduidad del hecho flamenco, aunque no todos con la misma intensidad ni precisión, ni con la misma comprensión intelectual: ahí están los casos, tomados como ejemplo no limitativo, de Eduardo del Palacio, Núñez de Arce, Vélez de Aragón, José Navarrete o Rosario de Acuña.

En tanto que el nacimiento del flamenco, así aceptado como espectáculo, independientemente de su denominación, viene a coincidir con la implantación definitiva de la prensa escrita, pues es natural que las primeras noticias sobre él las encontremos cuando se muestra públicamente en fiestas, salones y cafés cantantes; aunque antes, escritores curiosos e interesados por el tema se ocuparan de investigar algunos aspectos del mismo. Si bien, es cierto que lo hicieron como parte de lo que genéricamente se llamaba “Folk-lore” y no como una derivación de aquél, ya con sus propias características musicológicas, antropológicas y sociales. Ahí está el caso de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, padre de los que después serían famosos y grandes poetas, Antonio y Manuel Machado, y primer investigador serio y riguroso –dentro de lo que permitía el conocimiento de la época– que se ocupó de sacar del oscurantismo aquella música de características propias que más tarde todos coincidirían en llamar flamenco. Es verdad, sin embargo, que en puridad no se puede llamar periodismo flamenco a lo que hizo el primer “flamencólogo” de la historia del flamenco, si nos atenemos al concepto de periodismo, término muy joven si lo comparamos con la vida de las palabras, que se pierde en el infinito, pero que podría ser tenido como tal por cuanto los medios de la época no permitían, en sentido estricto, conjugar investigación con el mero ejercicio del periodismo, entendido éste como la inmediatez de la difusión del hecho o la publicación periódica de noticias, crónicas o análisis de un tema en concreto: el flamenco, en este caso. Pero independientemente del soporte papel donde descargara las palabras el escritor, lo cierto y verdad es que las primeras noticias sobre el flamenco como hecho artístico y social de la época las encontramos en éste y otros escritores, muchos de ellos redactores y cronistas de los periódicos de aquellos años: un buen número de ellos

escribía para la prensa primero, aunque después recogieran sus artículos en un libro a través del cual se nos han dado a conocer de manera más fácil y asequible.

Otro tanto podríamos decir de Fernando Rodríguez “El de Triana”, posterior en el tiempo, escritor tardío y cantaor, que no destacó en ninguna de las dos facetas, pero que curiosamente ha pasado a la historia del flamenco como el primer cronista que nos dio a conocer a un gran número de artistas contemporáneos suyos o que había conocido de primera mano en sus correrías flamencas. Su libro “Arte y Artistas Flamencos” sigue siendo aún hoy libro de cabecera para estudiosos e investigadores, lo cual nos da una idea de la falta de documentación definitiva que existe sobre el arte flamenco. Nos fiamos de él porque no tenemos otra cosa, aunque intuyamos que en aquellos perfiles biográficos había mucho de pasión y no tanto de análisis hecho a conciencia del artista concreto: muchos nos hemos estrellado, cuando siguiendo la estela investigadora del trianero, hemos querido seguir tirando del hilo, por una razón evidente: la mitad de lo que contaba estaba basado más en lo que escuchaba, en lo que intuía, en su apreciación personal, que en una investigación seria que sacara a la luz datos que nos pudieran poner en el camino de la verdad. El antecedente de este modo de “periodismo literario” lo encontramos en Guillermo Núñez de Prado, escritor nacido en Montilla (Córdoba), en su libro “Cantaos Andaluzes”, que nada aporta sino meras ensoñaciones y especulaciones desprovistas de datos fiables y de interés, a pesar de que “aquellas historias y tragedias encantaran al joven García Lorca”; y antes de Núñez de Prado, en Lorenzo Leal, escritor de Lebrija (Sevilla), que en su libro “Frescos de Andalucía” nos presenta a un idealizado Francisco Lema “Fosforito”, cantaor gaditano, muy joven en 1989 –año de la publicación de la citada obra–, que aparece cantando de la mano del Maestro Pérez, guitarrista profesional de la época.

Coincidiendo con la puesta en escena generalizada del espectáculo flamenco, ya fuera en fiestas privadas o en locales públicos, los gacetilleros de la época, alguno de ellos escritores de calidad y prestigio, se ocuparon de cronificar, relatar y opinar sobre aquel hecho social que aun en contra de la opinión de no pocos intelectuales, agentes sociales y hasta políticos, era algo que iba calando cual gotera retestinada en la sociedad de entonces, sobre todo en las capas sociales más bajas que en definitiva son las que sostienen históricamente el entramado social de la época: los sectores más pudientes y privilegiados no lo aceptaban por proceder de donde venía, pero lo llevaban a sus salones por curiosidad o esnobismo. O asistían a los locales donde se presentaban los espectáculos buscando, quizá, el morbo de la sordidez del ambiente, que en muchos casos era palpable: en aquella como en esta parte de la historia del flamenco, siempre existió el señorito calavera –el disfraz cambia– amante de las experiencias fuertes y con una idea romántica de lo desconocido. Y en la época que recordamos, a qué engañarnos, asistir a una sesión de flamenco en cualquiera de los cafés cantantes que existían por la geografía española, algunos de ellos verdaderos tugurios, debía ser una experiencia sobrecogedora e inolvidable para el señoritingo de turno.

Esto que digo, que puede parecer exagerado, se puede confirmar echando mano de la literatura de la época histórica conocida como de la Restauración, un tiempo convulso de la Historia de España –como casi todo el siglo XIX–, que también se reflejó en el debate social de aquel tiempo.¹

De lo leído en las notas finales, y en otros textos de la época, podemos sacar al menos tres conclusiones: que en la mayoría de los casos los escritores compartían su oficio con el de periodista, que el flamenco era cosa de profesionales que mostraban su arte en un espectáculo organizado a tal fin, y que el debate –con apasionadas posturas a favor y en contra– sobre el flamenco estaba en el aire social de la época porque el flamenco estaba de moda. Tan de moda que, entre las publicaciones que se ocupaban del flamenco, debemos señalar dos revistas, “La Ilustración española y americana” –citada con anterioridad– y “El Cante”, una de información general y la otra especializada, que se sumaron, a través de sus articulistas, al debate, generalizado entre partidarios y detractores del arte flamenco, que tendría su culminación dialéctica con motivo del Concurso de Cante Jondo de Granada, en junio de 1922.

Pero si ésa era la situación de un incipiente periodismo flamenco en los últimos veinte años del siglo XIX, ésta no cambiaría mucho en los años siguientes, ya dentro del Siglo de las Luces Flamencas, el siglo XX, que sin duda es el de la consolidación del arte flamenco, como hecho artístico diferenciado, con todo lo que eso conlleva. Así las cosas, en los primeros cincuenta años la prensa y la radio apenas si se ocupan del flamenco: no tiene cabida en las secciones específicas, limitándose las crónicas a la reseña de espectáculos teatrales que eran protagonizados por las grandes figuras de la época como Manuel Ortega Juárez “Manolo Caracol” o José Tejada Martín “Pepe Marchena”, reseña que solía hacer el crítico de teatro porque el de flamenco no existía. La crítica flamenca como tal no aparecía en las páginas de periódicos y revistas. Lo que no quiere decir que se pudieran encontrar anuncios de espectáculos y noticias sobre las figuras más señeras del flamenco. Así como artículos sobre el tema, encargados a escritores y periodistas de nombre y cierto prestigio. Es decir, que la prensa estaba interesada en el tema entre otras razones porque el asunto estaba en el candelero. Por eso, quizá, sea en este siglo cuando nos encontramos a personajes como José Carlos de Luna, aquel polifacético malagueño que no daba una, Sebastián Gasch, precursor de la crítica flamenca que ejerció la misma de acuerdo a sus propios principios y saberes, o al ínclito Galerín, a través de cuyas entrevistas conocemos más de los artistas que lo fueron en la época que éste vivió. Y junto a éstos, otros muchos que llenarían innecesariamente los renglones de este artículo. Todavía quedaban, sin embargo, restos del poso antiflamenquista en plumas como la de Eugenio Noel –y de otros escritores de la Generación del 98–, que tuvo un protagonismo cierto en la agria polémica que se suscitó con el ya mencionado concurso granadino auspiciado por el músico gaditano –afincado entonces en Granada– Manuel de Falla y el joven poeta granadino Federico García Lorca. Ocho años después llegaría una bocanada de aire fresco, más simbólica que efectiva, en forma de revista, llamada “Cante Andaluz”, que sería sólo eso, un soplo, pues su vida fue tan efímera que sólo llegaron a salir de la imprenta tres números. Tras el paréntesis de la Guerra Civil, durante los años cuarenta y cincuenta, el flamenco no tuvo un trato diferenciado ni específico en la prensa escrita ni en la radio, limitándolo si acaso al comentario de algunos espectáculos importantes que protagonizaban las compañías encabezadas por alguna figura de la época. De este tiempo es la revista “Dígame” que trató el flamenco con asiduidad y con respeto, de tal

modo que sus páginas son un documento imprescindible para conocer cómo era el arte flamenco de aquellos años.

Pero el periodismo especializado y la crítica como tal no llegaría hasta mucho más tarde, después de que Anselmo González Climent publicara su ya mítico libro “Flamencología”, un término que al final acabaría imponiéndose y siendo adoptado por todos hasta el día de hoy. Es, efectivamente, a partir de los años cincuenta cuando empiezan a aparecer los primeros programas de radio que tratan exclusivamente de flamenco: es este medio el que cumple un papel trascendental en la difusión del flamenco, siendo uno de sus pioneros Rafael Belmonte, con el programa “Cantares de Andalucía”, en RNE. Y junto a él, Vicente Marco, en Madrid, Juan de la Plata, en Jerez, Romualdo Molina, Alfonso Eduardo Pérez Orozco y Miguel Acal en Sevilla. Y como consecuencia de los anteriores, en 1960, se inició la ya legendaria “Tertulia de Radio Sevilla”, en la que participaron habitualmente el citado periodista Rafael Belmonte, el escritor y flamencólogo Manuel Barrios y el cantaor Antonio Mairena.

Y también otras publicaciones, de aparición más tardía, como “Pueblo”, “Informaciones”, “Triunfo”... se ocupan del flamenco y lo difunden, aunque la mayoría de ellos sólo lo hiciera de manera aséptica, sin entrar en mayores disquisiciones, limitándose a exponer el hecho y dejar que el lector sacara sus propias conclusiones. Lo cierto es que los medios de comunicación se interesaban más por aquellos espectáculos que reflejaban una España de pandereta, empalagosos y prosaicos, muy del gusto del respetable que prefería las milongas y los fandanguillos a las seguiriyas, porque para tragedias ya habían tenido bastantes con la reciente guerra de la que apenas si acababan de salir vivos de milagro: muchos de los que no murieron en el frente, murieron debido a la miseria y al hambre que trajo la posguerra. Estos ejemplos que pongo no son sino muestras al azar de cómo se trataba el flamenco en los medios de comunicación de información general, que ya sí comenzaban a tener en sus plantillas periodistas profesionales o colaboradores especialistas en flamenco; aunque la verdad es que tampoco abundaran porque, como ocurre en la actualidad, o no se les pagaba o se les pagaba mal y tarde: buscando semejanzas, lo mismo que todavía ocurría en los cuartos de las ventas con los artistas flamencos. Sea como fuere, a la luz de los hechos y con la perspectiva que da el tiempo, el periodismo flamenco de los años inmediatamente posteriores al Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba –que nació a imagen y semejanza, hasta en la denominación original, del ya citado Concurso de Cante Jondo de Granada–, supuso un gran paso en el tratamiento del flamenco, aunque sólo fuera desde el punto de vista divulgativo.

II. El periodismo flamenco contemporáneo. El periodista flamenco hoy. La crítica flamenca.

A partir de los años setenta –los anteriores a la desaparición de la dictadura franquista y la llegada de la democracia– el periodismo flamenco tuvo un auge espectacular: era raro no encontrar noticias de flamenco en los medios de comunicación ya fuera a nivel nacional, regional o provincial –los medios locales llegarían después–. Y quien se ocupaba de la sección de flamenco solía ser alguien con conocimientos y preparación suficiente para llevar a cabo labor tan delicada, por cuanto estaba en juego, una vez más, la pura supervivencia

del flamenco como arte: había que difundir y enseñar, había que darlo a conocer de manera seria para que la gente lo viera como algo natural y aprendiera a quererlo y respetarlo. De esos años son los capítulos del programa “Rito y geografía del cante”, emitidos en TVE, que recogieron las diferentes estéticas y conceptos de los mejores artistas de aquel tiempo a la par que nos enseñaron a todos los primeros secretos de una música que apenas si conocíamos a pesar de haberla tenido tan cerca. Y es en estos años cuando el periodismo flamenco comienza a adoptar un cierto espíritu crítico y a ejercer la crítica, así entendida, tanto de espectáculos como de producciones discográficas –las producciones literarias eran más escasas, aunque ya se empezaba a atisbar un tímido movimiento editorial de la mano de escritores y editores, intelectuales comprometidos casi todos ellos, que ven en el flamenco un hecho cultural de características singulares que encajaba dentro de los movimientos populares que empezaban a despertar–. En uno de estos libros, “Rumbos del cante flamenco”, aparecido en 1972, cuyo autor, Manuel Ríos Ruiz, flamencólogo, poeta y escritor, nacido en tierras jerezanas, que conocía la importancia de ejercer la crítica flamenca en los medios de comunicación, escribía en uno de sus capítulos: “Es conveniente, pues, abogar por el establecimiento en la crítica del flamenco de una voluntad verdaderamente constructiva y orientadora, que la sitúe en un plano de utilidad y eficacia, tanto para los artistas como para el fomento de la afición (...) Si el flamenco es un arte llamado a evolucionar, precisará de una crítica ecuánime y responsable, que no ignore su sentido de música innominada, inescrita, y que principalmente tome conciencia de que al cante no le puede faltar lo que se ha dado en llamar su almendra, esa flor repentina de lo espontáneo, de lo personal e inaprensible”.

Este botón de muestra nos ha de servir para hacernos una idea de la preocupación existente entre las mentes pensantes de la responsabilidad que suponía escribir o hablar de flamenco en los medios de comunicación de masas. Lo que no quiere decir, ni mucho ni poco, que esa preocupación fuera generalizada: entonces como ahora existieron los que sólo veían en el flamenco un espectáculo más, exento de cualquier otra connotación artística, musical, social o política, que había que tratar de manera puramente aséptica, exclusivamente esteticista, porque nada tenía que ver con la realidad de la época.

A pesar de todo, fue en esos años cuando se sentaron las bases de un verdadero periodismo flamenco y de la crítica, como parte esencial e inseparable de la flamencología, entendida ésta como la ciencia que trata de todo lo concerniente al arte flamenco. Aunque es cierto que el posterior desarrollo de esta “profesión” no ha estado en consonancia con las expectativas que por entonces se crearon.

Hoy, en la era de las comunicaciones, los medios donde se puede ejercer el periodismo flamenco siguen sin enterarse, el periodismo flamenco no está presente en sus redacciones, quizá porque no exista como tal: empecemos por convenir que la figura del periodista flamenco, como profesional puro que vive exclusivamente de su profesión, no existe en las redacciones de los periódicos y revistas ni está contemplada su figura en las plantillas de otros medios como la radio o la televisión. Es decir, el periodista flamenco –salvo contadas y honrosas excepciones– existe por afición: primero es periodista y después es aficionado. Cuando ambas variables se dan, pues el medio ha encontrado la solución. Y si no es así

se echa mano del primer becario que llega y se le endosa esa labor que nadie quiere. No existe, pues, el estatus de periodista flamenco, entre otras razones porque el flamenco en los medios sigue interesando poco o muy poco como algo necesario para la demanda de los lectores, otra cosa es la información producida por algunos artistas flamencos que nada tienen que ver con su profesión sino con su vida privada y su estúpido glamour.

Esto que digo es válido para cualquier medio de comunicación, independientemente de su importancia y de su ámbito de influencia: no existe de manera habitual en ninguno –las excepciones se pueden contar– un espacio o una sección que sean fijos en la parrilla de programación o en las páginas de la publicación correspondiente, podemos encontrar con mucha suerte microespacios o crónicas puntuales de algún espectáculo flamenco y poco más. Y esto, vuelvo a insistir, es así porque a los medios de comunicación no les interesa. Y porque, lo que es peor, tampoco les interesa a los aficionados, que leen poco y mal lo que se publica sobre flamenco, algo que les apasiona según afirman pero que cultivan poco.

En cualquier medio de comunicación existe el crítico de cine, el literario, de arte, musical, taurino... Y en algunos el crítico de flamenco. La diferencia con cualquiera de los anteriores es que aquellos están considerados como tales, tienen su espacio reservado, se les paga con arreglo a su trabajo, se les considera profesionalmente, se les respeta, y desde luego no ejerce de tal –como suele ocurrir con el de flamenco– el primero que aparece por la redacción y dice que a su abuelo le gustaba mucho el cante y que por eso le gusta a él y entiende un poquito... Pero claro, entre los lectores y los críticos del medio debe existir una complicidad, un diálogo, surge la polémica. Y todo porque lo leen y el periódico o la revista conocen la demanda y la satisfacen en la medida de sus posibilidades. Lo mismo se podría decir de la radio y la televisión, si bien de acuerdo con sus propias características. ¿Dónde está el problema entonces? Pues muy sencillo, en que los flamencos –desde los artistas, sálvese quien pueda, hasta el último de los aficionados– no leen. No les interesa. El flamenco es analfabeto. Así de claro.

Pero este panorama escasamente alentador no debe arredrar al periodista flamenco, al crítico, pues debido al esplendente momento que vive el arte flamenco, los encargados de recoger su historia deben posicionarse y cargarse de responsabilidad, aún a sabiendas de que su labor es mirada con desconfianza –cuando no con desprecio–, pero siendo conscientes de que son creadores de opinión y de que su aptitud y su actitud contribuyen, en mayor o menor medida al resultado final de la cosa. Gracias a la labor impagable e imprescindible del periodismo flamenco, el arte flamenco es otro, mucho mejor considerado y aceptado que hace unos años, los artistas se han beneficiado de su labor aunque jamás lo agradezcan, la difusión responsable ha posibilitado que el flamenco sea conocido en todo el mundo... Y, sin embargo, tales logros no deben hacer que nos ensimismemos ni nos creamos por encima de la realidad que nos acoge. Hemos de mantenernos vigilantes y saber ejercer nuestra labor con la responsabilidad que exige el deber y el trabajo bien hecho: riguroso, honesto y fiable. Frente a la anécdota, el dato, el documento, el análisis exhaustivo. Frente a las presiones, la firmeza de la propia verdad. Frente a la descalificación, el respeto. Pero, no nos engañemos, ese edificio está aún por construir: la situación actual de la crítica flamenca no es esperanzadora. Y lo peor del caso es que hace unos años la situación era muy similar. En 1991 escribía este artículo, titulado “La crítica flamenca”, para la desaparecida revista, “La Fragua”, editada en Cornellá (Barcelona):

“No es cierto, como alguna vez hemos leído en periódicos o revistas especializadas, que la crítica flamenca no exista. Sí existe, pero mala.

Puesto que todo es criticable, cualquier persona –a priori– podría ejercer la crítica. Ahora bien, ¿qué es la crítica? Si nos atenemos al DRAE, “Crítica es el arte de juzgar la bondad, verdad y belleza de las cosas”. Y también: “Cualquier juicio formado sobre una obra de literatura o arte”. También, según el DRAE, “Criticar es juzgar de las cosas fundándose en los principios de la ciencia o en las reglas del arte”. De todo lo anterior, por tanto, se deduce que un crítico debiera ser la persona que “ejerce la crítica” (Se supone que respetando los principios y reglas en los que el mentado diccionario hace hincapié).

Varios serían los pilares básicos sobre los que apoyar una buena crítica:

A) Información objetiva y directa.

B) Conocimiento exhaustivo y abundante sobre lo que se va a criticar

C) Honestidad a prueba de sobres

D) Independencia, tanto de criterio (ejercida a través de la obligada libertad de expresión) como económica (conseguida mediante una remuneración justa acorde con el trabajo desarrollado). Vayamos por partes. Una información objetiva y directa sólo será posible si el que va a criticar está en el lugar donde se va a desarrollar el hecho criticable (cualquier acto flamenco, en este caso). La buena crítica ha de ir precedida de una información lo más completa posible, pues si no el resultado final no será sino un fiasco al tiempo que añade confusión y desprestigio, tanto para el que critica como para el/lo criticado (...) ¿Es posible criticar sin conocer? Evidentemente, no. Sin embargo, de todos es conocida la osadía de muchos criticastros (“El que sin apoyo ni fundamento ni doctrina censura y satiriza las obras de ingenio”) que, no sabiendo distinguir una soleá de un fandango –es un decir–, se atreven a decir auténticas barbaridades ya sea de manera escrita o hablada. Parece, sin embargo, obvio que el conocimiento del crítico no ha de ser necesariamente práctico; pero es del todo imprescindible que se sepa el cante, el toque y el baile. Amén del continuo reciclaje al que debe estar sujeto día a día para no quedarse atrás en un arte que, como cualquier arte, está sujeto, en sus diferentes facetas, a una continua evolución. La honestidad, tan necesaria para cualquier actividad humana, en el flamenco parece imposible. No quisiera, empero, que se me entendiera mal o que este juicio pareciera del todo pesimista; sin embargo, ahí van algunas interrogantes que yo me hago y que otros aficionados se habrán hecho antes que yo: ¿Es honesto quien critica lo que no ha visto ni escuchado? ¿Y aquellos otros que, siendo miembros de un jurado, por ejemplo, se permiten criticar el concurso del cual han sido parte fundamental? La independencia de criterio está íntimamente ligada a la honestidad. La primera es impensable sin la segunda. Como los medios de comunicación –salvo raras excepciones– respetan la libertad de expresión, la independencia de criterio sólo es cuestión de quien critica (...) En cuanto a la independencia económica, se hace necesario de una vez por todas acabar con el amateurismo que impera entre los críticos de flamenco. Parte de culpa de que la crítica flamenca esté como está la tienen los medios de comunicación que no pagan –o lo hacen insuficientemente– un trabajo que, hecho con dignidad y profesionalidad, supone un considerable esfuerzo para quien lo realiza. La labor de crítico se suele hacer casi siempre por amor al arte, con lo cual,

al que la ejerce, además de no cobrar le cuesta el dinero, por los gastos de viaje y estancia a los que tiene que hacer frente en los lugares a los que se tiene que trasladar (...) Los medios de comunicación –me refiero a los que son negocio, no a las revistas especializadas que apenas si pueden subsistir con las ayudas que reciben– deberían tomar conciencia de que cualquier labor relacionada con el flamenco tiene que ser convenientemente pagada. Si no fuera así, todas aquellas personas con capacidad para colaborar –de forma continua u ocasional– en algún medio escrito o hablado, debería negarse a hacerlo si su labor no estuviera justamente retribuida.” (...)

El flamenco es un arte –característica que no debiéramos nunca perder de vista los que ejercemos la labor de críticos– y por lo tanto está sujeto a la individualidad del artista, que es quien dirige en definitiva el proceso evolutivo al que necesariamente debe estar sujeto. Es deber del crítico estar abierto al conocimiento y a la aceptación de las nuevas tendencias que se vayan produciendo, sin caer en filias o en fobias, ni en descalificaciones tan innecesarias como perjudiciales para la labor del crítico, que no sólo pierde su prestigio, sino que se lo hace perder a los demás. La diversidad enriquece el arte flamenco y enseña a distinguir el grano de la paja a la vez que nos descubre otras caras de ese prisma con múltiples caras que es el arte flamenco que creíamos ocultas o simplemente no queríamos ver. En arte –y el flamenco lo es– el tiempo ejerce de crisol y de juez hasta dejar a cada cual en su sitio. El arte es consustancial con la libertad y el crítico no puede vivir ni escribir de espaldas a ella.

La falta de rigurosidad conduce a una escasez de criterio, cuya consecuencia más inmediata es que algunos pasen de la noche al día de una manera tan inconsciente e irresponsable que a veces da hasta jindama. Por eso el periodismo flamenco ha pasado de lo meramente divulgativo a lo estrictamente crítico: parece como si nos diera vergüenza divulgar el acto flamenco que hemos ido a cubrir con el fin de hacer la crítica correspondiente, cuando no debiera ser así ya que el periodismo en general y el que tratamos en particular tienen una función primordial: la de informar, la de dar a conocer; luego vendrá la de reflexionar y la de analizar: la de criticar, que no tiene por qué ser siempre de manera negativa, sino que puede ser –debiera ser– hecha de una forma positiva, que aconsejara y construyera. Abandonemos, pues, las ínfulas, la soberbia, los cotilleos, las polémicas estériles, los navajazos, las envidias y la mala leche, para ofrecer una cierta unidad de criterio y una imagen seria y creíble ante quienes nos leen y ante quienes criticamos. Si no somos capaces de conseguir esto, será muy difícil que logremos el respeto y la consideración, tan necesarios para ejercer nuestra labor dignamente, que hoy por hoy no tenemos.

III. El arte flamenco en los medios de comunicación de este tiempo.

Periódicos y revistas de información general

Si analizamos la prensa de información general no se puede decir que el panorama sea muy esperanzador. Son escasos los medios de comunicación escritos que se ocupan de manera regular del flamenco. Y más escasos aún si quien se ocupa del flamenco es un profesional. A nivel nacional, El País, El Mundo, La Razón y ABC insertan en sus páginas noticias sobre el flamenco o críticas de espectáculos que en la mayoría de los casos han tenido lugar en Madrid. Sin embargo, a nivel regional sólo El Mundo y ABC mantienen

parecida regularidad y tienen en su redacción especialistas en el tema que suelen ser los que ejercen la labor de críticos de arte flamenco. Algo parecido ocurre con el periódico Ideal de Granada, El Correo de Andalucía, o algunos del Grupo Joly. A nivel provincial y local la situación empeora. Tomando como ejemplo la provincia donde vivo, Málaga, se puede decir que el flamenco está muy poco tratado en los medios de comunicación escrita (el tratamiento dado al Festival “Málaga en Flamenco” ha sido una excepción nada ejemplar por el adocenamiento y la falta de criterio independiente). En la capital existen cinco periódicos, ninguno de los cuales se ocupa de manera seria ni regular del flamenco. Sólo El Sur, el más antiguo, inserta cada viernes algunas noticias relacionadas con el mundo de las peñas flamencas y los espectáculos de la zona, sección que firma el actual presidente de una asociación que acoge a un grupo de amiguetes que pomposamente se hacen llamar escritores, estudiosos, investigadores o críticos, cuando la inmensa mayoría de ellos no ha hecho en su vida nada digno de tal nombre. Es decir, dime de lo que presumes y te diré de lo que careces. El resto de periódicos no tienen sección fija que se ocupe del arte flamenco ni disponen de un especialista en la materia. Por eso encontramos a diario noticias como ésta, aparecida en el periódico diario “Málaga Hoy” el domingo 28 de agosto de 2005: (...) “La Peña Flamenca La Alcazaba de Loja organiza esta certamen (se refiere al concurso de cante La Volaera Flamenca) desde 1972, por el que han pasado conocidos cantaores como Manuel Martín Liñán, Manuel Cano Tamayo, Luís de Córdoba o El Perro de Paterna”. Manuel Martín Liñán, hoy desaparecido, fue guitarrista aficionado, mecenas del flamenco y presidente de la Peña Flamenca La Platería durante muchos años. Y Manuel Cano Tamayo fue un magnífico guitarrista, tanto de concierto como de acompañamiento, muy conocido en su tiempo, que ostentó la Cátedra de Guitarra Flamenca en el Conservatorio de Córdoba hasta su muerte. Es decir, desinformación y falta de respeto. Algo nada raro en la prensa de información general cuando de informar de flamenco se trata. Este otro ejemplo lo tomamos del periódico El Mundo Málaga: es una crónica del festival de Casabermeja (Málaga), firmada por Cristóbal G. Montilla dos días después, que más parece una crónica social que la reseña de un espectáculo flamenco: (...) “Arcángel aportó la brillantez de la ilusión, como Carmen Linares destiló la brillantez de la experiencia en sus aplaudidos cantes. Porque el quinteto de cantaores anunciados –que completaban Remedios Amaya, Luis el Zambo y La Cañeta de Málaga– garantizaba nivel, o, cuando menos, propuestas alejadas de la indiferencia. Y a ellos se unía el baile eterno de El Güito, que se hizo esperar para entrar en escena. El toque singular llegó de manos de La Cañeta que, ataviada de rojo y lunares blancos, llegó a reinventar en sus expresivos movimientos algún que otro clásico, tarareando un estribillo que decía algo así como «cada 8 o 9 de noviembre, por primavera» que nos remontaba en un alarde heterodoxo a la canción original. Estas y muchas historias llevaban a algún que otro primerizo en la cita a decir que «el festival era demasiado, por el cante, la luna, el copeo y la iglesia». Todos esos ingredientes, y sobre todo la silueta estilizada de la preciosa iglesia, se perfilaban sugerentes ante el público del Polideportivo Municipal Antonio Sánchez. Y, entonces, el duende parecía haberse quedado a vivir, quizás ya para siempre, en Casabermeja. Dicen que andaba hipnotizado por cierto olor a quejíos y romero.”

Tampoco parece que los periódicos locales, editados en localidades como Ronda, Marbella o Estepona les preocupe mucho el tratamiento del arte flamenco. De tal modo, que es una excepción encontrar noticias sobre el flamenco, sea la que sea la periodicidad con la que aparecen. El mejor ejemplo, sin embargo, de esta realidad palpable lo vamos a tomar de la cobertura informativa que suele tener un gran evento flamenco como puede ser el Festival Internacional del Cante de las Minas, que se celebra anualmente en la localidad murciana de La Unión. Naturalmente, la organización, que ya hace su trabajo para conseguir que los medios de comunicación acudan, no tiene arte ni parte en el tratamiento que dichos medios puedan darle a la información, ni por supuesto en la elección de los profesionales que cada medio destaca para cubrir el evento. Entre los muchos medios de comunicación que se desplazan hemos seleccionado algunos para dar fe de lo que escribimos: el día 11 de agosto de 2005, en *La Verdad*, aparece una crónica, firmada por Patricio Peñalver, sobre el concierto de Paco de Lucía dos días antes y, entre otras cosas dice: (...) "A Paco se le asocia inevitablemente con la figura de otro monstruo, permítanme que lo nombre aunque ustedes y yo sabemos que hablamos de Camarón, con el que grabó aquel disco de vinilo –cuando los discos eran discos y todos éramos más jóvenes y teníamos más pelo– y nos sorprendían con aquella soberbia Leyenda del tiempo, en la que se incorporaba por primera vez el cajón y la percusión de las congas, el saxo y el bajo eléctrico, ganando a miles de nuevos y jóvenes aficionados al flamenco" (...) Ante tamaña sarta de inexactitudes –la más gorda: Paco de Lucía no participó en dicho disco y sí lo hicieron, como guitarristas, Tomatito y Raimundo Amador– no caben más comentarios. El mismo autor, un día antes, publica en el mismo periódico otra crónica cuyo título se presta a confusión: "Esto no es una crítica de flamenco", que luego aclara en la entradilla: "Los escritos de estos días que nos reúnen en torno al festival, y por ende este mismo que nos ocupa, no pretende ser una crítica estricta de flamenco, ni siquiera un comentario especializado, sino todo lo contrario. Y si por pretender, pretende algo, es hacer una liviana crónica social en la que se mezclen los comentarios de los espectadores que se nombran con lo que ocurre cada día en el escenario, todo ello a su libre albedrío" (...) Entonces, habría que aconsejarle al compañero que se dedique a la prensa del corazón, pues le irá mucho mejor y tendrá que trabajar menos: la incompetencia no debiera disfrazarse con una supuesta forma de tratar el arte flamenco. O se sabe de lo que se escribe o no se sabe, como es el caso: (...) "de manera especial cuando interpretó Ziryab, mientras La Tana, Montse Cortés y Duquende cantaban unas siguriyas imposibles, con ritmos de vals o la cadencia de tangos de Huelva" (...) ¿Tangos de Huelva?

Las revistas de información general, en fin, sea cual sea su contenido, se ocupan mínimamente del flamenco como arte, aunque sí lo hacen cuando se trata de algún artista famosete porque se ha casado, ha celebrado el bautizo de su hijo, se le descubrió un amante o ha tenido algún problema con la justicia. Y, también, cuando se les monta una campaña mediática con el fin de vender el producto. Quiere decirse que el arte flamenco como tal no les interesa, pero sí los bajos fondos, ese entorno morboso que tanto gusta al personal, sea flamenco o no.

Las revistas especializadas

Las revistas especializadas en arte flamenco no tienen tradición en España, pues desde que aparece la prensa escrita son muy pocas las publicaciones, de las que tenemos noticias, que tuvieron continuidad en el tiempo. Y menos aún las que dejaron huella. Algunas ya señaladas como “El Cante”, de la que se editaron en Sevilla sólo cinco números entre 1886 y 1887, o “Cante Andaluz”, de sólo tres números a lo largo de 1930, fueron loables empeños que sólo se quedaron en eso. Sin embargo, tras la posguerra y una vez que España comienza a parecerse a un país europeo moderno, el progreso y la curiosidad cultural empiezan a florecer hasta en el mundo flamenco. Así, en 1960, surge “Flamenco” a iniciativa de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folkloricos Andaluces de Jerez de la Frontera, que en realidad supuso la publicación de tres números, en forma de cuadernos de trabajo, entre los años sesenta y sesenta y cuatro. Tras la desaparición de “Flamenco” aparece “Bandolá”, editada en 1968 por la Peña Flamenca Juan Breva, en Málaga, revista que sólo publicó dos números, muy espaciados en el tiempo, uno titulado “El cante”, aparecido el mismo año de su fundación, y el otro, que se dedicó enteramente al estudio sobre la saeta, que apareció tres años más tarde. Entre 1971 y la aparición de “Candil” en 1978, editada por la Peña Flamenca de Jaén, podemos encontrar revistas como “Flamenco”, editada por la Tertulia Flamenca de Ceuta, un “Boletín Informativo” editado por la Peña Flamenca Antonio Mairena, de Ginebra (Suiza) y una revista, “Flamenco”, editada en Alemania. En Jerez de la Frontera, y dirigida por Juan de la Plata, se publica “Revista de Flamencología”, que tiene carácter semestral y una línea editorial donde priman los trabajos de investigación. Asimismo, hemos de señalar la aparición de “Mundo flamenco”, en Madrid, que llegó hasta 1994, y “Flamenco” –no tenían mucha imaginación los editores para titular las cabeceras–, en Murcia, que apenas si duró un año en la calle. “Sevilla Flamenca”, que comenzó el año 1980 como órgano informativo de la Federación Provincial de Sevilla de Entidades Flamenca, y que luego, en 1989, pasó a ser editada por la SEFA (Sociedad de Estudios Flamencos Andaluces), se quedó en el número cien, aparecido a principio de 1.997. Tras siete años de silencio, vuelve adonde comenzara: a ser editada por la institución que acoge a las entidades flamencas sevillanas y ya tiene en la calle los números 101, 102 y 103. Volviendo atrás, después de ‘Sevilla Flamenca’, aparecieron revistas y/o boletines informativos como “Er Compá”, de la Peña Enrique el Mellizo de Cádiz, que apareció en 1987 y cuyo último número está fechado en diciembre de 1997, para conmemorar el XXV aniversario de la entidad que la publicaba; “Jaleo”, editada desde 1982 en San Diego (Estados Unidos); “Cabal”, revista que vio la luz en noviembre de 1982 editada en Madrid; “Taranto”, editado por la Peña Flamenca El Taranto de Almería a partir de abril de 1983; “Revista de la Peña Flamenca Enrique Morente”, editada dos años más tarde en Oviedo; “Noticias Flamenca”, de la Peña Los Flamencos de Lille (Francia), en 1986; “Detrás del Quejío”, editado en 1987 por la Peña Flamenca Campo de la Verdad, de Córdoba; “Paseo”, que se edita en Japón ese año, una prestigiosa revista que fue premiada por la Cátedra de Flamenco de Jerez; y “Arco Flamenco”, boletín de la Peña Flamenca Torres Macarena que aparece un año después. Ya en diciembre de 1989, aparece en Villanueva de la Reina (Jaén), “El Olivo”, que en un

principio fue editada por la Peña Flamenca “El Olivo” y en la actualidad se ocupa de su edición la Asociación Cultural Flamenca “Amigos de El Olivo”. Esta revista, que a lo largo de sus casi ciento cincuenta números ha salido a la calle con distinta periodicidad, debe su existencia al empeño y al esfuerzo de José María Polo, su director y fundador, que, junto a un grupo de colaboradores, ha hecho posible el milagro de sobrevivir gracias a la ayuda de los suscriptores y la publicidad –la subvención que recibe del Ayuntamiento de Villanueva de la Reina supone un parte mínima del coste de la revista–, y, además, que sea una de las más prestigiosas de las que se ocupan de la actualidad, con especial atención a la opinión de plumas notables, además de la crítica y análisis de espectáculos, discos y libros. Dos años después, en diciembre de 1991, aparece el primer número de “La Caña”, editada por la Asociación Cultural España Abierta, una hermosa aventura iniciada por un grupo de jóvenes analistas y escritores flamencos madrileños que supuso la publicación de la revista de flamenco más prestigiada de su tiempo gracias a su línea editorial, a la profundidad de sus análisis, a la belleza de sus fotografías y a la alta calidad de la edición. En la última década han aparecido distintas publicaciones con formato de revista como “¡Anda!”, en Alemania, el “Boletín de la Peña Flamenca El Ciego de la Playa”, en Huércal de Almería, “La otra orilla”, en Sevilla, “Flamenco Hoy” –la primera revista en formato vídeo–, “Movida flamenca”, en Burdeos (Francia), “Alboreá” –revista electrónica del Centro Andaluz de Flamenco–, “La Serneta”, “Arte Jondo” y “La Flamenca”, editada en Sevilla, que conjuga la actualidad y el análisis, con una redacción joven a cuyo frente está Carmen Fernández, una mujer también joven. A éstas hay que añadir, y tratar de manera diferenciada, la revista “Alma 100”, editada en Madrid y dirigida por la pareja Javier Primo y Keiko Higashi, que lleva en la calle más de seis años acudiendo a la cita mensual con el aficionado y el lector que busca en sus páginas conocer la actualidad flamenca y saber más de sus artistas a través de las sustanciosas entrevistas que aparecen en ella.

La radio y la televisión. Internet

Aparte de las señaladas en otro capítulo, la mejor experiencia de una radio flamenca la encontramos en Andalucía, entre los años 1986 y 1988, con el programa “Radio Cadena Flamenca” en la emisora Radio Cadena de Andalucía. Ésta fue, sin duda, la aventura más importante que ha tenido la radio en toda su historia en cuanto a la difusión del flamenco, pues no solamente se emitía diariamente de 7 de la mañana a 2 de la tarde, haciendo una labor de divulgativa e informativa a la par que aspiraba a un cierto carácter didáctico, sino que además se ofrecían retransmisiones de espectáculos en directo todos los fines de semana, llegando a emitirse en directo un evento como la Bienal de Flamenco de Sevilla a nivel nacional.

Hoy, a nivel nacional, sólo encontramos un programa en Radio Clásica (RNE) que se emite semanalmente entre las once de la noche y la una de la madrugada y otro en Radio 3 (RNE) que dedica al flamenco una hora los sábados y domingos de seis a siete de la tarde. Y, además, algunos microespacios de pocos minutos de duración que nos suelen sorprender, entre noticia y noticia, mientras viajamos escuchando Radio 5 (RNE). Entre las

emisoras privadas, debemos señalar a Cadena Dial (SER) cuyo director Francisco Herrera, con amplia experiencia como periodista flamenco, dirige y presenta un espacio de una hora los sábados y los domingos de once a doce de la noche.

A nivel regional, RNE, emite un programa semanal de media hora de duración los sábados y los domingos. Fuera de Andalucía cabe destacar el programa “Madrid Flamenco”, dirigido por José Manuel Gamboa y Juan Verdú, que se emite cada domingo en la emisora autonómica Onda Madrid. Mientras que Canal Sur ofrece diariamente un programa de flamenco, llamado “Flamencología”, entre las nueve y las diez de la noche, dirigido por Manuel Cura, amén de la atención que presta a los festivales veraniegos y las grandes citas flamencas cuales son la Bienal de Sevilla, el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, el Festival de Jerez, El Festival Internacional del Cante de las Minas o Málaga en Flamenco.

De las muchas radios públicas locales, por ejemplo en la Costa del Sol de Málaga, casi todas tienen programas dedicados al flamenco. Y en una línea parecida funcionan las emisoras locales que hay desde el Campo de Gibraltar hasta Jerez. En este sentido, debemos alegrarnos de que –con mayor o menor acierto– sean muchas las emisoras de pueblos y pequeñas ciudades de Andalucía que cuentan en su programación con espacios dedicados a la difusión de la música flamenca. Esta situación, empero, la podríamos hacer extensiva a otros territorios del resto de España como Murcia, Extremadura, Madrid y Cataluña.

Tal como señalábamos en capítulo anterior, entre 1972 y 1974 hubo un programa semanal de media hora de duración, “Rito y Geografía del Cante” (TVE), que ha quedado en la historia del flamenco como una referencia obligada a la hora de hablar del flamenco y la televisión. Este programa, que luego se amplió al baile con trece programas más, emitidos en 1974, completó el ciclo con tres bloques en forma de serie: “Flamenco”, “Ayer y Hoy del Flamenco” y “El Ángel”, emitidos por TVE2 a lo largo de los años ochenta y noventa, todo ellos con una duración de treinta minutos. Además, también en esta cadena, pudimos ver en “La Buena Música” algunos capítulos dedicados al flamenco. En la actualidad, la televisión pública nacional se ocupa muy poco del flamenco y cuando lo hace lo trata mal, exceptuando algún especial sobre un artista consagrado, bien porque se haya muerto, bien porque se la haya otorgado un premio importante cual puede ser el caso del último Premio “Príncipe de Asturias de las Artes” a Paco de Lucía. De las cadenas nacionales privadas, en abierto o codificadas, poco se puede decir que no se vea: ni se ocuparon ni se ocupan, excepto en contadísimas ocasiones, del flamenco.

Ya en Andalucía, es de justicia señalar que la TVA (Canal Sur Televisión) se inauguró el 28 de febrero de 1989 con una fiesta flamenca y a partir de su primer semana de emisión y hasta principios de 1997, no faltó nunca un espacio semanal dedicado al arte flamenco. Así, durante casi todo el año de 1989 se realizó un espacio semanal dedicado a la Bienal de Flamenco de Sevilla del año anterior. A partir de ese mismo año, por primera vez en la historia de la televisión, Canal Sur emitió un programa, “La Puerta del Cante”, que realizado en directo, estuvo en antena hasta la primavera de 1990, aunque después, y con el mismo nombre, el programa inició un recorrido por Andalucía emitiéndose –ya grabado– desde distintos escenarios naturales de las ocho provincias. Así se mantuvo durante un año, para

pasar posteriormente a ser un programa donde primaba la difusión de carácter informativo. Con posterioridad, han ido apareciendo programas como “El Mejor Compás”, “Lo que yo te cante”, “Noche Flamenca”, “La Venta del Duende”, “Una Llama Viva” y “Flamencos”, el último hasta la fecha. En cuanto a las emisoras públicas y privadas de carácter local, si bien un alto porcentaje de ellas contemplan en sus parrillas programas dedicados al flamenco, el tratamiento de éste es muy pobre y el personal que está al frente, salvo excepciones, no está capacitado para tal menester.

¿Y el fenómeno tecnológico llamado Internet? Hoy es difícil saber cuánta gente está conectada, sin embargo, según estudios estadísticos sobre el mercado de las empresas que se dedican a ese negocio se habla de casi doscientos millones de personas. Aquí en España, páginas como “Flamenco-World”, “Flamenco News”, “Triste y Azul”, “Jondo Web” o “Murcia Jonda” cuentan sus visitantes en miles de personas. En la red se multiplican los portales o sitios dedicados al flamenco en general y al cante, el toque o el baile en particular. Y proceden de países muy distintos, lo cual es más que revelador. Pocas formas mejores de mostrar la globalización del flamenco: podemos encontrar páginas flamencas lo mismo en la UE que en los EE.UU. pasando por otros países latinoamericanos y algunos orientales, tales como Argentina, Chile, Costa Rica, Japón, Pakistán o Irán. Es una evidencia de que el flamenco está dejando de ser patrimonio andaluz para convertirse en patrimonio global de la humanidad. Y que su prestigio social asciende. Así las cosas, fusiones e influencias múltiples resultan inevitables, imparables. Pero también las adulteraciones, las simplificaciones, las mixtificaciones. Pero no temamos: Si el flamenco no estuviese tan vivo, se estancaría y estaríamos contribuyendo a su agotamiento, aunque afortunadamente constatamos todo lo contrario: el flamenco crece y llega a públicos físicamente lejanos y culturalmente mucho más alejados aún. Por lo tanto, congratulémonos de que en la gran red telemática se hable, se polemice, se divulgue, se prestigie y se escuche flamenco. Es la garantía más fiable de que hay flamenco para rato.

Notas

¹ Veamos algunos ejemplos sacados del magnífico libro, del escritor y poeta Eugenio Cobo, “El flamenco en los escritores de la Restauración (1876-1890)”, Premio de Ensayo “González Climent” en 1996, editado un año después por “Aquí Más Multimedia” y la Fundación Gresol de Cornellá de Llobregat (Barcelona):

Este texto, de Miguel Moya, periodista y director de “El Liberal”, está extraído de “Café cantante”, uno de sus artículos publicados en prensa y reunidos en su libro “Puntos de vista”, editado en 1881: “El (espectáculo) que parecía que pasó para no volver, y hoy, sin embargo, tiene más importancia que nunca, es el género que se llama flamenco, baile y cante andaluz (...) Bien se comprende que ese espectáculo casi está reñido con el orden. Así no es extraño que de cuando en cuando algún concurrente que entró solo en el café salga acompañado de una borrachera o promueva, antes de salir de aquel templo del arte, un escándalo de deplorables consecuencias.”

Rosario de Acuña publica en 1882 “La siesta”, que es una colección de artículos y narra-

ciones. El texto pertenece al artículo “Correspondencia de Andalucía”: “Esa rondeña, hija de África, sólo puede expresarse por cadenas flexibles de suspiros; nadie sabe lanzarlos como el ser nacido entre los suspiros más ardientes de la naturaleza; su voz, eco perdido de una garganta sobria de palabras, ajena de las bellezas del arte, vibra con toda la energía del genio, se pliega, desciende rápida o perezosa, aguda o leve, cortada en sus períodos más brillantes por un ¡ay! solitario, recuerdo perdido de algún momento de amor (...) Canto expresivo, espontáneo, revela un alma ardiente, encerrada en toscos engarces; grito soberano del espíritu, libre por un solo segundo del poder dominador de una voluntad ruda, este canto es imagen perfecta de una chispa de brillante que oscila irradiando entre la sombra oscura de negros carbones; al mágico poder de la inspiración, el que la siente se transforma; sus ojos brillan, su imaginación gira incansable, y las palabras brotan a torrentes desde el fondo de la inteligencia.”

El siguiente texto de Manuel Cubas, pertenece a “Sal y pimienta”, publicado en los primeros años ochenta del XIX, donde recoge artículos costumbristas, uno de los cuales, aquí tomado como ejemplo, es “Las peteneras sevillanas”: “Cuentan las crónicas que allá por el año 1820 vivía en uno de los arrabales de Sevilla una moza de mucho rumbo y desgarre como sólo se crían en aquellas bendita tierra, a quien llamaban la Petenera. Curiosas investigaciones de grandes eruditos, por más que se han roto los cascos y revuelto archivos, no han podido esclarecer el porqué de este singular apodo, sin duda porque no tendrá origen ninguno más que la chuscada proverbial (...) El decorado y el aspecto de los salones aristocráticos ha experimentado algunas modificaciones: el salón está brillantemente iluminado. Sin embargo, del centro del techo pende un alambre y de este alambre un candil. Este aparato clásico no aumenta ni una chispa de luz a la estancia que ya hemos dicho está profusamente iluminada por los medios modernos, pero sirve para dar colorido español a la escena. Es sólo un adorno, pero sin alteración que le quitaría la gracia; de hierro viejo, como los que fabrican los chisperos gitanos que habitan en las cavernas del Monte Santo de Granada. El piano ha sido bajado a la cueva para que los ratones hagan de él suntuosa morada. En su lugar hay colgadas de las paredes guitarras, guitarrillos, bandurrias, cítaras, etc. etc., con muy primorosos lazos y moñas de cintas en sus astiles, obra, los lazos, no los astiles, de las señoritas de la casa. Van llegando los convidados respirando españolismo, no sólo en sus trajes, sino en sus maneras y expresiones. Se habla caló” (...)

José Navarrete, escritor y militar - sirvió con grado de teniente en la Guerra de África-, publicó el libro “Desde Vad Ras a Sevilla”, que se editó como folletín en el diario “El Cronista” y en otros periódicos. Los acontecimientos que narra sucedieron en los meses de marzo y abril de 1860 y pertenecen a uno de los capítulos del libro titulado “Concierto flamenco”: “Los invitados a la fiesta llegan al colmado: allí los esperaban efectivamente los cantadores y sus banderilleros, hablando der Fillo, que es como si dijéramos el Rubini del cante flamenco; los tocadores templando las guitarras y el bailador, entre las amigas, haciéndoles algunas observaciones sobre el modo de matar la araña en el zapateado (...) La fiesta no adquiere su verdadero colorido hasta que, al escuchar un jaleo, se quita la gorra el bailador, y encaramándose en la mesa, luciendo sus formas bajo un pantalón muy ceñido, y descubriendo, a favor de una chaqueta corta, la cintura, comienza a mover los pies y las

caderas, tocando las palmas y clavando en el techo las miradas (...) Ni las seguidillas de Cantorá y de Curro Dulce, ni las serranas de Silverio, ni las livianas y tonadas de Molina, ni la soleá de Juraco, ni siquiera los torrijos del Granadino, que de todo eso se había ya cantado haciendo furor, lograron entusiasmar a la reunión como aquella escena de canto y baile” (...)

El novelista sevillano Manuel Fernández y González, escribió novelas de tema gitano y flamenco. Seleccionamos la descripción que hace de un café flamenco en un capítulo de su novela “La chula sensible”, publicada el año 1884, que lleva el subtítulo de “Novela de costumbres flamencas”: “Hay en la calle de Embajadores, casi enfrente de la de Cabestreros, un café flamenco. La entrada tiene algo de singular. La estrecha escalera de caracol por donde se sube al entresuelo, donde está el billar, se halla inmediatamente pegada a la puerta exterior, abriendo el cual se entra en el café, que es largo y estrecho. Al fondo está el mostrador. En la parte media, a la izquierda, hay un tablado. Este tablado es de una extensión bastante para que pueda bailar en él, al compás de las guitarras, de las bandurrias y del cante, la pareja flamenca, que hace las delicias del público, y bastante alto para que se le vean los preciosos pies a la linda hija de la tierra de María Santísima, que baila el ¡ole! o las “seguiiyas” o el “zapateo”, ¡que de allí al cielo! (...) El café del Vapor, a pesar de que amenazaba un rebullicio, estaba lleno de gente descuidada y alegre. La Lola, con su zapateado, hacía las delicias del público (...)

De Isidoro Fernández Flórez “Fernanflore”, redactor primero de “El Imparcial” y después de “El Liberal”, tomamos el texto “La cantadora”, que se había publicado en el libro colectivo “Andalucía”, donde narra la historia de María del Alcor, una artista de Mairena que canta en Madrid, en un café, de la calle de la Magdalena: “La profesión de cantadora era peligrosa, sin duda, para una muchacha de dieciocho años, que parecía estar en la plenitud de la vida. Primero los chulos de Lavapiés, luego los de todo Madrid, aficionados a la disipación y al bureo, llegaron afanosos por enamorarla. Ninguno pudo (...) Después de la función, el vizconde espera a María y le acompaña a su casa con intención de consumir un éxito más: Él era vanidoso, no creía en la virtud de las mujeres, y menos en la de las cantoras.” (...)

Del novelista y periodista lebrijano Lorenzo Leal y Ramírez-Arias, muerto prematuramente en accidente ferroviario, hemos seleccionado este texto en el que destaca sobre todo su semblanza del cantaor Francisco Lema “Fosforito”, que por entonces daba sus primeros pasos como artista. El artículo está incluido en el libro “Frescos de Andalucía”, publicado el año 1889: “Hablabanme de él como de un héroe; era la admiración de unos, el encanto de otros; quién me lo presentaba como la encarnación de un poético ideal; quién como vivo ejemplo de la victoria del arte sobre la naturaleza, del bien sobre el mal, del ángel sobre la mujer (...) La bailadora de garrido cuerpo y adobado rostro, de cebadas caderas y engurrumidos pechos, que ataviada con tieso traje de percal lleno de lazos de colores vivos y muchos perifollos, baja sudosa del tablado y va de mesa y mesa bebiendo sin placer ni gusto del vino que le ofrecen cuitadas compañeras, amigos generosos, baturros admirados y granujas secos de lujuria, hasta llegar al sitio donde la espera el chulo que la espolea o el sandío a quien engaña; el manso y carnoso bailarín, zanguanazo sin gracia que se siente envanecido cuando sus cabriolas y movimientos incitantes ponen salida a la pareja y la hacen retorcerse como rijosa gata; un ser de sexo discutible llena la faz de colorette y el pelo

de manteca olorosa, con pañolito al cuello y flores en el pecho, repulsivo como un sapo estrujado y libidinoso y deshonesto como una bruja embriagada; la que durmió en un tiempo con marqueses y ahora gana cantando para pagar a la criada, fumadora cerril de puros buenos, parlanchina graciosa que tiene un repertorio inagotable de obscenos cuentecillos y embelesa al hombre a quien para conquista elige, bañándole en una ardiente mirada de sus ojos negros, como el abismo atrayentes y como la cantárida excitantes; la vieja pervertida de boca de hucha y pelo untado que traga más de un sumidero y demanda los oficios de tercera y da consejos y deja oír sentencias de mancebía; el mozo diligente de cetrina color y ojos sin brillo, que nada ve sino un casco vacío, ni oye otra cosa que la palmada con que bebida le demandan; todos en fin, pasando de un lado para otro, bullendo y revolviéndose entre el público asaz heterogéneo, del que forman parte la chula aporreada y el señorito sin carrera, el ratero de ocasión y el industrial que no pisó colegio, el estudiante calavera y la perdida modistilla, el viejo verde y la chiquilla astuta” (...)

Eduardo del Palacio, además de sus crónicas, comedias y poesías de tono humorístico, también fue revistero de toros. Una de las publicaciones en la que colaboró asiduamente fue “La Ilustración Española y Americana”, y en ella aparece su artículo “¡Ole por lo flamenco!” en el número del 22 de mayo de 1882: “(...) El gusto moderno es flamenco hasta lo sublime: En los carteles de los teatros de Madrid se lee algún título macareno: Toros y toreros, Los chulos distinguidos, Cante flamenco, El corazón de un gitano, Los toros de la vacada de Don Fulano, Tendido número..., El toro de gracia, El toro de muerte, El toro de aguardiente, Los jóvenes embolados, De Cádiz al Puerto, y otros del género. En el juguete en que no canta Breva, se baila algún actor o se jalea alguna actriz; en las zarzuelitas nuevas se incluye una pieza musical sobre motivos andaluces. El público, en lugar de pedir, cuando le agrada, la repetición de un número de música, según era costumbre, pide peteneras o malagueñas, y prorrumpe en un aplauso unánime cuando la tiple intermitente o el actor cómico con “cante”, aconsejan al alcalde mayor que no prenda a los ladrones. Gracias a que las autoridades no hacen caso (...) Los concurrentes acompañan con los bastones, golpeando contra el suelo o con las cucharillas del café contra los vasos, o tirando los platillos donde se sirve el azúcar. ¡Qué agradable confusión! ¡Qué alegría! Allí se divierten los parroquianos, sin perjuicio del vecindario” (...)

Gaspar Núñez de Arce, presidente de la Asociación de Escritores y Artistas era persona no ajena al movimiento folclorista de la época iniciado por Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, pues presidía la asociación “El Folk-lore Castellano”. A pesar de eso, Núñez de Arce era un furibundo antiflamenguista. Y como tal participó en la polémica que hubo sobre el flamenco que se suscitó con motivo del Congreso Artístico y Literario Internacional, que se celebró en Madrid en octubre de 1887, organizado por la Asociación de Escritores y Artistas. El flamenco estaba en auge, y por eso la comisión de festejos decidió montar una sesión de flamenco, entre las actividades recreativas que se hicieron para que los congresistas se lo pasaran bien fuera de las horas de trabajo, que se celebró el día 15 de octubre en el Teatro de la Alhambra, y que la mayoría de los extranjeros asistentes disfrutaron con la velada, que era de lo que se trataba. Según el diario “El Globo”, quedaron embelesados con las soleares, guajiras y malagueñas, confirmando al final de la crónica que la juerga

agradó de verdad a los extranjeros. El indignado escritor vallisoletano mandó al diario “El Imparcial” días después del espectáculo una carta protestando por el hecho. Y esta fue la respuesta desde el periódico: “Tiene razón en mucho de lo que dice el Sr. Núñez de Arce. Ni los bailes a que, con pretexto de que conocieran nuestros espectáculos nacionales, se ha llevado a los literatos franceses revisten carácter nacional, ni el cante flamenco tiene relación alguna con los cantares del pueblo español, con los bailes característicos de las diversas regiones de nuestra península, más hermosos y más castos que las contorsiones lascivas de las bailaoras, y nunca el cante flamenco podrá compararse con la dulce poesía que de continuo resuena en nuestros campos y en nuestras montañas. Si realmente se ha pretendido que los extranjeros –nuestros huéspedes durante la celebración del último Congreso literario– conocieran la manera de ser del pueblo español conduciéndolos al baile del teatro de la Alhambra, se ha incurrido en una equivocación de la que nunca podrán arrepentirse bastante los iniciadores de aquella fiesta flamenca.”

El periodista Enrique Vera y González “Z. Vélez de Aragón” fue director del periódico federal “La República”. Publicó en 1890 la novela “Memorias de un periodista. (La vida literaria)”, escrita años antes. El capítulo XIV se titula “Una sesión de cante flamenco”, y lo dedica a denigrar con toda dureza los locales flamencos. El texto, que no tiene desperdicio, es el siguiente: (...) “La taberna del Malasangre estaba situada en un callejón afluente a una de las grandes vías céntricas de Madrid. El aspecto exterior de tan importante establecimiento no podía ser más humilde: una sencilla puerta de vecindad, entreabierta siempre. Por la abertura asomaba de vez en cuando el pintorrojado semblante de alguna ninfa callejera de las de peor especie, que murmuraba groseras palabras al oído de los transeúntes que atravesaban el sucio callejón. El exterior prometía. (...) La superiora de aquella ruin comunidad se mecía en tanto en una mecedora de paja, fumando un tabaco de calidad ínfima y despidiendo por su boca sin dientes grandes bocanadas de humo. Aquello era la prostitución pobre, el vicio en toda su fealdad, sin galas ni dorados; lo repugnante sin atenuaciones. (...) Confieso que tenía miedo, verdadero miedo. Me hubiera sido difícil decir por qué, concretamente; quizá el aspecto franco que en aquella mansión adoptaba el vicio me estremecía. Lo brutal aparecía allí en toda su integridad, sin mezcla de arte bello; y esa brutalidad, que a mí me causaba repugnancia indecible, inflamaba las mejillas y encandilaba los ojos de mis contertulios (...) Cuando penetramos en el sótano la perspectiva se definió más. Aquello era una vasta taberna. Multitud de mesas y banquillos interceptaban el paso y la concurrencia era tan numerosa que nos fue difícil encontrar asiento para todos (...) En el centro del sótano elevábase un tablado bastante sólido, destinado a la compañía de cante y baile flamenco, principal aliciente de la reunión. Y en derredor de aquel tablado, veíase el resumen de todas las miserias, desdichas y malas pasiones humanas (...) Vi en alguna que otra mesa sujetos cuyo aspecto desdecía del de la generalidad de los parroquianos de Malasangre. Luciano me dijo con gran formalidad que concurrían frecuentemente al establecimiento jóvenes pertenecientes a familias muy distinguidas, y hasta me habló de algunos de esos jóvenes que manejaban la navaja como el primer flamenco de la villa, habiéndolo demostrado en memorables ocasiones. Desengáñate –añadió–: lo flamenco es hoy de muy buen tono. La chulería ha ido subiendo como la espuma, de abajo arriba, y

se ha colocado sobre todo. No te figures que esto es sólo del gusto de la gente baja: da el opio hasta en las más aristócratas reuniones, y unos por afición, otros por moda, siguen la corriente (...) ¿Qué de extraño tiene que los más serios y empingorotados personajes se bailen por lo flamenco, que los pintores no piensen sino en escenas flamencas y que los literatos restauren la novela española escribiéndose por lo flamenco también? (...) Flamenca era también, a no dudarlo, la aclamación con que el público saludó a los artistas cuando se posesionaron del tablado, y flamenca la estúpida expresión de expectación anhelante que se marcó en casi todas las fisonomías (...) Cada uno de aquellos meneos era un ultraje al pudor, un mentís a la dignidad y un insulto a los espectadores. Aquello era más repugnante aún que las contorsiones tetánicas de la epilepsia: era el sensualismo exagerado hasta la abyección encenegada hasta el delirio. Y sobre aquel caos, dominando las voces obscenas del público tabernario, elevábase el coro de cantaores y cantaoras, imponiendo a todos los oídos aquella música ingrata, cuya letrilla era más ingrata y más vulgar aún (...) A la impudicia de los bailaores correspondía el estado general del público; la fermentación crecía por momentos en aquel bullicioso aquelarre: la atmósfera se iba corrompiendo hasta el punto de ser ya muy difícil la respiración; aquel ambiente caliginoso saturado de alcohol, de humo de tabaco y de hálitos impuros que daban sin duda origen a extrañas combinaciones químicas, me mareaba. Creí ver flotar por todas partes bacterias gigantescas, capaces por sí solas de abrir anchas cavernas en el pulmón de un hombre; la tisis, la anemia, la embriaguez, el idiotismo, formaban ante mi vista alucinada el fondo de tan triste cuadro.” (...)

Como último ejemplo ofrecemos al lector este artículo, firmado por Alberto C. de Ramsault, que se publicó en “El Imparcial” el día 10 de septiembre de 1877 y nos puede servir para entender cómo veían a los flamencos desde un punto de vista humano: “Entre los numerosos y variados tipos –en extremo originales– que existen en nuestra sociedad, uno de los más notables, o mejor dicho, más en boga actualmente, es el del flamenco. Ninguno le aventaja en recursos para exhibirse, y como quiera que todo su afán o desiderátum es que le conozcan, naturalmente ha alcanzado extraordinaria popularidad. Desde que el mundo es mundo, cada época ha presentado por sus hombres nuevas aficiones o tendencias (...) Los mejores modelos son aquéllos de ojos negros, pelo de igual color; a ser posible, con patillas de las llamadas por los andaluces de “boca e jacha”; peinados del mismo modo que los chulos y vestidos con levita o chaqueta, pero siempre muy ajustada al cuerpo para aproximarse al torero en la exhibición de formas, pues no siendo así, el elegante distinguido que hoy sigue las modas, aunque sea en el fondo un verdadero flamenco, para los que no lo traten íntimamente será uno que las da de flamenco, lo cual quiere decir que en realidad no lo es. En cuanto a facultades intelectuales, para ser flamenco se requieren bien pocas (...) Por ser lo más característico del tipo de vida crapulosa y desordenada que lleva, dicho se está que para hacerla es necesario, ante todo, una constitución vigorosa. De no poseer esta organización, las enfermedades son el inmediato resultado de los excesos, y como es consiguiente, en un espacio de tiempo bastante corto, llega la muerte a poner fin a la existencia gastada por continuados abusos. Para distinguir al verdadero flamenco del que aspira a serlo, el mejor sitio es uno de los cafés llamados del cante, que en la actualidad están frecuentados por gran concurrencia, tanto de hombres distinguidos por su nacimiento y posición social” (...)

Bibliografía

Arte y artistas flamencos. Fernando el de Triana.
 Un baile en Triana. Serafín Estébanez Calderón “El Solitario”
 Asamblea General. Serafín Estébanez Calderón “El Solitario”
 Cantaores Andaluces. Guillermo Núñez de Prado.
 Colección de Cantes Flamencos. Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”
 Rumbos del Cante Flamenco. Manuel Ríos Ruiz.
 La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX. Manuel Bernal Rodríguez.
 El flamenco en los escritores de la Restauración (1876-1890). Eugenio Cobo.
 Actas del I Congreso de Críticos de Arte Flamenco. Varios autores.
 Revista “Flamenco”. Cátedra de Flamencología de Jerez.
 Revista “Bandolá”. Peña Flamenca Juan Breva.
 Revista “Candil”
 Revista “La Fragua”. Cornellá (Barcelona)
 Revista “Sevilla Flamenca”. Federación de Entidades Flamenca de Sevilla
 Revista “El Olivo”. Villanueva de la Reina (Jaén)
 Revista “La Caña”. Asociación Cultural España Abierta. Madrid
 Revista de Flamencología. Cátedra de Flamencología de Jerez.
 Revista “Alma100”. Madrid.
 Revista “La Flamenca”. Sevilla.
 Diarios: El País, ABC, El Mundo, Sur, Ideal de Granada, La Verdad de Murcia, Málaga Hoy, etc.

Nota biográfica

Paco Vargas, nació en Dehesas de Guadix (Granada) y reside en Marbella. Profesor diplomado en Ciencias Sociales por la Universidad de Granada, es poeta, escritor y periodista. Fundador del Seminario “Flamenco en la Escuela” Ponente en los Congresos de Arte Flamenco de Linares, Estepona, St^a Coloma de Gramenet, Lucena, Barcelona y Baeza. Pregonero en el Concurso Nacional de Cante Flamenco “Ciudad de Jumilla”. Profesor-ponente en los cursos de verano de la Universidad Internacional de Andalucía. Director del curso de verano “El flamenco en los umbrales del siglo XXI. Una visión actual” en la Universidad de Málaga (Ronda). Conferenciante en el ciclo “Homenaje a Enrique Morente” en el Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión. Ponente en las II Jornadas de Didáctica del Flamenco de Granada Ponente en la II Jornadas Flamenca de Valladolid. Codirector del I Curso Intercomarcal de Didáctica del Flamenco en Málaga Autor de los libros: “Ocanajimia” (Poesía), “EL placer del fracaso” (Poesía), Juan de la Loma. Memorias apócrifas de un cantaor mijeño” (Biografía), “El flamenco al cole” (Ensayo). Asimismo es coautor y/o colaborador en más de diez obras de temática flamenca, así como autor de letras flamenca. Es miembro del Consejo de Redacción, redactor y/o colaborador en los siguientes medios de comunicación: El Olivo, Revista de Flamenco, Sevilla Flamenca, La Factoría, Comarcal Treinta, Triste y Azul, o Alma 100. Ha sido productor artístico de

seis obras discográficas. Miembro durante cinco años de la Junta Directiva de la Asociación para el Fomento de Congresos de Actividades Flamencas (AFCAF), fue fundador y director del Primer Encuentro Internacional de Peñas Flamencas y miembro fundador y secretario durante ocho años de la Asociación de Críticos de Arte Flamenco (A.C.A.F.). Por otra parte, ha formado parte, como componente del jurado, en importantes concursos de investigación y ensayo flamenco, cante, toque y baile, así como presentador y mantenedor de numerosos festivales y eventos flamencos por toda España.