



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

Las revistas, entre el ayer (del presente) y el futuro (deseable).

Manuel Martín Martín

Periodista

Resumen

Las revistas de flamenco nacen a finales del siglo XIX, se reafirman en la generación de la transición (1965-1979) y se han confirmado como una tribuna ideoestética y un espacio de información, análisis y crítica sobre el hecho flamenco, pero elaboradas, generalmente, por entusiastas no profesionales del género, por lo que demandan otras formas de pensar y analizar el presente. Ya no se trata de definir desde el ejercicio de la responsabilidad el futuro probable, sino el deseable. Es decir, un objetivo a alcanzar y las acciones requeridas para llegar a él.

Los primeros redactores no hicieron más que ser honestos ante un estado de ánimo social y reflejaron la vitalidad del movimiento flamenco, lo que me lleva a pensar que hay que volver no a la utopía que ya se cumplió, sino al espíritu creador que posibilitó el empeño.

Mismamente, hay que reemplazar el interés biográfico por el análisis musical, tipológico, coreográfico o dancístico; precisar aún más la crónica descriptiva, evitar la ingenuidad a la hora de interpretar el hecho flamenco, no anteponer la presunta autoridad a la aventura empírica, someter a examen a los grandes paradigmas que la modernidad concede a través de los medios de comunicación de masas, y no dejarse arrastrar por la apreciación fáctica.

A mayor abundamiento, las revistas han de interpretar la fuente más que pregonar que se cuenta con ella, atender a la teoría epistemológica de lo jondo, no conceder mayor legitimidad a la datocracia que a las ideas, tener puesto los cinco sentidos en aquellos jóvenes que nos deslumbran, captar la diversidad de matices que conforman este fenómeno cultural y prescindir de aquellos cronistas que, como Aristóteles, todo parece que lo hacen con el ojo puesto en otra cosa, así como evitar aquellos críticos que apenas asoman al lector una mínima parte de su cuerpo y no pueden simular su parcialidad.

El presente

Si parto del concepto de que las revistas especializadas de flamenco son una tribuna ideoestética y un espacio de información, análisis y crítica musical sobre el hecho flamenco, pero elaboradas, generalmente, por entusiastas no profesionales del género, a nadie podrá extrañar que resulte incómodo dar respuesta a la pretensión de este trabajo y, más aún, reflexionar sobre los problemas a que se enfrentan, dificultades que no se resolverán del todo en tanto no se considere que la información es un bien público —aunque desde conceptos puramente económicos esto no sea totalmente cierto—, y que todo trabajo cognitivo para producir obras del intelecto necesita de un incentivo económico.

Pero más allá de estas demandas que tardarán años en ser salvadas por cuestiones que a

nadie escapan, si entendemos por difusión flamenca¹ el arte de divulgar y analizar una manifestación universal parida en el seno de Andalucía, por la que traducimos al lenguaje de las palabras la expresión de los sentimientos y la creación, mucho me temo que hablar, en puridad, de razonamiento flamenco sea poco menos que expresar un inaplicable, de ahí que planteemos nuestras cavilaciones desde la duda, lo complejo o las interrogantes, y no —como se acostumbra en estos casos—, desde la pretensión de soslayar el problema de fondo o brindar una respuesta única y categórica a las dificultades del género.

Por lo pronto me interesa señalar que el pensamiento útil en la comunicación no es aquel que evita o suprime el desafío, sino el que ayuda a revelarlo y, con ello, tal vez, a superarlo. El mundo cambia y, además, con frecuencia, interesa cambiarlo. Y el flamenco no está ajeno a esta circunstancia, sobre todo cuando estamos en la creencia de que las tendencias expresivas observadas desde la firmeza de convicciones, también pueden ser consideradas negativas y necesitar de acciones para modificarlas. Y no pasa nada por declarar esta opinión a los cuatro vientos.

Obvio es apuntar, en consecuencia, que se requieren otras formas de pensar y analizar el presente del flamenco a como lo suelen plantear las revistas que llamamos especializadas. Y no lo decimos en términos de previsión publicitaria o de predicción propagandística, sino de acción, de planeamiento. Ya no se trata de definir desde el ejercicio de la responsabilidad el futuro probable, sino el deseable. Es decir, un objetivo a alcanzar y las acciones requeridas para llegar a él.

Por otra parte, cada día hay más rupturas en la evolución del mundo. Cada vez el cambio se acelera más y, por lo tanto, la incertidumbre es mayor de cara a un futuro inmediato, como bien señalan las casas discográficas, cuyos productos habrá de someter la crítica del mañana a una relectura constante, dado que, por más que rozan el colmo de lo indeseable, gozan impudicamente del alegato de los medios de comunicación y, entre ellos, las revistas.

Estimo, en este punto, que el arte ha de actuar en los sentimientos del ser humano, porque éste tiene inteligencia para reaccionar, pero también tiene una capacidad de reacción psíquica, de emocionarse. El arte puede y debe provocar muchas emociones positivas en el ser humano, a favor de lo bello, de lo lógico, de lo armónico, o de lo justo. Y el buen flamenco no debiera estar dirigido para ofrecer exclusivamente entretenimiento ni concebido para venderse a ese mundo pragmático, enajenado y que sólo le interesa vivir solazadamente y que demanda esparcimiento.

Mal que nos pese, las revistas se están convirtiendo en el mejor medio para la promoción a precio de saldo, el espacio donde contemplar a quienes ponen el arte en función de las necesidades y los intereses de la sociedad, y —por qué no decirlo—, quienes lo hacen en función de sus intereses profesionales, siendo éstos últimos los que confían más en el impulso que les hagan para provocar el interés del público hacia ellos, que en llegar emocionalmente a ese público con lo que proyectan musicalmente.

Como se ve, los fines son hartos cuestionables, ya que se trata de conmocionar, y no de cautivar a la masa con mecanismos promocionales para que los vean como figuras públicas, adquirir notoriedad y distinguirse dentro del grupo.

1. *Deontología y funciones de la crítica flamenca*, ponencia desarrollada por Manuel Martín Martín en el I Congreso de Críticos de Arte Flamenco, celebrado en Jaén los días 24 y 25 de octubre de 1992.

Este empobrecimiento que permite que con cuatro acordes se pegue el pelotazo comercial o se subyugue al oyente con estériles melodías, está arrastrando, por otra parte, a muchos flamencos a una alarmante mendicidad musical. La preocupación artística no existe, sino sólo la monetaria, y el flamenco que uno escuchó desde niño y que contribuyó a nuestra formación musical jonda, es el que más trabajo cuesta encontrar hoy.

Alguien no muy versado podrá pensar que es duro lo que acabo de escribir. Mas el merca- deo ha doblegado a la conciencia. Ser músico flamenco implica tanto el hecho de estar en posesión de los elementos que conforman nuestra experiencia histórico-musical, como de técnicas de creación y ejecución que permitan asimilar, con relativa rapidez y precisión, todas aquellas influencias—internas y externas— que articulan con la cultura musical propia, siendo la original y artística forma en que se enuncien las experiencias culturales anteriores y las influencias asimiladas, el resultado del talento creador del artistas. Hacer música², debe ser un placer, como quien sale a pescar los domingos por el gusto de pescar, pero sin interés de convertirse en flota pesquera, ni mucho menos.

Hay que medir, por tanto, las posibles consecuencias desde la responsabilidad del infor- mador, sobre todo la de aquellos que le hacen el juego a esos productores discográficos que les importa un bledo nuestra identidad cultural y que sólo exportan remedos de flamen- quitos confundidos dentro del pop, el rock, el rap y todas esas tendencias actuales donde la identidad andaluza se difumina.

Es el marketing de nuestro tiempo, enriquecer la sonoridad instrumental y poner la voz a favor de una música que, por no sobrevivir en la sensibilidad del gusto y la memoria de los aficionados, muere sola. No se sedimenta como cultura porque está creada para un uso momentáneo y circunstancial, lo que explica que el flamenco esté perdiendo presencia en las voces de los que olvidaron sus responsabilidades estéticas con el arte del que se nutren, se decantaron por el mercantilismo y ahora sus obras discográficas son cualquier cosa menos auténtico flamenco.

Mal asunto éste, porque cuando la gente se vuelve insensible, se deshumaniza. En cambio, los artistas verdaderos prestan un servicio a la sociedad, en la medida en que pueden ayudar a mantener viva la sensibilidad del ser humano para que sea mejor sujeto social y político. Cierto es que no se puede concebir una cultura que no tenga ninguna relación con otras. La identidad nace de la toma de conciencia de la diferencia, por más que evolucione mediante el contacto³. Y tras vivir una época de severa acometida contra el tardoclasicismo flamenco, el papel de los medios ha de significar una suerte de brújula que indique las complejidades del amplio espectro de donde se nutren las propuestas imperantes, pero también que aborde que el cambio en la música flamenca está más bien relacionado, en los últimos años, con aspectos tecnológicos y formales que con aspectos de contenido, como bien evidencia la estabilidad que ha alcanzado la canción banal de los programas y megaeventos transmitidos y promovidos por los grandes medios de comunicación, que están asediando de manera

2. La frase se la suele atribuir al acreditado músico cubano César Portillo.

3. Mayor información encontrará el lector en *La ortodoxia y la tradición en el flamenco*, ponencia que el autor desarrolló en el Ateneo de Málaga el 3 de noviembre de 2005 con motivo de la I Bienal de Málaga.

constante a esta manifestación cultural que es identitaria de Andalucía porque funciona como bien común, propio, aglutinante y representativo.

A esta luz, las revistas –a qué engañarnos–, no demuestran el sello inconfundible de sus calidades porque no existe. Y no lo manifiestan tanto por su amateurismo como por posibilitar que el flamenco se pliegue a los intereses comerciales por mor del acomodo de sus redactores, que, salvo excepciones, lo toman como un pasatiempo y/o adquirir notoriedad en un mundo que no a todos duele por igual.

Cronología

Sea como fuere, si quisiéramos tener una referencia de la lógica madurez parcial alcanzada por la crítica y la información flamencas, habría que ofrecer una visión totalizadora de su evolución a través de las publicaciones y revistas que se han ocupado del género con mayor o menor acierto,⁴ haciendo aquí un subrayado especial para las revistas, ya que, por su altruismo y comunión de intentos y de sentimientos, han sido el medio de comunicación que, pese a ser manifiestamente mejorables, mayor coherencia y rigor han concedido al flamenco.

La primera revista que conocemos, hace de puente entre los esporádicos artículos periodísticos que aparecieron hasta la primera mitad del siglo XIX en Sevilla, sobre todo, Cádiz y Jerez⁵, y las gacetillas y anuncios que en la última década de ese siglo resaltaron con mayor precisión la difusión del flamenco.

Quiero explicar con ello que la aparición de la primera revista viene a coincidir con unas fechas en que las circunstancias favorecían la tentativa de exhibir comercialmente el cante y el baile flamencos⁶, a través sobre todo de las Academias y Salones de baile, realizándose plenamente gracias a los llamados Cafés Cantantes. Me refiero a ‘El Cante’ (“Periódico semanal artístico-literario y defensor del arte flamenco, ¡chipé!”), que estuvo dirigido por Fructuoso Carpena⁷.

La segunda revista en asomar coincide con una nueva época de la historia del género: la Ópera Flamenca. Habríamos de esperar, pues, hasta principios de 1930 para conocer la aparición de ‘Cante Andaluz’, revista quincenal que, editada en Madrid por A. Saorí Tejada, sólo conoció tres números⁸.

4. Una información más exhaustiva podrá encontrarse en *El flamenco en los medios de comunicación*, conferencia impartida por el autor en el XXIX Congreso Internacional de Arte Flamenco, celebrado en la ciudad de Algeciras del 4 al 7 de septiembre de 2001.

5. Donde, dicho sea de paso, el trato de la burguesía con el flamenco fue poco menos que vejatorio.

6. Para mayor información, *Dos siglos de flamenco*. Varios autores (Fundación Andaluza de Flamenco, 1988). Ponencia *El flamenco a través de sus intérpretes*, de Manuel Manuel Martín, leída en la I Conferencia Internacional de Flamenco, celebrada en Jerez de la Frontera del 21 al 25 de junio de 1988.

7. Esta revista, que vio la luz 34 años después de que apareciera el término “flamenco” en la prensa (18-02-1853. Gacetilla del periódico madrileño ‘La España’), constaba de cuatro páginas y de ella se editaron en Sevilla sólo cinco números, el primero el 18 de diciembre de 1886 y el último el 15 de enero de 1887.

8. “El primero, fechado el 1 de enero, un segundo que apareció el 28 del mismo mes y el tercero y último que lo hizo el 9 de marzo con doce páginas”. *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Flamenco*. José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz. Segundo volumen. Página 640. (Cinterco. Madrid, 1988).

Y así hasta 1960, en que, ya inmersos en la época denominada de los Festivales Flamen-cos⁹, surge, a iniciativa de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos, de Jerez de la Frontera, ‘Flamenco’, un referente insoslayable para cualquier pretensión actual de extender los estudios acerca de las revistas del género. Mas antes de aparecer esta revista, hay que referirse a cómo, a partir de 1950, es la radio¹⁰ –al igual que poco después la prensa escrita–, la que cumple un papel un papel decisivo y fundamental para la revalorización del flamenco a partir del ecuador del pasado siglo¹¹.

Pues bien, con estos antecedentes, y ya que en 1958 se había creado la Cátedra de Jerez, es la propia institución la que edita ‘Flamenco’, tres cuadernos de trabajo que, gracias a que pudieron burlar el control político de la dictadura, contó con las más prestigiosas firmas del momento y que fueron publicados¹² entre 1960 y 1964. Con todo, con el advenimiento de la democracia, y merced al incansable Juan de la Plata, por fin se reedita ‘Flamenco’ desde 1983, ahora con la cabecera de ‘Revista de Flamencología’¹³, con carácter semestral y con la colaboración de la Caja San Fernando, dando cobijo a interesantes trabajos de investigación.

Sin apartarnos del orden cronológico que nos hemos propuesto, tras la desaparición de ‘Flamenco’ en Jerez, la Peña Flamenca Juan Brea¹⁴, de Málaga, toma el testigo y en 1968 arranca con ‘Bandolá’, revista que sólo conoció dos números¹⁵. Tuvimos que aguardar, pues, hasta febrero de 1972, fecha en que la Tertulia Flamenca de Ceuta retomó el nombre de la revista de la Cátedra de Jerez y lanzó ‘Flamenco’, que estuvo en circulación hasta diciembre de 1976, en que publicó el número catorce.

Estamos en un tiempo en que los diarios de tirada nacional ya se ocupan del llamado ‘Flamenco Pop’, un movimiento experimental que, anticipado por Pedro Iturralde y el grupo rockero Smash, cobra su mayor desvirtuación y auge en estos años de “bastardos

9. Una información exhaustiva acerca de estos eventos puede encontrarse en el trabajo que publicamos en la *Historia del Flamenco*. Vol. VIII. Ediciones Tartessos. 1995.
10. Entre sus pioneros figura Rafael Belmonte, con el programa ‘Cantares de Andalucía’, en mayo de 1950 en RNE, al que siguió Vicente Marco, en Madrid, y Juan de la Plata, en Jerez, para más tarde, en 1960, salir en antena la recordada ‘Tertulia de Radio Sevilla’, con Belmonte, Manolo Barrios y Antonio Mairena, entre otros; el programa de Radio Vida, en Sevilla, con Alfonso Eduardo Pérez Orozco y Romualdo Molina, que retransmitieron el Festival de Mairena del Alcor el año 1962, así como el programa de Radio Juventud, de Morón, que desde 1963 dirigió Francisco Ayala Morales, el iniciado ese mismo año por el recordado Miguel Acal, ‘Con sabor andaluz’, y, por supuesto, el papel divulgador que, ulteriormente, desempeñó Radio Cadena Española.
11. Raro era, veinte años después, no tener en antena algunos programas diarios que exaltaban el cante principalmente y que, por sus planteamientos y contenidos, contribuyeron a la formación de no pocas generaciones de aficionados. Hoy, por el contrario, sólo veintisiete programas hemos contabilizado, de los que únicamente cinco se realizan desde Andalucía.
12. El primero en septiembre de 1960, en enero-marzo de 1961 y, el último, en el primer trimestre de 1964.
13. Al tiempo de redactar este trabajo, la revista ha llegado al número 21, fechado en el primer semestre de 2005.
14. Aunque en su prehistoria aparece la Peña de los Amigos, que, presidida por Pepe Berlanga, tenía su punto de encuentro en la calle Héroe de Sostoa, en el bar de Antonio Bueno, este colectivo, que vio la luz el año 1958, fue producto de la fusión de varias tertulias de la capital, en la que destacaba la constituida por trabajadores de la RENFE, y tuvo su primera sede en la Casa Prada, un bar de Molina Larios. (*El tesoro de la Peña Flamenca Juan Brea*. EL MUNDO Málaga. Manuel Martín Martín. 3-10-2005)
15. Uno dedicado a ‘El Cante’, en 1968, y el otro, en 1971, con un monográfico sobre ‘La Saeta’. En cualquier caso, es intención de la Peña Juan Brea retomar este año de 2006 la edición de esta revista, que contaría con el apoyo de la Diputación Provincial de Málaga.

dedicados a la pachanga, a la rumba suburbial y a los superventas de bares en carretera”, al decir de José Manuel Gamboa.

Empero, aquellas inquietudes literarias que situábamos en Ceuta tuvieron su prolongación en Ginebra (Suiza), en que salió a la luz el ‘Boletín Informativo de la Peña Flamenca Antonio Mairena’, que logró sacar tres números entre 1973 y 1974, así como ‘Flamenco’, cuyo número diecisiete y último, editado por el Grupo Flamenco Studio, en Mainz (Alemania), apareció en 1978.

Este guadianeo e insipiente editorial, por fin se frena en la primavera de 1978, año en que la Peña Flamenca de Jaén pone en circulación ‘Candil’¹⁶, revista que nace a propuesta de Ramón Porras y que, entre otras magníficas ediciones, ha realizado unos extraordinarios monográficos sobre Pepe de la Matrona, Antonio Mairena, Terremoto, Fosforito, Paco de Lucía, Chano Lobato, Fernando Quinónes, Manuel Morao o Manolo Sanlúcar, entre los muchos, contando, por demás, con una tirada de unos 1.500 ejemplares de salida bimestral y habiendo editado hasta la fecha 150 números¹⁷.

‘Candil’ marca un antes y un después en la generación de la transición política. Su salida se debe a la inquietud de flamencos que ordenaron sus vidas en los últimos años de la dictadura, un tiempo político (1965-1979) que acoge la nueva Ley de Prensa de Fraga (1966) y que invita a la anticipación del futuro inmediato, a la “descentralización cultural y surgen progresivamente en provincias grupos, revistas, algunos de ellos de resonancia nacional, que reflejan la diversidad cultural del país, las raíces culturales autonómicas, frente a la relativa uniformidad de las etapas precedentes”¹⁸.

Tras ‘Candil’, aparece en el terreno de las publicaciones en Madrid ‘Mundo flamenco’ (1978-1994), y en Murcia, un año después, la revista ‘Flamenco’, de la que sólo conocimos cuatro números, el cero en el mes de enero, y el cuatro en el mes de junio.

No tuvo una vida tan efímera, por el contrario, ‘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 Flamenca Andaluces),¹⁹ iniciando así una decadencia que, tras paralizarla en el número 99 por mor de la incapacidad de la trepa que la empezó a dirigir el 15 de marzo de 1997, por fin alcanzó el centenar a finales de 1997 gracias a la ayuda de la Diputación Provincial de Sevilla. Tras un parón de varios años, por fortuna, en diciembre de 2004 la retomó de nuevo la Federación Provincial de Sevilla de Entidades Flamenca en el número 101²⁰, alcanzando, hasta diciembre de 2005, al número 103.

16. La importancia de ‘Candil’ la confirman tanto el Premio Nacional a la Divulgación, otorgado por la Cátedra de Jerez en 1980, y el galardón del XXIX Congreso Internacional de Flamenco (2001), cuanto el que el grupo Cruzcampo le concediera en 2003 una mención especial por su contribución durante 25 años a la difusión del género.

17. El último, aunque corresponde a los meses Septiembre-Octubre de 2004, apareció a finales de 2005.

18. *Gran Enciclopedia Andaluza del Siglo XXI*. Vol. 9. Página 237. Varios autores. Ediciones Tartessos, 2001.

19. Cuyas siglas me corresponden, y de la que fui invitado a la abstención literaria por la vidriosa envidia de quienes no asimilaban que el autor de este trabajo compaginara por aquel entonces su labor periodística en Diario 16 Andalucía con las colaboraciones en la revista.

20. Ahora bajo la dirección del escritor trianero José Manuel López Mohiño.

Sea como fuere, tras conocerse el primer número de ‘Sevilla Flamenca’, a éste siguieron ‘Er Compá’²¹, ‘Jaleo’²² y ‘Cabal’²³, cuya estela alargó, ya en abril de 1983, ‘Taranto’, revista editada por la Peña Flamenca El Taranto, de Almería, de la que, según nuestro archivo, conservamos al menos el número 45, fechado en octubre de 1996.

La publicación almeriense se vio prolongada en 1985 con la aparición de la ‘Revista Peña Flamenca Enrique Morente’, editada anualmente por la peña que lleva el nombre del cantaor granadino en Oviedo y que, como tantas otras que sólo se dedican al canto laudatorio o a la frecuencia constante de mirarse en el ombligo de sus propios redactores, ya pasó a mejor vida, tal que lo ocurrido con los cinco números de ‘Noticias Flamencas’, revista de la Peña Los Flamencos de Lille (Francia)²⁴, o con los números cero y uno de ‘Detrás del Quejío’, editados en 1987 por la Peña Flamenca Campo de la Verdad, de Córdoba.

A partir de 1987 nace en Japón ‘Paseo flamenco’²⁵, una de las revistas más prestigiosas del extranjero, como bien lo constata el hecho de haber recibido en 1999 el premio especial a la Divulgación Internacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez, y que tiene una periodicidad mensual con una tirada que ronda los quince mil ejemplares al mes, una cifra superior a la suma de las ventas de todas las revistas españolas de flamenco.

En 1988 aparece ‘Arco Flamenco’ el boletín de la sevillana Peña Torres Macarena, donde, a más de intentos de análisis historiográficos, sus páginas se reservan a las actividades de la entidad editora, además de ‘En verde y blanco’²⁶, en Hinojos, y la ‘Fragua. Revista Flamenca de Cataluña’²⁷, y un año después, en diciembre de 1989, nace en Villanueva de la Reina (Jaén), ‘El Olivo’, revista editada por la Asociación Cultural Flamenca Amigos de El Olivo. Esta revista es de periodicidad mensual y, de entre las españolas, es la que más se ocupa de la actualidad andaluza, a más de los consabidos intentos de análisis de discos y libros y de aquellos artículos que se repiten hasta la saciedad en otras publicaciones, llegando a alcanzar hasta el momento presente al número 141²⁸ con sólo la ayuda –heroica, por cierto– de los suscriptores.

Efímera fue la revista ‘Antonio el Chaqueta’, de la que sólo conocimos el número de su presentación en mayo de 1990. Por el contrario, en diciembre de 1991, bajo la dirección

21. El boletín informativo de la Peña Enrique el Mellizo, de Cádiz, que llegó hasta los catorce números en 1987 y que de nuevo anunció su muerte anunciada en su reaparición, con un único número en diciembre de 1997, con motivo del XXV aniversario de la Peña.

22. Editada desde 1982 en San Diego (Estados Unidos).

23. Revista que apareció en noviembre de 1982, editada en Madrid, y que dejó de existir tras sacar seis números, siendo el último el correspondiente a los meses de abril y mayo de 1985.

24. Fueron publicados entre 1986 y 1987.

25. La redacción de esta revista se encuentra en el barrio de Shinjuku, en Tokio, y comparte sede con una tienda en la que venden todo tipo de objetos y enseres relacionados con el flamenco. Su presidente y fundador es Yuji Koyama, incorporándose en 2000 su actual redactora jefe, Yuki Imai. La revista ‘Paseo’ cuenta con colaboradores en Sevilla, Jerez y Madrid.

26. Fue editada por la Tertulia Flamenca Alboreá, de Hinojos (Huelva), y sólo conoció dos números, el primero en enero-abril de 1988, y el segundo, en enero de 1989.

27. Fue el órgano informativo del Centro Andaluz de Estudios Flamencos y llegó a conocer once números. El primero apareció en septiembre de 1988, y el número 11 hizo lo propio en julio-agosto de 1989.

28. Corresponde a Enero-Febrero de 2006.

de Agapito Pageo, aparece el primer número de 'La Caña'. Revista de Flamenco', una de las más prestigiosas publicaciones de cuantas han sido en la historia de este soporte de divulgación y que, editada por la Asociación Cultural España Abierta, estuvo al borde de la derrota en 1997. Empero, tomó oxígeno con Manuel Ríos Ruiz, que vio cómo desaparecía tristemente el año 2000 con el número 30-31, muriendo así una revista que era fuente inexcusable para quienes se tienen por buenos aficionados, ya que se editaba en un formato de gran calidad y en ella colaboraron especialistas de prestigio, alcanzando cotas muy superiores en el apartado gráfico y destacando por el modo con que supo enlazar el flamenco con otras disciplinas artísticas²⁹.

En cualquier caso, dos años más tarde, en noviembre de 1993, y a iniciativa de la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, aparece 'Al-Yazirat', una revista que se edita anualmente pero que recomendamos ya que centra su atención en la monografía temática, anticipándose así a abril de 1994 en que nace en Alemania el primer número de la revista '¡Anda!', una cada vez menos interesante publicación trimestral que partió de la Peña Flamenco Vivo, que se edita en la ciudad de Menster, cercana a Holanda, y que tiene una tirada de 3.000 ejemplares, siendo la única dedicada al flamenco del país centroeuropeo.

Tres años más tarde, en 1997, se edita en Buenos Aires (Argentina), 'Contratiempo'³⁰, el primer magazín de flamenco y danza española que se publica en Hispanoamérica, y en junio de ese mismo año, sale a la luz, con una tirada de 350 ejemplares, el 'Boletín del Ciego de la Playa', el órgano de expresión de la Peña Flamenca El Ciego de la Playa, de Huércal de Almería.

Y de Almería a Triana, porque el 12 de diciembre de 1997 desembarca en el arrabal sevillano 'La otra orilla', revista coordinada por el periodista Juan Antonio Rodríguez e insertada en 'La Voz de tu orilla', periódico independiente de información local que, a la postre, se quedaría, en una publicación que nació con más intención que acierto y de la que sólo conocimos un número.

Ya a finales de febrero de 1999, conocimos el lanzamiento de 'Alma 100'³¹, revista mensual de distribución gratuita que se elabora en Madrid y cuyos responsables son Javier Primo y Keiko Higashi, en tanto que al mes siguiente, concretamente el 28 de febrero, el Centro Andaluz de Flamenco creaba la revista electrónica de flamenco 'Alboreá', y Producciones y Promociones Andaluzas S.L. hacía lo propio con 'Flamenco Hoy', la primera revista mensual de flamenco en vídeo que estuvo dirigida por Alfonso Eduardo Pérez Orozco y con histrionismos que hacen hablar a las piedras.³²

29. Para captar suscriptores, el lema de 'La Caña' era: *La suscripción a la Caña es la mejor forma de conseguir una revista única y rigurosa, que hace historia en el flamenco y en la cultura española.*

30. Publicación mensual de distribución gratuita y auspiciada por la Oficina Cultural de la Embajada de España, así como por el Centro Andaluz de Flamenco y la Secretaría de Cultura de la Nación.

31. Al tiempo de redactar este trabajo, el último número del que disponemos es el 63 (Noviembre-Diciembre 2005).

32. El 31 de diciembre de 1999, por citar sólo uno de muchos ejemplos que empuercan esta profesión, entregó los Premios 'Flamenco Hoy' 1999, recayendo en el apartado de las tareas de difusión a Miguel Bosé por su espacio televisivo 'El séptimo de caballería'. Sin comentarios, porque hay premios que se comentan por sí solos.

Esta revista ha quedado reducida a la entrega anual de los citados premios "según la votación de los críticos flamencos de toda España", esto es, una treintena de periodistas, cuando se da la paradoja de que se cuentan con los dedos de las manos los que en verdad ejercen tan noble profesión.

Las últimas revistas de que tenemos noticias son ‘Movida flamenca’³³, de la que sólo conocemos los dos primeros números, así como ‘La Serneta’³⁴, que nació y murió bajo la dirección del poeta y flamencólogo jerezano Manuel Ríos Ruiz; la página web Flamenco-news³⁵, que se convirtió en la primera en ser gestionada desde Andalucía; ‘Arte Jondo’, que apareció en abril de 2002³⁶, y la sevillana ‘La Flamenca’³⁷, que, después de doce números en el mercado desde 2003, promete para este 2006 un cambio sustancial en el atrevimiento y compromiso de sus contenidos, finalizando el recuento con ‘Flama’³⁸, cuyo número cero se presentó como “La primera guía de Flamenco de Andalucía”.

Sin mencionar todos los boletines existentes en la actualidad, que suelen reflejar las actividades de las peñas editoras y a lo más que aspiran es a rescatar algunas peculiaridades locales, o los catálogos publicados por eventos tan significativos como las bienales de Sevilla y Málaga o el Festival de Jerez³⁹, por responder éstos a otros criterios de difusión, las revistas que aún se mantienen en España suelen responder más a difundir los actos presenciales de sus redactores que a atender aquellos principios que inspiraron a las pioneras del siglo XX, esto es, hacer del medio una tribuna para expresar teorías, criterios y vivencias acerca del universo flamenco, así como cubrir áreas de reflexión aún inexploradas en este arte o, acaso, enfocadas con un tratamiento insuficiente, postulados que, a priori, son consustanciales a todas, por más que en algunas ocasiones asomen plumas que no alcanzan ni tan siquiera el adjetivo de “junta letras”.

Justo es, por tanto, resaltar la ejemplarizante labor de las revistas, que han permitido crear una disciplina válida por sí misma que, en la mayoría de las veces, analiza con rigor el significado del flamenco, dando lugar, a su vez, a otras publicaciones siempre ajenas a la búsqueda de fórmulas susceptibles de utilización comercial, al tiempo que se han ido adaptando a la demanda que los nuevos tiempos impone Internet, a no dudarlo el medio de comunicación del futuro, ya que, a más de que a diferencia del resto, nos incita a interactuar, en España se suma 1 internauta cada minuto.

Desde estos presupuestos, los usuarios de la red disponen hoy día de numerosas páginas web que merecen la pena al menos hojear, por más que, aun estando bien presentadas⁴⁰,

-
33. Nació en diciembre de 1999 de la mano de la Peña Movida movida, de la localidad francesa de Burdeos, creada en 1994, y sus primeros números contaron con una tirada de 1.500 ejemplares.
 34. Su primer número apareció en julio-diciembre de 2000, editado desde Madrid por Taller El Búcaro, SL.
 35. Se presentó el 23 de julio de 2003 en la sede de la Bienal de Sevilla y su primer director fue el periodista sevillano Alberto García Reyes.
 36. Empezó a editarla anualmente la Peña Flamenca Francisco Moreno Galván, de La Puebla de Cazalla, de ahí que suela recoger, con buen criterio, las conferencias dadas en su sede local. Nuestra hemeroteca sólo contempla los números 0 (año 2002), 1 (2003) y 2 (2004), siendo presentado el número 0 el día 8 de junio de 2002, que por cierto incluye un interesante cuaderno dedicado a la cantaora local Lola la de Lucena.
 37. El primer número de esta revista, que la dirige la empresaria Carmen Sánchez y que se edita en español e inglés, se presentó en el Palacio de Congreso y Exposiciones de Sevilla, en el seno de la III Feria Mundial del Flamenco (23-11-2003).
 38. Esta guía está dirigida por Isidoro Cascajo de la Barrera-Cano y se presentó en el Centro Andaluz de Flamenco, de Jerez de la Frontera, el 4 de marzo de 2005. Arrancó con 10.000 números de distribución gratuita por toda Europa y sus contenidos pueden consultarse en www.guiaflama.com
 39. Estos están hechos por profesionales del periodismo, sobre todo el de Jerez y Sevilla, y se ajustan como el pie al zapato a nuestra deidad preferida.
 40. Las más consultadas suelen ser caf.cica.es; flamenco-news.com; jondoweb; deflamenco.com; Flamenco-world, o Flamenka.com, entre las muchas.

sean manifiestamente mejorables, ya que la actualización de los datos suele brillar por su ausencia y propenden, por lo general, a la promoción artística, a la información interesada, a la contratación incluso, a foros de discusión donde se miente e insulta a destajo, a entrevistas con los mal llamados nuevos flamencos, a las novedades discográficas y al mercadeo y venta de todo producto relacionado con este arte.

Las ventajas tecnológicas del formato digital y en red de las revistas especializadas, es algo que nadie cuestiona, ya que a través de las bibliotecas éstas facilitan la obtención de artículos que se pueden guardar o imprimir desde nuestro propio ordenador evitando, por consiguiente, las tan costosas y penosas tareas de búsquedas bibliográficas. Pero cuidado, porque la custodia y organización de los fondos digitales quedan en poder de las empresas editoras y pueden dejar en algún momento de facilitar el acceso, con lo que se origina un problema que sólo encuentra solución con el acceso digital a los catálogos de las propias bibliotecas, algo que aún no podemos hacer en España.

Y antes de abandonar el ciberespacio, anotar un problema que habrá de afrontar quien corresponda y que no es otro que conciliar la Ley de la Propiedad Intelectual con la publicidad del conocimiento asociado a las obras, siempre que se aseguren los derechos morales y de explotación del autor, que se eviten perjuicios económicos al autor y que los derechos de copia y reproducción sean literales y que se realicen con cualquier fin social o intelectual pero sin ánimo de lucro.

Historiografía

Pero volviendo a lo que centra nuestro principal propósito –al formato convencional de las revistas–, y sin restarle un ápice de mérito al resto, tengo para mí que la labor de publicaciones como ‘Flamenco’, ‘Candil’ (41), ‘La Caña’ y, posteriormente, la ‘Revista de Flamencología’, es descomunal: en muchos de sus colaboradores prima la obsesión por el detalle, el rastreo casi arqueológico en el universo de los pioneros, y el preciosismo de la fecha y hora –escrito en sentido metafórico–, en que ocurrió eso que enuncia, a lo que sumaría, en algunos casos, la fineza del lenguaje.

Los redactores de aquellas primeras revistas, no hicieron más que ser honestos ante un estado de ánimo social y, lejos de polemizar, que también lo hicieron, reflejaron la vitalidad del movimiento flamenco, lo que me lleva a pensar que hay que volver no a la utopía que ya se cumplió, sino al espíritu creador que posibilitó el empeño.

A tal fin, empezaré por decir que ya va siendo hora de poner el listón más alto y pasar de la simple historia relatada al desafío de una historia analizada, pasar de la historia total a la historia profunda a través de una diversidad de enfoques. Obviar, en suma, el tono monótono que ostenta el grueso de nuestras aproximaciones al flamenco, que alarman desde el momento en que excluyen otras modalidades del ensayo, capaces de multiplicar los ángulos a través de los cuales podríamos entender un poco mejor la historia contemporánea del género, que, como a nadie escapa, es poliédrica, interesada y hasta confusa.

Contra este tipo de práctica historiográfica no tengo ninguna objeción, siempre que no se convierta en medio y fin. Sin embargo, tiempo es de lanzar al ruedo reflexivo de las revistas

un conjunto de provocaciones que ojalá alcancen a movilizar algún que otro debate en el seno de sus equipos de redacciones.

La historia ya no puede ser ese conjunto frío de datos pretéritos que alguna vez gozaron de vida y esperan, desde un rincón empolvado, la llegada de un erudito que los rescate del ostracismo. Es preciso, por el contrario, insertarse en los actuales debates, ya sea para definir las falacias de la modernidad o para refutar el advenimiento de un enfoque posmoderno. Es menester, por consiguiente, la actualización del arsenal analítico, y el debate (con la densidad que demanda la época y la distancia crítica que requiere el hecho) de tópicos de máxima importancia. Entre ellos, la propia supervivencia del legado adquirido.

Pero más que historiar el pasado, hay que vivir la historia para que otros, finalmente, la lean. Tampoco hay que diseñar la historia para beneplácito de unos artistas que se acomodan a sus veleidades, sino como un relato inquietante que ofrezca más interrogantes que respuestas, invitando al lector a ejercer sus propias consideraciones.

En ese sentido, pienso que deberíamos cultivar una historiografía capaz de percibir las diferencias antes que recitar las efemérides. O que al festejo de lo logrado incorpore la sospecha de que se pudo lograr más, y que incorpore la perenne tensión que siempre suscita el enfrentamiento entre la tradición y la ruptura, el pasado y el presente, que es de donde, en definitiva, emergen las verdaderas fuentes del progreso.

Socialización

Superado este escollo de justificación de intenciones, a quien firma le ocurre con las revistas un problema similar a la televisión. No basta con tener espíritu crítico para saber verla de manera reflexiva. Hace falta una enseñanza específica, porque la mayor parte de los efectos socializadores de la televisión son de carácter subliminal, y hay que comprenderlos desde el interés de la cultura oficial y de las comunicaciones inadvertidas.

En este aspecto, ni el redactor ha de asumir un rol de censor, ni mucho menos la buena práctica periodística se asocia al sesgo mediático, ni al analista mercenario, ni a las campañas de intoxicación, sino que requiere la “imparcialidad”, definida ésta como una distinción clara para el lector entre las crónicas y la opinión, y sin olvidar, por supuesto, que el columnista construye una subjetividad, una conciencia práctica, un conjunto de capacidades reflexivas, en suma, en la medida en que mantiene relaciones con el medio ambiente y la atmósfera social que se crea en las revistas.

La socialización supone, implícitamente, que lo social es primordial. Las cosas sociales existen y se hacen sentir. Cualquier profesional de la información sabe, siente, padece o bien simplemente percibe que existen límites y condiciones para su acción⁴¹. Incluso por

41. *El Código Deontológico aprobado en diciembre de 1993 por la Asamblea General de la Federación de Asociaciones de la Prensa Española (la FAPE), por el que sus asociados se comprometieron con la sociedad a mantener en el ejercicio de su profesión los principios éticos y normas deontológicas que les son propios, contempla que “el primer compromiso ético del periodista es el respeto a la verdad”,... por lo que “defenderá siempre el principio de la libertad de investigar y de difundir con honestidad la información y la libertad del comentario y la crítica”, así como respetar “el derecho de las personas a su propio intimidad e imagen” y “evitar al máximo las posibles consecuencias dañosas derivadas del cumplimiento de sus deberes informativos”, compromiso que le llevará siempre “a informar sobre*

momentos sabe que ni siquiera es capaz de dominar su lenguaje, pero también intuye que mientras más dominado está por el lenguaje flamenco, más capacidad tiene de decir cosas y, por lo tanto, más probabilidades tiene de crear e innovar (incluso su propio lenguaje), lo que se contrapone al discurso apocalíptico típico del ensayo y la reflexión genérica sobre el mundo en que nos desenvolvemos, o al prurito de aquellos agentes de la comunicación que tienden a absolutizar y a generalizar sin fundamento.

Pero la socialización es también un proceso de influjo entre una persona y sus semejantes, un proceso que resulta de aceptar las pautas de comportamiento social y de adaptarse a ellas, y que se puede describir desde dos puntos de vistas: objetivamente, a partir del influjo que el mundo flamenco ejerce en el individuo, en cuanto proceso que moldea al sujeto y lo adapta a las condiciones de una sociedad determinada, y subjetivamente, es decir, a partir de la respuesta o reacción del individuo a la sociedad flamenca.

La socialización en las revistas será siempre vista, pues, como el proceso mediante el cual se inculca la cultura flamenca a los miembros de la sociedad. A través de él, la cultura se va transmitiendo de generación en generación, los individuos aprenden conocimientos específicos, desarrollan sus potencialidades y habilidades necesarias para la participación adecuada en la vida social flamenca y se adaptan a las formas de comportamiento organizado característico de su sociedad.

Desde estos presupuestos, un agente fundamental de socialización flamenca es el colaborador de las revistas, que juega un papel de mayor o menor importancia según las características peculiares del medio, de su posición en el organigrama del mismo y, sobre todo, de su entusiasmo por la especialización sempiterna y su capacidad para anteponer los valores de la credibilidad y el rigor por encima de los mercantiles.

Futuro deseable

A muy grandes rasgos, nadie cuestiona que la mayor responsabilidad de las revistas estriba en no disociar el elemento ideológico de su formato, diseño y diagramación. Pero también descansa en la creación de espacios para la reflexión, artículos de orientación y en la crítica, amén de divulgar el mejor flamenco de todos los tiempos y, preferentemente, el contemporáneo, con lo que nunca debieran entregarse al oficialismo del poder gobernante por si cuelan unos euros para tirar adelante, y, obviamente, propender a la socialización del discurso, socialización que será efectiva sólo cuando el lector no sólo aprenda los contenidos, sino cuando se apropie cognitivamente de ellos, permitiéndole el análisis crítico y la reformulación de los mismos en función de su contexto social e individual.

Para ello hay que posibilitar que los trabajos no busquen simplemente satisfacer las necesidades del artista, y que el mayor número de articulistas puedan opinar de manera informada y argumentada en aras del objetivo que cada cual persigue, ya que en una sociedad como la flamenca, alimentada de razones contradictorias, la opinión debe estar a la altura del pluralismo.

Mismamente, y salvo que se aporten novedades al discurso historiográfico, hay que reemplazar el interés biográfico por el análisis musical, tipológico, coreográfico o dancístico;

precisar aún más la crónica descriptiva, evitar la ingenuidad a la hora de interpretar el hecho flamenco, no anteponer la presunta autoridad a la aventura empírica, someter a examen a los grandes paradigmas que la modernidad concede a través de los medios de comunicación de masas, y no dejarse arrastrar por la apreciación fáctica.

A mayor abundamiento, las revistas han de interpretar la fuente más que pregonar que se cuenta con ella, atender a la teoría epistemológica de lo jondo, no conceder mayor legitimidad a la datocracia que a las ideas —que en realidad son las que prestan a una obra impronta y significado flamenco—, tener puesto los cinco sentidos en aquellos jóvenes que nos deslumbran, captar la diversidad de matices que conforman este fenómeno cultural y prescindir de aquellos cronistas que, como Aristóteles, todo parece que lo hacen con el ojo puesto en otra cosa, así como evitar aquellos críticos que apenas asoman al lector una mínima parte de su cuerpo y no pueden simular su parcialidad.

Este punto de vista hará que engorde mi surtido de detractores, cosa que me trae al paio, aunque reconozco que opinar así en este mundo amateur entraña sus riesgos, ya que el ejercicio de un exterminio tan radical pudiera conducirnos a quedarnos sin “historiadores”, con lo que la percepción de un contexto vacío puede resultar desoladora. Cierto, pero peor aún será ofender a la verdad.

A esta luz, hay que insertar el sumario de las revistas en una perspectiva de conjunto que nos permita ver el flamenco no como un fin en sí mismo, sino como una huella, un síntoma de algo más complejo que se llama cultura. Asimismo, urge la necesidad de ir más allá de la constatación crítica del hecho flamenco con el fin de aventurar hipótesis que le concedan al análisis la noción de profundidad, sin olvidar que los comentarios han de ser indicadores, con una real estatura teórica, y revelando la gran tensión espiritual que supone todo verdadero contacto con una obra de arte.

No somos nada

Hay que unificar, igualmente, criterios y fijar unos mínimos, por lo que, en este sentido, abogo por una Asociación de Revistas de Flamenco de índole voluntaria, abierta a todas las editoras de revistas de información flamenca y constituida con carácter indefinido, que se acoja obviamente a lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación sin ánimo de lucro, y que se rija por unos estatutos no sólo para favorecer la actividad profesional o el cumplimiento de aquellos fines que competen a los profesionales de las mismas y que, a la postre, los únen en el ámbito de todo el territorio del estado español, sino que contribuya a la mejor formación de sus miembros, para promover su aptitud profesional, fomentar el espíritu de solidaridad por encima de las posturas personales, velar por la ética profesional y vigilar el derecho a las libertades de información y expresión garantizadas en la Constitución española.

Mientras ese momento llega, habrá que seguir cultivando perlas como las de quienes —cargados de ignorancia que no de razones—, flipan con los que ultrajan las especificidades de la identidad andaluza, hablan del flamenco tradicional como sinónimo de senectud de una cultura y se rinden ante ese flamenquito opacado por esa plebe necia que todo lo aplaude,

sin pararse a pensar que el flamenco está más vivo que nunca⁴², que sólo agoniza cuando el artista se queda sin alma, cuando se aleja de su espacio natural y cuando desde los medios de comunicación –las revistas entre ellos– se apuesta sin pudor por el arte que algunos llaman nuevo⁴³, se promueve la estupidez con un despliegue de elogios inexplicables a los estupefacientes discográficos y se vende como flamenco aquellos anticuerpos musicales que de vez en cuando aparecen en una circunstancia típica de esta sociedad consumista y en crisis, cuando el conformismo y el mal gusto son admitidos por la masa descalificada.

Al flamenco, como género, le sobran energías para renovarse. Ahora bien, ¿hay flamencos dispuestos a ello y que, además, sean capaces de hacerlo? Por otra parte, ¿es el colaborador de las revistas quien decide la importancia de aquellos acontecimientos que explora?, ¿o es el concepto de importancia personal, más que los acontecimientos en sí, lo que el cronista trata de legitimar?

Peligro, peligro, porque a ese flamencólogo tan confiado en los datos que caen en sus manos, sería bueno recordarle que los hombres somos hijos del azar, hermanos de lo efímero, padres de lo impredecible y abuelos del equívoco⁴⁴. Es decir, somos todo eso, o lo que es lo mismo, no somos nada.

Nota biográfica

Manuel Martín Martín (Écija, 1952), está considerado como uno de los críticos más prestigiosos de este país, ejercicio profesional que ha desarrollado a lo largo de 28 años en un tiempo en el que fue nominado en 1992 por el Decano de la Facultad de Ciencias de la Información de Sevilla, José Manuel Gómez y Méndez, como “el mejor crítico de flamenco de España”, además de ser definido por Manuel Barrios como “el crítico más experto de este tiempo” y por Paco Vallecillo como “martillo de herejes flamencos”.

Miembro supernumerario de la Real Academia de Ciencias, Buenas Letras y Bellas Artes «Vélez de Guevara», y miembro de número de la Cátedra Itinerante de Flamencología de Cádiz, cuenta en su haber con numerosas publicaciones y premios, entre ellos el Premio Nacional de Flamencología en su modalidad de ‘Crítica Periodística’ (1999).

hechos de los cuales conoce su origen, sin falsificar documentos ni omitir informaciones esenciales, a más de no publicar material informativo falso, engañoso o deformado”.... (Vid. El flamenco en los medios de comunicación, conferencia impartida por el autor en el XXIX Congreso Internacional de Arte Flamenco, celebrado en la ciudad de Algeciras del 4 al 7 de septiembre de 2001).

42. Como lo constata el que se haya convertido en los últimos años en un elemento revitalizador de la música española y europea.

43. Entiéndase arte de masas no facultadas para apreciar la calidad.

44. Esta frase la solía repetir con asiduidad Francisco Vallecillo Pecino (Los Barrios, 1914-Ceuta, 1990).