

# EL BARBERO Y LA SOLEÁ ABSTRACTA DE PICASSO

**Julián Pérez Páez**

Licenciado en Historia del Arte, Universidad de Murcia  
Máster en flamencología, Escuela Superior de Música de Catalunya

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6411641>

## **Resumen:**

El estudio de dos temas pertenecientes a *Pablo de Málaga*, último disco de Enrique Morente, *Compases y silencios* y *Guern-Irak*, y su fuente de inspiración *Guernica* de Picasso, nos permite realizar paralelismos a nivel compositivo al mostrar una composición formada por elementos de distinta procedencia pero que conforman una composición unitaria, que expresa un estado interior de naturaleza abstracta. También nos permite un acercamiento a la actitud del artista, su concepto de tradición y los fundamentos de su renovación del flamenco.

## **Palabras clave:**

Picasso, Morente, Guernica, Guern-Irak, Eugenio Arias. Flamenco. Soleá. Pablo de Málaga. Abstracción. Vanguardia. Tradición.

## **THE BARBER AND THE ABSTRACT SOLEÁ BY PICASSO**

## **Abstract:**

The study of the themes belonging to Pablo de Málaga, Enrique Morente's latest album, *Compases y silencios* y *Guern-Irak*, and his source of inspiration *Guernica* de Picasso, allows us to draw parallels at the compositional level by showing a composition made up of elements of different origin but that make up a unitary composition, which expresses an interior state of abstract nature. It also allows us an approach to the attitude of the artist, his concept of tradition and the foundations of his renewal of flamenco.

## **Key words:**

Picasso, Morente, Guernica, Guern-Irak, Eugenio Arias. Flamenco. Soleá. Pablo de Málaga. Abstracción. Vanguard. Tradition.

Pérez Páez, J. (2021). El barbero y la soleá abstracta de Picasso. *Música Oral del Sur*, 18, 243-260. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6411641>

**Fecha de recepción: 8-4-2021      Fecha de aceptación: 2-11-2021**

## INTRODUCCIÓN

Desde finales de la década de 1960 la obra y la personalidad creativa de Enrique Morente se sitúan en el epicentro de la tensión dialéctica entre clasicismo y renovación, ortodoxia y heterodoxia de la música flamenca. Su trayectoria artística parte del movimiento de la revalorización del cante para ir adentrándose en los senderos de búsqueda de la expresión personal y la renovación del género.

En una entrevista realizada en 1985 por Velázquez Gaztelu declara el cantaor:

VG: ¿Hacia dónde camina ahora Enrique Morente?:

EM: No lo sé. Quiero estar en este caballo entre la tradición y la actualidad, el futuro. La meta, aunque no me gusta esa palabra, es cantar con la misma sinceridad de siempre y sintiendo lo que se canta. Cuando se coge una letra o se coge un tema, siempre que se pone la sinceridad y se ponga el sentimiento cualquier camino es bueno [...] es positivo que se quieran hacer cosas nuevas. ¡Hombre! hay que llevar cuidado porque no se pueden hacer por el gusto de hacer cosas nuevas, hay que pretender hacer cosas bien hechas, que sirvan y que transmitan, no para que sean nuevas porque sí.<sup>1</sup>

La obra de Enrique Morente se desarrolla desde sus inicios en dos sentidos: la restauración y divulgación del repertorio tradicional y por otro lado en la búsqueda de una personalidad propia, dando cauce a sus naturales inclinaciones e inquietudes creativas, realizando una renovación en cuyo desarrollo tiene gran importancia la adaptación musical de los versos de un amplio número de poetas<sup>2</sup> y mediante diferentes estrategias y procesos de hibridación musical propios de las conductas artísticas contemporáneas, las dinámicas culturales del mercado y una industria musical de carácter global.

La renovación realizada por Morente abarcaría dos ámbitos: uno dentro del estricto marco de la ortodoxia flamenca, y otro en los límites del género, es decir, en la relación del flamenco con otros géneros musicales y disciplinas artísticas. En el ámbito de la tradición podemos establecer entre otras las siguientes aportaciones: la difusión del repertorio de grandes creadores como Silverio Franconetti o Enrique el Mellizo, la restauración del legado de Antonio Chacón, la levantización del cante bajoandaluz<sup>3</sup> y la incorporación al

---

<sup>1</sup> VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María. *Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)*. Nuestro Flamenco. [Audio] RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/clase-flamenco-enrique-morente-1985/956825/>. [Consultado 7 marzo 2015].

<sup>2</sup>Balbino Gutiérrez dice: “No ha habido en la historia del flamenco un cantaor que haya fusionado su actividad profesional con la obra de los poetas llamados cultos, como lo ha hecho Enrique Morente. Esta asociación es de tal naturaleza que, si se disolviera, se mutilaría gravemente su obra hasta el punto de volverse irreconocible”. En GUTIÉRREZ, Balbino. *El gran adaptador de la poesía culta*. En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. Madrid: TF editores, 2014. p.247.

<sup>3</sup>GAMBOA, José Manuel. *La unión del oriente y occidente flamencos: Morente y el FA#, o la tarantización del cante jondo bajo-andaluz*. Revista de investigación de Flamenco La Madrugá, [En línea] nº5. 2011. Universidad de Murcia. p.4. [Consultado 24 septiembre 2014]. Disponible en

repertorio flamenco de las variantes personales de estilos tradicionales con sus propios fandangos, seguiriyas, tangos o alegrías. Mientras en el ámbito de la renovación más vanguardista y heterodoxa, su creatividad desarrolla diferentes estrategias y procesos al interactuar con otros géneros musicales y lenguajes artísticos, lo que nos permite establecer diversos procesos y una variada tipología compositiva a lo largo de su extensa discografía, donde podemos distinguir entre: estilos flamencos tradicionales, estilos flamencos acacionados, canciones y versiones o préstamos. Esta descripción tipográfica de su discografía<sup>4</sup> nos indica una continua presencia de estilos tradicionales hasta en sus períodos más vanguardistas, lo que nos devuelve a la idea de la importancia referencial de la tradición, incluso como materia para su reelaboración en clave contemporánea. Pero a pesar de la posición de centralidad que ocupa la tradición en su producción artística, la presencia porcentual de la renovación, prácticamente igualadas al 50%, nos define una trayectoria que se adentra decididamente en el terreno de la autoexpresión y la experimentación, pese a la presión que ejercen los ambientes tradicionales y los condicionamientos que impone el ideario estético de su propia generación de artistas. Gerard Steingress define este comportamiento artístico como una “pureza heterodoxa”<sup>5</sup>.

Conforme avanzamos en la trayectoria discográfica de Enrique Morente, adquiere mayor complejidad la estructura de las composiciones, donde los estilos tradicionales como malagueñas o seguiriyas quedan inmersos dentro de creaciones más amplias, alternándose con creaciones del propio autor, en un maremágnum de referencias y motivos que se concatenan en algunas de las propuestas de *Pablo de Málaga*<sup>6</sup> como "Guern-Irak" o "Compases y silencios" o la puesta en escena de éstas en el concierto del Liceo recogidas en el disco *Morente*<sup>7</sup>.

Morente construye una renovación desde las referencias de la tradición instalando el flamenco en la expresión individual, entre el estudio de la tradición neoclásico-flamenca y su reelaboración en la búsqueda de la propia subjetividad, dando cauce a sus personales inquietudes y a las de su tiempo. Como afirma Gamboa Rodríguez: “Para avanzar siempre hay que retroceder. Sin tomar carrerilla es imposible dar un salto chipén. En el cante fueron

---

<http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142631/127931>. ISSN 1989-6042

<sup>4</sup>PÉREZ, Julián. *Enrique Morente: de la revalorización del cante (1963-1970) a la renovación del flamenco (1970-2010). Actitud y procesos de un flamenco contemporáneo*. Sinfonía Virtual, [En línea] n°34. 2018. pp. 107. pp. 41-64. [Consultado 10 junio 2021] Disponible en <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/034/morente.pdf> ISSN 1886-9505

<sup>5</sup>STEINGRESS, Gerhard: *La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)*. TRANS-Revista Transcultural de Música. [En línea] 2004 (8). s.p. [Consultado 8 de Junio 2016] Disponible en <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>. ISSN 1697-0101.

<sup>6</sup>MORENTE, Enrique. *Pablo de Málaga*. [CD] El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102, 2008.

<sup>7</sup>MORENTE. Enrique. *Morente*. [CD] Universal Music Spain 0602537657247, 2013.

Enrique Morente y Camarón de la Isla los que de forma más excepcional supieron mirar atrás, alimentarse del pasado para dar un salto al futuro”.<sup>8</sup>

Preparando el salto hacia el futuro Morente se impulsa en la tradición, se nutre de su repertorio y creadores, pero no sólo mediante la perpetuación de las formas sino también en su actitud, en su vitalidad. A Enrique Morente le interesa la actitud, lo conectado con lo vital, con la singularidad de la expresión individual, lo que denomina "personalidad"<sup>9</sup>. Una explicación de lo que Enrique Morente asimila de la tradición, los valores y enseñanzas que destila de los clásicos del flamenco, los creadores e intérpretes de la Edad de Oro, la encontramos en una respuesta en la entrevista realizada por Velázquez-Gaztelu en *Rito y geografía del cante flamenco* de RTVE emitida en 1973:

[...] no sé si el cante va a seguir así siempre [...] es la época del disco, nunca se han conocido tantísima cantidad de cantes como se conoce ahora de las antologías[...] la gente joven tendríamos que escuchar a esta gente vieja que es la raíz del cante [...] pero no tiene por qué quedarse ahí, no creo que se vaya a quedar ahí, creo que cada vez cada uno va a cantar más a su forma, como pasaba antes [...] Chacón, El Gloria, Manuel Torre, Pastora, Tomás, eran gente que cantaban con personalidad tremenda, era gente con personalidad, es lo que tiene que ser en el futuro, lo que no se puede es estar mirando al mismo señor todo el mundo o estar haciendo la misma letra o el mismo cante toda la vida porque le dé la gana a cuatro señores aficionados.

Se trata de un neotradicionalismo en el que se antepone la peculiaridad del estilo y la construcción de su propia conciencia sonora a la estabilidad proporcionada por los modelos referenciales de la ortodoxia flamenca de la época. Desde los inicios de su trayectoria artística, Morente hace simultáneas la práctica y reivindicación del repertorio tradicional con la actitud introspectiva y vanguardista, de manera que las formas tradicionales y las divergencias creativas con las que da cauce a su inquietud y su mundo interior se retroalimentan, creando un camino de doble sentido para ir y venir desde el interior de la conciencia subjetiva a la tradición y al contrario. De esta manera en la personalidad creativa de Enrique Morente, tradición y nuevas formas son procesos no excluyentes.

Aunque la tradición y sus diversas fuentes son el pilar sobre el que Morente ha fundamentado una renovación y un enriquecimiento<sup>10</sup> de las formas, entiende la creación como resultado de un proceso vital de búsqueda continua que evita la repetición, el aferrarse a fórmulas preconcebidas y rehuye de las etiquetas.

<sup>8</sup> GAMBOA, José Manuel. *Una Historia del Flamenco*. Madrid: Espasa Calpe. 2005. p.81. ISBN: 978-84-670-3687-9

<sup>9</sup>GÓMEZ, Mario VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María. *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". [En línea] Emitido en TVE-UHF, 5/3/1973. Madrid: RTVE. Círculo Digital bajo licencia de RTVE, 2006. Disponible en <http://www.rtve.es/alicarta/videos/rito-y-geografia-del-cante/rito-geografia-del-cante-enrique-morente/1898465/>. [Consultado 3 abril 2016].

<sup>10</sup>GAMBOA, José Manuel. *La unión del oriente y occidente flamencos: Morente y el FA#, o la tarantización del cante jondo bajo-andaluz*. Revista de investigación de Flamenco La Madrugá, [En línea] nº5. 2011. Universidad de Murcia. p. 1. [Consultado 24 septiembre 2014]. Disponible en <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142631/127931>. ISSN 1989-6042

Cualquier situación de emprender una cosa que no está hecha siempre es arriesgada. Un disco mío con el anterior y con el anterior, todos son diferentes, no tienen nada que ver uno con el otro [...] me aburre cuando oigo un disco que aunque sea muy bueno es demasiado parecido al anterior y demasiado parecido al otro anterior. Me aburre un poco eso. Tengo que hacer otra cosa que no tenga nada que ver, porque si no, me gasto yo por dentro a mí mismo, y no lo hago, además lo abandono, tengo que tirar por otro sitio.<sup>11</sup>

De esa manera realiza una puesta en valor del género, una renovación de la revalorización del cante flamenco mediante el contacto y la relación con otras disciplinas y lenguajes artísticos, con una mentalidad ecuménica y una actitud interdisciplinar, que sitúa el flamenco más allá de los límites y el hermetismo que supone el mairenismo como manifestación ligada a una condición identitaria.

### GUERNICA – IRAK

La película *El barbero de Picasso*<sup>12</sup>, dirigida por Emilio Ruíz Barrachina fue presentada el 31 de Marzo de 2011 en la XIV edición del Festival de Cine Español de Málaga, resultando ser el último testimonio de tipo documental acerca del cantaor y compositor Enrique Morente Coteló (Granada, 25 diciembre de 1942 - Madrid, 13 de diciembre de 2010), quien fallecería a la semana de terminar el rodaje de la película documental, que terminaría resultando un testimonio póstumo.

El evento principal que articula el relato de Ruíz Barrachina sería la preparación del concierto realizado en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Entre los contenidos del documental encontramos sustanciosas entrevistas, otras escenas de carácter familiar con deambulante conversación por el granadino Albaicín y parada musical en los baños árabes. Continúa con un fragmento del lluvioso concierto en Buitrago de Lozoya, localidad madrileña que alberga el museo donde se exhiben las obras de Pablo Picasso donadas por Eugenio Arias, barbero y amigo personal del pintor malagueño. Destacaría por su significación a nivel artístico y conceptual unas secuencias grabadas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde el cantaor despliega su cante ante los dibujos



**Ilustración 1. Morente entrevistado ante Guernica de Picasso. Fotograma extraído de *El barbero de Picasso*.**

<sup>11</sup>VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María. *Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)*. Nuestro Flamenco. [Audio] RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/clase-flamenco-enrique-morente-1985/956825/>. [Consultado 7 marzo 2015].

<sup>12</sup>RUÍZ Emilio. *El barbero de Picasso* [DVD]. Barcelona: Cameo Media, 2011.

preparatorios y el propio *Guernica* de Picasso. Después es entrevistado mientras permanece tumbado sobre el suelo ante el mismo cuadro. El estudio y comentario de algunas de sus secuencias nos proporciona datos y entrevistas sustanciosas que contienen ideas que nos aproximan al pensamiento y la intencionalidad estética del cantaor granadino, a su concepto de la tradición, de la creación y del propio flamenco.

Los ensayos previos al concierto del Liceo y el propio concierto serían el eje vertebrador de este documento, junto con las escalonadas intervenciones esporádicas del barbero Eugenio Arias, en que nos habla de su relación con Pablo Picasso durante el exilio en Francia a consecuencia de la Guerra Civil Española.

Las imágenes y las noticias de los sucesos de la Guerra de Irak (2003-2011) son relacionados con los bombardeos sobre la población civil de Guernica. La significación del cuadro como alegato contra la guerra y la muerte, le permite establecer a Morente una relación no sólo a nivel de contenidos sino también en cuanto al concepto artístico y la manera con que Picasso construye la imagen de *Guernica*.



**Ilustración 2: Pablo Ruíz Picasso. *Guernica* (1937)**

En el proceso de realización de *Guernica* los primeros bocetos realizados por el pintor datan del 1 de Mayo de 1937, quedando terminado el cuadro el 4 de Junio. "Esa celeridad se explica por el típico sistema de trabajo de Picasso: una constante combinación de motivos y formas provenientes de la propia obra anterior y del patrimonio de la historia del arte europeo."<sup>13</sup>



**Ilustración 3: Ilustración 3. Paolo Ucello. *La batalla de San Romano*.**

Así, en *Guernica* apreciamos referencias a motivos y esquemas tomados de obras clásicas del repertorio de la historia de la pintura. Podemos apreciar fragmentos y detalles que tienen una razonable similitud con ciertos elementos que componen el tríptico *La batalla*

<sup>13</sup> WARNCKE, Carsten-Peter. *Picasso 1881-1973*. Köln: Taschen, 2007. ISBN 3-8228-1255-2 p. 390.

de *San Romano* (1456) de Paolo Ucello, en las fracturas de las lanzas rotas en el suelo, bajo los cascos de las patas de los caballos que relinchan con las fauces abiertas, o la disposición el cuerpo en escorzo del soldado muerto que yace en la parte inferior del cuadro.

También podemos apreciar similitudes en el esquema compositivo y en los motivos individuales que componen *Los horrores de la guerra* (1637) de Rubens, donde también aparece una maternidad doliente a modo de una piedad, la mano que se eleva con una antorcha encendida, las direcciones y el dinamismo que marcan los gestos y el movimiento dinámico de los personajes de la agitada escena, los brazos extendidos hacia el cielo en alto de los personajes cuyos rostros expresan terror; son elementos que están presentes en la composición de *Guernica*.



**Ilustración 4: Pieter Paul Rubens. *Los horrores de la guerra* (1638)**

Junto a estas referencias a pinturas clásicas de género histórico, entre las que podríamos citar otras dada la extensa asimilación por parte del pintor del repertorio clásico de la historia de la pintura, Picasso emplea en la composición de *Guernica* otros materiales o elementos propios pertenecientes a otros trabajos anteriores, producto de su continua experimentación como las obras *Corrida, la muerte del torero* (1933), *Corrida* (1934), los grabados de la *Minotauromaquia* (1935) o *Sueño y mentira de Franco* (1937), además de los aproximadamente cincuenta bocetos preparatorios que Picasso realiza para *Guernica*.



**Ilustración 5: Ilustración 5. Picasso. *Corrida, muerte del torero* (1933)**

Así elementos tan característicos de su propia iconografía personal como el toro y el caballo, aparecen en la composición del cuadro junto al cuerpo abatido en primer plano,

una maternidad con el hijo muerto, la mano que sujeta una luz o quinqué, el edificio en llamas o la cabeza que sale por la ventana.

Podemos apreciar un paralelismo en el método o proceso compositivo que encontramos en Morente como forma de construcción de sus discos, e incluso en la composición y articulación de ciertas composiciones, donde las obras se nos presentan como una combinación ordenada de motivos de la tradición clásica del género flamenco junto a otros de creación personal, incluso de otras fuentes literarias o artísticas, de manera que los diversos elementos o fragmentos se integran en su individualidad formando parte de un discurso de conjunto. Observamos este método de trabajo con claridad en la estructura de *Compases y silencios* o en *Guern-Irak*, canciones contenidas en sus últimos trabajos discográficos registrados en estudio en *Pablo de Málaga* y en modalidad de directo en *El barbero de Picasso B.S.O.*<sup>14</sup> y en *Morente*.<sup>15</sup>

En este registro realizado en directo Enrique Morente presenta “Gern-Irak” al público del Liceo hablando a compás sobre una base rítmica de batería y arpegios de guitarra. Sobre un compás de fandangos abandolaos desliza los versos de Pablo Picasso, rematando cada estrofa con una subida de baile por bulería. El coro realiza con sus voces sonidos de percusión, para continuar los textos de Picasso sobre un compás de seguiriya con una melodía personal que Morente concatena con una tanda de seguiriyas de repertorio tradicional. Precedida de un largo y dramático “Ay” canta la seguiriya de Manuel Molina “Se cambiaron los tiempo o he cambiado yo”. Como segundo cuerpo de seguiriya realiza Morente “Están tocando a misa” de Curro Dulce, cuyo registro nos dejara Manuel Vallejo<sup>16</sup>. La tanda la cierran una tercera y cuarta estrofas de seguiriyas personales del propio cuño de Morente : “Cómo me dejas fuente de luna” y “Mi ropa yo vendo”. Las voces del coro cantan ayes de seguiriyas que se superponen en una polifonía que crea un magma sonoro formado de ecos de la memoria cantaora. Cierra la composición con la seguiriya de cambio “Y no me des más pena” de Manuel Molina ejecutada con la intensidad y dinámica propias de una subida de baile, que remata Morente con un prolongado y vertical quejío ascendente cargado de expresivo desgarró vocal. La disposición de los elementos que configuran la pieza es clásica en cuanto al carácter de progresión, pero la conjugación y disposición de fragmentos de



**Ilustración 7:**  
**Picasso. *Minotauromaquia* (1935)**

<sup>14</sup>MORENTE, Enrique. *El barbero de Picasso. B.S.O.* [CD] Universal/El País-Prisa Radio 602527702162. 2011.

<sup>15</sup>MORENTE, ENRIQUE. *Morente*. [CD] Universal Music Spain 0602537657247. 2013.

<sup>16</sup>Vallejo, Manuel. *Están tocando a Misa*. [Disco] Discos Regal RS 738. Columbia Graphophone Company. San Sebastián, diciembre 1930.

distinta naturaleza y procedencia confluyen en la creación de una obra decididamente personal y expresiva, transmisora en su conjunto de una emoción, una impresión, al servicio de la expresión de una idea. Destacaría la cita evocativa u homenaje que realiza en el 2'20'' a Pastora Pavón al cantar la palabra “verde” con la plasticidad que lo hiciera en la bulería “Fiesta de Navidad. Por los balcones del cielo”<sup>17</sup>. La palabra “verde” al ser cantada adquiere un valor emocional, se convierte en representación abstracta, en imagen mental de un estado anímico.

En entrevista realizada en el programa *El ojo crítico* de RNE<sup>18</sup>, Morente relaciona directamente el boceto de *Guernica* con la voz de una mujer que canta una saeta al final de la canción *Guern-Irak*, que el cantaor identifica con esa figura femenina del boceto preparatorio de la obra de Pablo Picasso: “He estado en deuda con el boceto”, afirma manifestando explícitamente la diversidad de sus fuentes de



**Ilustración 8: Morente canta ante los dibujos preparatorios de Guernica.**

inspiración. Continuando la entrevista Enrique Morente define el disco *Pablo de Málaga* como un “trabajo conceptual”. El trabajo discográfico, el disco de flamenco ya no es una sucesión o un catálogo de estilos y variantes sin más, de carácter recopilatorio o enciclopédico, sino que contiene un concepto artístico y musical que busca en su conjunto la expresión de una idea.

Siguiendo en la misma entrevista Morente nos define así *Guern-Irak*: “es una alusión a los genocidios de hoy, a los bombardeos sobre las poblaciones civiles que vemos cuando encendemos la televisión”. Podríamos hablar de este tema como un ensayo de traslación del icono antibelicista más importante de la pintura del siglo XX a la música flamenca.

Enrique Morente aparece en la película de Ruíz Barrachina paseando entre la multitud por la Rambla de Barcelona como un *flâneur*, pintor de la vida moderna<sup>19</sup>, después conversa en el Café de la ópera en una ambientación bien contextualizada que nos evoca la Barcelona del Modernismo. Nada parece casual, el escenario es idóneo para la grabación de este

<sup>17</sup>PAVÓN, Pastora. *Fiesta de Navidad. Por los balcones del cielo*. [Disco] Voz de su amo AA357. 1947.

<sup>18</sup>MORALES, Juan Carlos: *El ojo crítico. Entrevista a Enrique Morente*. El ojo crítico. 30 mayo 2008. RNE. [Audio] RTVE [En línea] <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-entrevista-enrique-morente/112272/>. [Consultado 22 Diciembre 2015].

<sup>19</sup>BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Edita Antonio Pizza y Daniel Aragón. Murcia: Colegio oficial de arquitectos técnicos, 1995. ISBN: 84-920177-2-4

espectáculo entorno a la figura de Pablo Ruíz Picasso ya que se trata de relacionar el flamenco con la cultura, de jugar con los límites y en los límites del diálogo entre tradición y modernidad, y entre todas las artes. Habla el cantaor de la presencia en el Café de la ópera de Rafael de León, Miguel de Molina, Federico García Lorca o Pablo Picasso, tratando de evocar una época, la Barcelona de la Edad dorada del cante donde el contacto y la relación de la música flamenca con otros géneros y disciplinas artísticas produce un desarrollo y crecimiento como lenguaje artístico. Morente busca la relación del flamenco con otros géneros musicales y disciplinas artísticas, la inserción de la música flamenca en las corrientes e inquietudes de la época, por ello realiza una evocación del contexto cultural y de la libertad y vitalidad creativa de una época vanguardista.

En una entrevista concedida en 1992, al ser preguntado por las obras de carácter sinfónico de su producción Morente responde con claridad: “ No hay música aparte ni arte aparte”<sup>20</sup> El pensamiento ecuménico de Morente no sólo hibrida o relaciona el flamenco con otros géneros musicales procedentes de otros entornos culturales, sino también con otras disciplinas artísticas. Los estímulos creativos no sólo se nutren del estudio de la tradición musical flamenca, de la ortodoxia de sus fuentes y de los elementos que configuran este lenguaje, sino que el compositor e intérprete también se vale de otros elementos externos o ajenos al género flamenco. En su producción artística no sólo la poesía sirve de fuente de inspiración sino que también están presentes la pintura, la danza o el teatro.

En la interpretación del flamenco que Enrique Morente extrae del estudio de la tradición, en su neotradicionalismo está presente la recuperación de la relación del flamenco en sus orígenes con otras artes escénicas o plásticas, con las corrientes artísticas internacionales, volviendo el espíritu creativo, vital y transgresor de los creadores del género, de Pastora Pavón, Manuel Vallejo o Antonio Chacón, el bailaor y pintor cubista Vicente Escudero, la relación del flamenco con los movimientos artísticos y culturales de los ballets españoles, con las Bellas artes, con las manifestaciones sociales y culturales de su tiempo, pues no hay nada más vanguardista que la tradición. Para Francisco Vargas “Es un cantaor clásico y a la vez revolucionario. No se puede ser revolucionario sin haber sido clásico ¿o es que Tomás Pavón o La Niña de los Peines no fueron revolucionarios en sus tiempos?”<sup>21</sup>

En el documental *Enrique Morente, un buen aficionado*<sup>22</sup>, afirmaba Morente:

---

<sup>20</sup>LOSTALÉ, Javier. *Enrique Morente presenta Negra si tú supieras* (1992). [Audio] El ojo crítico. RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-negra-si-tu-supieras-1992/956811/>. [Consultado 6 agosto 2015].

<sup>21</sup>ORTÍZ, José Luís. VARGAS, Francisco. *Conferencia sobre Enrique Morente*. [VÍDEO] Catalunya Arte Flamenco. 2011. [En línea] Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=U4I3R-boCzY>. [Consultado 7 mayo 2014].

<sup>22</sup>MORALES, Luis: *Enrique Morente, un buen aficionado*. [VÍDEO] Productora Duende films. 1994. [En línea] Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=76Ywj9lyGWc>. [Consultado 3 octubre 2014].

Soy partidario de la fusión[...] el flamenco siempre ha sido...es una fusión fortísima, una mezcla de músicas, expresiones, de razas, tiene sonidos de muchos sitios, ya se mezcló en su origen muchísimo. Cuando veo a un artista flamenco que hace cosas con músicos de otros sitios, aunque sea como experiencia ya me parece positivo.

El germen de la evolución que realiza Morente en el flamenco lo podemos situar en la interpretación del pasado que destila su obra, una nueva comprensión de la tradición en la que lo flamenco es asimilado como un fenómeno orgánico, en continua transformación, y que desde su gestación e irrupción como género a mediados del siglo XIX presenta una naturaleza híbrida e impura. Se trata de un neotradicionalismo, una interpretación en la línea de la nueva flamencología que entra en contraposición dialéctica con los modelos estáticos de la flamencología y la crítica imperante desde los años 60 a la que Morente denominaría como “los guardianes de la pureza”<sup>23</sup>. En este sentido, Gamboa nos habla del “enrique-cimiento”<sup>24</sup> artístico y musical que aporta al género flamenco. Sin que se produzca una fractura con respecto a lo clásico, pero sí introduciendo un cambio en la mirada sobre la tradición, que ya no es entendida sólo como la fuente de unos modelos inalterables y estáticos a imitar, sino que también es abordada en su actitud creativa e innovadora.

## LA SOLEÁ ABSTRACTA

*Pablo de Málaga*<sup>25</sup> es el último trabajo discográfico de Enrique Morente, dedicado a Pablo Ruíz Picasso, uno de los principales precursores de los derroteros del arte del siglo XX, y paradigma artístico del conocimiento de la tradición visual y principal autor de la renovación de la mirada del siglo XX con respecto a los modelos academicistas anteriores<sup>26</sup>. Entre los minutos 34-35 de la película de Barrachina, sentado en el Café de la ópera frente al Gran Liceo de Barcelona, manifiesta Morente:

Salvando los abismos y las diferencias, me gustaría tener cosas en común con Picasso, independientemente de los bocetos del *Guernica*, la gran libertad que supo tomar y no aceptar que se la regalara nadie, y el sentido de la vanguardia innata, no para ser interesante El vanguardista creo que no pretende ser interesante, pretende ser artista.<sup>27</sup>

En el concierto del Liceo Morente emplea el término “abstracto” para referirse las formas en las que se inspira la soleá, y no es casual, ya que Barcelona es uno de los centros pioneros del arte abstracto español, el puente de los artistas españoles con París y la puerta

<sup>23</sup> *Los guardianes de la pureza* es el título de una vídeo creación de Enrique Morente.

<sup>24</sup> GAMBOA, José Luis. *La unión del oriente y occidente flamencos: Morente y el FA#, o la tarantización del cante jondo bajo-andaluz*. Revista de investigación de Flamenco La Madrugá, [En línea] nº5. 2011. Universidad de Murcia. pp 1-16. p 1. [Consultado 24 septiembre 2014]. Disponible en <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142631/127931>. ISSN 1989-6042

<sup>25</sup>MORENTE, Enrique; *Morente, Pablo de Málaga*. [CD] El Caimán/Discos Pobreticos Rasgueo SL/BBK CR CDDG 102, 2008.

<sup>26</sup>BOZAL, Valeriano. *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*. Madrid: Espasa Calpe, 1995. pp. 239-249.

<sup>27</sup>RUIZ, Emilio. *El Barbero De Picasso*. Barcelona: Cameo Media, 2011.

de introducción de los diversos caminos de la abstracción que irradia la capital mundial del arte del siglo XIX y primeras décadas del XX. Así comenzaron la abstracción expresiva de Anglada Camarassa, o las abstracciones sintéticas de Julio González, Pablo Picasso, Miró, Cuixart, Ràfols Casamada, Joan Ponç, Clavé, el informalismo de Antoni Tàpies o Hernández Pijuan.

Qué bonito es estar en la Mercé, en Cataluña. No creo que haya otro país que pueda presumir más de arquitectura, de diseño, de escultura, de pintura, de música. Para nosotros siempre es una emoción fuerte estar en Barcelona [...] Queremos inspirarnos en las formas abstractas de él [Picasso], y también en las clásicas. La clásica la acabamos de hacer, que es el recuerdo malagueño, el cante por malagueñas que acabamos de hacer. Y ésto es una soleá que yo llamo de la campana, donde queremos que mande el silencio, [...] el protagonismo lo tome el silencio, las sensaciones que el silencio te da como ninguna otra nota<sup>28</sup>

El silencio se incorpora a la retórica musical y adquiere un sentido expresivo en la música contemporánea desde Stravinsky o Erik Satie, hasta compositores más recientes como John Cage o Arvo Pärt. La intención de esta soleá inspirada en las formas abstractas de Picasso es la de emplear el silencio como elemento de expresión, en un claro deseo de introducir en el cante y en la música flamenca elementos formales que inciten a la subjetividad, a la abstracción, al vacío o incluso la espiritualidad. De esta manera queda enriquecida la música flamenca como lenguaje comunicativo.

La soleá que Morente denomina como de “la campana” en la grabación realizada en directo en el Liceo, aparece publicada en el disco *Pablo de Málaga* en dos pistas con el nombre de *Malagueña de la campana* y *Compases y silencios*. En la versión de estudio de este último registro el silencio es el principal elemento de una introducción de tres minutos, interrumpido por toques campana, sonidos percusivos realizados con la voz, pitos por soleares, compases de percusión que tan pronto suenan como se desaparecen. En la inmensidad del vacío, silencio, un compás de soleá con una batería que aparece y desaparece, una guitarra que acompaña el cante esquemáticamente, que va y viene como los distintos instrumentos, que como capas de pintura se superponen y se acallan, un texto de Picasso entonado con melodía de malagueña, una soleá de Enrique El Mellizo acompañada de batería y silencios. Vuelven los toques de campana. Sobre un compás de soleares percutido con platos y bombo, Morente continúa con la entonación en forma de letanía de los versos surrealistas de Picasso con unas cadencias vocales ascendentes tomadas prestadas de las saetas de Marchena del siglo XVII, pero que el cantaor va elevando y estirando en un prolongado portamento hasta desgarrar la voz, recortando con su quejío un silencio, con el que consigue un dramático efecto sonoro cercano al vértigo.

En esta composición comprobamos cómo los elementos musicales tradicionales se entrelazan con melodías de creación personal, sin dejar de emplear instrumentos propios del género flamenco como palmas, guitarra o percusión de zapato, consiguiendo una obra vanguardista y procurando siempre una adecuación de los recursos musicales empleados a

<sup>28</sup>MORENTE, Enrique: *Un niño más de las Ramblas*. En *Morente*. [CD] Universal Music Spain 0602537657247. 2013.

la dramatización sonora del texto. Como ejercicio compositivo la "soleá de la campana", como *Guernica* de Pablo Picasso, son escenas construidas con elementos diversos que al integrarse proporcionan la idea de una unidad de conjunto, una obra donde nada sobra ni falta, donde la conjunción de esos diferentes fragmentos propician la expresión directa de un mensaje o una emoción.

En 1910 Kandinsky manifestaba su predilección por la música de Schönberg por su deseo de "autoexpresión", poniendo las formas al servicio de la expresión personal "en el camino hacia la necesidad interior ha descubierto ya verdaderas ruinas de la nueva belleza"<sup>29</sup>. En las vanguardias artísticas lo bello es entendido como expresión de lo interior, aunque para dar forma a su mundo interior el artista haya de renunciar a los dogmas academicistas de la tradición reinventando su propia gramática. Ese deseo de autoexpresión es el que orienta a Morente hacia la renovación del género flamenco, desarrollando recursos con los que plasmar la experiencia del artista. Lo prioritario es la expresión interior por encima de los corsés que impone la nostálgica ortodoxia del género flamenco, es crear una conciencia sonora propia y la adecuación de los recursos empleados en la consecución de una idea o una emoción que se desea transmitir. A propósito de la necesidad de esta adecuación partir del minuto 11'30'' de *El barbero de Picasso*<sup>30</sup>, Morente habla sobre la necesidad de adecuación de los elementos escogidos para la realización de una idea, de una composición:

Ahora se estila la fusión, se estila el mestizaje, voy a ponerme a hacer una cosa interesante. Hombre también, pero esencialmente, lo que hay que hacer cuando se hace un trabajo es ser lo más consecuente con el tema que se está tocando. Si estas tocando un tema sobre Picasso, hombre, tienes que acordarte del *Guernica*, cómo no, y el *Guernica* es un genocidio ¿Cómo se canta un genocidio, por guajiras? que la guajira es una maravilla pero es otro concepto, y si eso da fusión, da novedad, pues mejor, pero no debe ser lo prioritario; ser fiel a uno mismo.

Esto implica la asunción de lo flamenco como un lenguaje a disposición del creador, no como la sumisión del intérprete a una forma inalterable, al canon estático.

## CONCLUSIONES

El estudio de dos de los temas que integran *El barbero de Picasso*, último trabajo discográfico de Enrique Morente, como son *Compases y silencios* que el propio autor manifiesta estar inspirado en las formas abstractas de la pintura de Picasso, y *Guern-Irak* cuyo nombre alude directamente a la obra del pintor malagueño, nos ilustran sobre cuáles son algunas de las vías de renovación del flamenco que comprende el trabajo del cantaor granadino, como el conocimiento de la tradición y la aproximación o relación del género flamenco con otras disciplinas artísticas. De sus propias palabras deducimos su intencionalidad de aproximar el flamenco a la pintura, a las Bellas Artes.

Esta concepción en la que siempre está presente la tradición, la podemos apreciar en la composición de estos temas donde se nos presenta una sucesión ordenada de motivos de la

<sup>29</sup>KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral, 1981. pp. 44-45.

<sup>30</sup>RUIZ, Emilio. *El Barbero De Picasso*. [DVD] Barcelona: Cameo Media, 2011.

tradición flamenca, junto a otros de su propio mundo creativo y de otras fuentes musicales, literarias o artísticas en general, de manera que los diversos fragmentos se integran formando parte de un proyecto y de un mismo discurso puesto al servicio de una idea, de la realización de un concepto.

La estructura de *Compases y silencios* y *Guern-Irak* nos muestra una composición formada por la concatenación de elementos pertenecientes a la tradición flamenca más ortodoxa, como son un cante por seguiriya de Manuel Molina o una soleá de Enrique el Mellizo, un rasgueo de guitarra o un compás zapateado, junto a otros motivos de distinta factura como los textos de Picasso musicados por Morente, entrelazados con fragmentos de grabaciones antiguas, cadencias de monjes de Marchena, repiques de campanas o golpes de bombo y platos de batería y silencios, elementos que parecen dispersos pero que son dispuestos y ensamblados de manera que adquieren un sentido, que conforman una composición unitaria que expresa un estado interior o una emoción de naturaleza abstracta.

Tanto a nivel de creación de la escena como en cuanto a la utilización de motivos individuales que constituyen la imagen, podríamos realizar un paralelismo entre la procedencia de los elementos con los que Morente realiza estas composiciones y la naturaleza de los variados motivos que Picasso dispone para la construcción de *Guernica*, donde encontramos referencias a obras de los maestros de la historia de la pintura como Rubens o Ucello, junto a la utilización de motivos anteriores del imaginario personal del pintor como los toros y los caballos, que éste despliega, compone y armoniza para la construcción de una escena que expresa una emoción de naturaleza abstracta e interior, ya que la imagen no trata de narrar un relato, sino que transmite una sensación, una impresión. Como dice Valeriano Bozal sobre *Guernica* “El resultado final es la desaparición de casi completa del sentido narrativo, sustituido por un énfasis dramático, que tiene centros de interés plásticamente conectados, como una especie de popular retablo-cartel”<sup>31</sup>.

Tanto Picasso como Morente basan el vanguardismo de su obra en el conocimiento de la tradición. Sus creaciones están impregnadas de conocimiento de lo clásico de lo histórico de sus disciplinas artísticas. De manera que realizan una evolución formal y un enriquecimiento a partir del conocimiento y la asimilación de la tradición, que es convertida en objeto de experimentación, estableciendo un creativo y fructífero diálogo con sus fuentes.

Podemos apreciar en Enrique Morente una trayectoria artística que transita el camino que va desde la restauración del clasicismo del cante flamenco, es decir de Silverio, Chacón y el enciclopedismo cantaor, a la renovación formal del flamenco en la búsqueda y experimentación de nuevas capacidades expresivas con las que dar forma a una voz y mirada personales, para llegar en las postrimerías de su carrera a la vanguardista fragmentación de las formas de la música flamenca, inspirándose en las imágenes surrealistas de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca o las canciones de Leonard

---

<sup>31</sup>BOZAL, Valeriano. *Arte del Siglo XX en España. Pintura y escultura, 1900-1929*. Madrid: Espasa Calpe, 1995. p. 249.

Cohen para dar forma a *Omega*<sup>32</sup>, en el cubismo de la escritura de los diarios de Pablo Picasso y en la construcción visual de *Guernica* para construir *Pablo de Málaga*. Morente ha recorrido en la historia del cante flamenco el camino que recorre la pintura desde la académica imitación de los objetos referenciales de la naturaleza, hasta el no sometimiento del artista con respecto a esos modelos en virtud de su necesidad de autoexpresión. Así los lenguajes artísticos y sus formas se convierten no sólo en materia de estudio, sino también en materia de reelaboración, desarrollando y ampliando sus capacidades expresivas como lenguaje, en el deseo de dar voz y forma a la experiencia personal y las inquietudes del individuo en la sociedad de su tiempo.

Para Enrique Morente lo importante es la expresión personal y la adecuación de los recursos empleados en la consecución de una idea o una emoción que se desea expresar o transmitir por encima de los corsés que impone la ortodoxia del género flamenco. Esto implica la asunción del mismo como un lenguaje a disposición del creador, al servicio de la idea a transmitir, no como la sumisión a una forma inalterable, a un inviolable canon estático. Esta concepción contribuye a un proceso de revitalización de las tradiciones musicales, al quedar expuestas ante lo abierto, favoreciendo su intercambio con otras culturas, ampliando sus posibilidades como lenguaje artístico y expresivo, reduciendo sus limitaciones como producto y favoreciendo la supervivencia del género en el marco de una cultura y un mercado globalizados. Con Enrique Morente el cante flamenco ha quedado liberado de sus estereotipos para integrarse como cualquier otra forma de expresión en las corrientes artísticas actuales y en las dinámicas sociales y culturales, donde los fenómenos no son locales sino internacionales y los procesos interculturales.

## REFERENCES / REFERENCIAS

*Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. Ariño, Amaranta (Ed.). Madrid: TF Editores, 2014. ISBN (PAG.): 978 -84-86827-81-6. ISBN (Tf. Editores): 978-84-15931-10-2.

BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Edita Antonio Pizza y Daniel Aragón. Murcia: Colegio oficial de arquitectos técnicos, 1995. ISBN: 84-920177-2-4

BOZAL, Valeriano. *El desarrollo de la Modernidad. Pablo Picasso*. En su: *Arte del Siglo XX en España. Pintura y escultura, 1900-1929*. Madrid: Espasa Calpe, 1995. pp. 173-265. ISBN 84-239-9601-8 (Tomo I)

GUTIÉRREZ, Balbino. *El gran adaptador de la poesía culta*. En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. Madrid: TF editores, 2014. p.247.

GAMBOA, José Manuel. *El flamenco actual*. En su: *Una Historia del Flamenco*. Madrid: Espasa Calpe. 2005. pp.19-104. ISBN: 978-84-670-3687-9

---

<sup>32</sup>MORENTE, Enrique. *Omega*. [CD] Detursa 1996. El Europeo Música y Discos Probeticos. EEM 001. 1996.

JULIÁN PÉREZ PÁEZ

\_\_\_\_\_. *La unión del oriente y occidente flamencos: Morente y el FA#, o la tarantización del cante jondo bajo-andaluz*. Revista de investigación de Flamenco La Madrugá, [En línea] nº5. 2011. Universidad de Murcia. [Consultado 24 septiembre 2014]. Disponible en <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142631/127931>. ISSN 1989-6042

KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral, 1981.

PÉREZ, Julián. *Enrique Morente: de la revalorización del cante (1963-1970) a la renovación del flamenco (1970-2010). Actitud y procesos de un flamenco contemporáneo*. Sinfonía Virtual, [En línea] nº34. 2018. [Consultado 10 junio 2021] Disponible en <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/034/morente.pdf> ISSN 1886-9505

STEINGRESS, Gerhard. *La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)*. TRANS-Revista Transcultural de Música. [En línea] 2004 (8). [Consultado 8 de Junio 2016] Disponible en <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>. ISSN 1697-0101.

WARNCKE, Carsten-Peter. *Picasso 1881-1973*. Köln: Taschen, 2007. ISBN 3-8228-1255-2

### Fonografía

MORENTE, Enrique. *Pablo de Málaga*. [CD] El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102, 2008.

\_\_\_\_\_. *El Barbero De Picasso B.S.O. Morente banda sonora original*. [CD] Universal / El País-Prisa Radio 602527702162, 2011.

\_\_\_\_\_. *Morente*. [CD] Universal Music Spain 0602537657247, 2013.

\_\_\_\_\_. *Omega*. Detursa 1996. [CD] El Europeo Música y Discos Probeticos. EEM 001, 1996.

PAVÓN, Pastora. *Fiesta de Navidad. Por los balcones del cielo*. Voz de su amo AA357. 1947.

VALLEJO, Manuel. *Están tocando a misa*. Discos Regal RS 738. San Sebastián: Columbia Graphophone Company, diciembre 1930.

### Videografía

GÓMEZ, Mario VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María. *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". [En línea] Emitido en TVE-UHF, 5/3/1973. Madrid: RTVE. Círculo Digital bajo licencia de RTVE, 2006. Disponible en

<http://www.rtve.es/alcarta/videos/rito-y-geografia-del-cante/rito-geografia-del-cante-enrique-morente/1898465/>. [Consultado 3 abril 2016].

MORALES, Luis. *Enrique Morente, un buen aficionado*. [VÍDEO] Productora Duende films. 1994. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=76Ywj9lyGWc>>. [Consultado 3 octubre 2014].

ORTÍZ, José Luis. VARGAS, Francisco. *Conferencia sobre Enrique Morente*. Catalunya Arte Flamenco. 2011. [En línea] Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=U413R-boCzY>. [Consultado 7 mayo 2014].

RUÍZ, Emilio. *El Barbero De Picasso*. Barcelona: Cameo Media, 2011.

### Archivo RTVE

VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María. *Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)*. Nuestro Flamenco. [Audio] RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/audios/radio/clase-flamenco-enrique-morente-1985/956825/>. [Consultado 7 marzo 2015].

VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María. *Enrique Morente y la búsqueda del cante (1985)*. [Audio] Nuestro Flamenco. RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/audios/radio/enrique-morente-busqueda-del-cante-1985/956844/>. [Consultado 7 marzo 2015].

LOSTALÉ, Javier. *Enrique Morente presenta Negra si tú supieras (1992)*. [Audio] El ojo crítico. RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-negra-si-tu-supieras-1992/956811/>. [Consultado 6 agosto 2015].

PÉCKER, Beatriz. *Enrique Morente presenta Pequeño Reloj (2003)*. [Audio] RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-pequeno-reloj-2003/956814/>. [Consultado 12 agosto 2015].

*Enrique Morente presenta su último disco El pequeño reloj*. [VÍDEO] Emitido en TVE 23 junio 2003. RTVE. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/fue-noticia-en-el-archivo-de-rtve/enrique-morente/957055/>. [Consultado 4 abril 2016].

MORALES, Juan Carlos: *El ojo crítico. Entrevista a Enrique Morente*. El ojo crítico. 30 mayo 2008. RNE. [Audio] RTVE [En línea] <http://www.rtve.es/alcarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-entrevista-enrique-morente/112272/>. [Consultado 22 Diciembre 2015].

*Enrique Morente presenta Pablo de Málaga*. [VÍDEO] Emitido en TVE 14 junio 2008. . RTVE [En línea]. Disponible en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/programa/enrique-morente-presenta-pablo-malaga/957117/>. [Consultado 6 agosto 2015].

SÁNCHEZ, Teo: *Duendeando-segunda hora-11/10/08*. [Audio] Duendeando, 11 octubre 2008. Radio 3. RNE. RTVE. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/audios/duendeando/duendeando-segunda-hora-11-10-08/312892/>. [Consultado 6 agosto 2015].

\_\_\_\_\_: "Enrique Morente presenta *Pablo de Málaga* (2008)" *Duendeando*, 11 octubre 2008. [Audio] Radio 3. RNE. RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-pablo-malaga-2008/956845/>. [Consultado 6 agosto 2015].

MORALES, Juan Carlos: *El ojo crítico - Enrique Morente, premio Ojo crítico especial-09/12/09*. [Audio] El ojo crítico, 9 diciembre 2012. RTVE. [En línea] Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-enrique-morente-premio-ojo-critico-especial-09-12-09/646211/>. [Consultado 18 diciembre 2015].

## Ilustraciones

Ilustración 1. Enrique Morente entrevistado ante Guernica. Fotograma extraído de: Ruíz Barrachina, Emilio. *El barbero de Picasso*. Barcelona: Cameo Media, 2011.

Ilustración 2. Pablo Ruíz Picasso. *Guernica* (1937). Centro Nacional de Arte Reina Sofía.

Ilustración 3. Paolo Ucello. Detalle de *La batalla de San Romano* (1460). National Gallery, Londres.

Ilustración 4. Pieter Paul Rubens. *Los horrores de la guerra* (1638). Palacio Pitti, Florencia.

Ilustración 5. Picasso. *Corrida, la muerte del torero* (1933). Museo Picasso, París.

Ilustración 6. Picasso, *Minotauromaquia* (1935). Museo Picasso, París.

Ilustración 7. Morente canta ante los dibujos preparatorios de *Guernica*. Fotograma extraído de: Ruíz Barrachina, Emilio. *El barbero de Picasso*. Barcelona: Cameo Media, 2011.