

Crónica / Resumen de las actividades de la PIE.FMC en Barcelona (25 y 26 de septiembre de 2013)

Justo un año después de que se celebraran las jornadas de presentación de la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (PIE.FMC), los pasados días 25 y 26 de septiembre esta plataforma llevó a cabo sus primeras actividades fuera de Sevilla y Andalucía, en concreto en Barcelona, una ciudad que, en palabras de Pedro G. Romero, "ha jugado -y sigue jugando- un papel clave en la historia del flamenco".

En la Librería La Central de la capital catalana se presentaron los cinco libros que, hasta la fecha, ha coeditado la PIE.FMC: *Laocoonte salvaje. Representaciones flamencas contemporáneas* (Ed. Periférica), de Jorge Ribalta; *Oselito en Rusia [seguido de Oselito extranjero en su tierra]* (Ed. Almuzara), de Andrés Martínez de León; *La isla de Camarón* (Ed. Germanía), de David Pielfort; *Yo tenía mu güena estrella. Anica La Piriñaca* (Ed. Barataria), de José Luis Ortiz Nuevo; y *Los bailes españoles en Europa* (Ed. Almuzara), de Rocío Plaza Orellana.

Y en El Dorado - Sociedad Flamenca Barcelonesa (Centro Cívico Parc Sandaru) se presentó la propia plataforma y se proyectó el documental *Lejos de los árboles* (Jacinto Esteva, 1963-1970), un film que actualmente forma parte de la colección del MACBA.

Presentación de las coediciones de la PIE.FMC en la Librería La Central

El acto que se celebró en la Librería La Central contó con la presencia de Pedro G. Romero, uno de los integrantes del Consejo editor de la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (los otros son Georges Didi-Huberman, José Manuel Gamboa, Patricia Molins y José Luis Ortiz Nuevo); así como de Carola Moreno, fundadora de la editorial independiente Barataria (editorial que ha publicado numerosos libros de flamencos, entre ellos *La mil y una historias de Pericón de Cádiz*); y de Jorge Ribalta y David Pielfort, autores de dos de las obras que ha coeditado la PIE.FMC: *Laocoonte salvaje* y *La isla de Camarón*, respectivamente.

Romero explicó que el objetivo de la Plataforma no es tanto la refutación de ciertos tópicos y lugares comunes de la flamencología tradicional (tópicos que, a pesar de haber sido desmentidos por numerosas investigaciones históricas, siguen estando vigentes), sino más bien contribuir a su relectura y reinterpretación y, sobre todo, a la "ampliación del campo de estudio y actividades de lo que conocemos como flamenco". O dicho con otras palabras, contribuir a que el flamenco comience a ser concebido como un objeto cultural -e histórico- complejo y poliédrico (susceptible, por tanto, de ser analizado desde perspectivas teóricas y disciplinares muy diversas), sacar los estudios flamencos del "gueto" en el que actualmente se encuentran, planteando la necesidad de que éstos no queden circunscritos al ámbito musicológico y hagiográfico/biográfico.

Una de las primeras iniciativas que ha llevado a cabo la PIE.FMC para propiciar esa ampliación (y contribuir así a que este

"saber" se introduzca con normalidad en espacios académicos y disciplinares en los que hasta ahora ha tenido una presencia muy limitada) ha sido colaborar en la (re)edición de una serie de obras ensayísticas y literarias que tienen una relación más o menos directa con el flamenco pero que, en la mayoría de los casos, no encajarían dentro de las colecciones de flamenco habituales.

Con la editorial Almuzara ha publicado, hasta el momento, dos libros: *Oselito en Rusia* [seguido de *Oselito extranjero en su tierra*] y *Los bailes españoles en Europa*. En el primero se reúnen dos de las obras más emblemáticas que el dibujante e historietista sevillano Andrés Martínez de León realizó con su personaje Oselito como protagonista¹, así como una serie de materiales que muestran tanto el gran interés que generó en su momento la publicación de las tiras y del libro de *Oselito en Rusia* como el papel político activo que su autor, al que se puede considerar como un auténtico pionero de la novela gráfica en España, asumió durante la Guerra Civil.

En el segundo, cuya autora, Rocío Plaza Orellana, participó en el seminario *La noche española* organizado por UNIA arteypensamiento en noviembre de 2006, se analiza cómo a lo largo del siglo XIX, los bailes españoles -la cachucha, la guaracha, el olé, las seguidillas manchegas, el jaleo de Jerez...- se fueron incorporando al espectáculo coreográfico europeo (poniéndose de moda entre las élites culturales del continente), al tiempo que empezaron a identificarse con la imagen de Andalucía, la gitanería y el flamenco. Según Pedro G. Romero, una de las cosas más interesantes de éste y otros libros que investigan el "mundo del protoflamenco" (como, por ejemplo, *El flamenco y los románticos: un viaje entre el mito y la realidad*, de la propia Rocío Plaza o *Y Carmen se fue a París*, de Gerhard Steingress) es que plantean que en estas primeras manifestaciones históricas del flamenco hay un claro vínculo con el orientalismo. "Pero no con el orientalismo morisco", precisó, "sino con un orientalismo ligado a la tradición clásica griega, a formas culturales clásicas mediterráneas (que también son las que tomaría Isadora Duncan cuando funda la danza moderna)".

Con la editorial Periférica, la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos ha colaborado en la edición de *Laocoonte salvaje*, un libro en el que el fotógrafo, historiador y comisario de exposiciones Jorge Ribalta intenta "visibilizar la estructura del campo flamenco" a través de la producción de una "constelación" de imágenes de diferentes espacios y lugares vinculados a este arte. El origen del libro es una serie fotográfica que Ribalta realizó por encargo de Javier Codesal y Paco del Río para el proyecto *Intervalo. Ciclo de arte contemporáneo y flamenco*, y en él, además de la totalidad de las imágenes que componen dicha serie, se incluye una extensa conversación entre Jorge Ribalta, Pedro G. Romero y Gerhard Steingress² en torno a la iconografía y los modos de representación visual dominantes de la cultura flamenca.

En la presentación de las coediciones de la PIE.FMC en la Librería La Central de Barcelona, Ribalta explicó que en *Laocoonte salvaje* lo que propone es una especie de "desplazamiento de la cámara" que posibilite "pasar de la figura al fondo, es decir, del cuerpo del artista al lugar en el que éste se sitúa, concibiendo dicho lugar no (sólo) como el escenario en el que actúa sino como el complejo entramado institucional y cultural que hace posible que se produzca y reproduzca eso que llamamos flamenco. "Se trataba de generar un repertorio de imágenes que evidenciara que el flamenco es un ecosistema cultural en el que intervienen agentes de índole muy diversa", subrayó, "es decir, que no es algo inmóvil y que está fuera del tiempo, sino una construcción colectiva que no puede desligarse del contexto histórico en el que se inserta".

Jorge Ribalta también aseguró que con esta serie ha intentado llevar a cabo un ejercicio de "intervención crítica" en dos planos o niveles. Por un lado, la serie plantea la necesidad de romper con el modelo de representación iconográfica dominante en el mundo del flamenco. Un modelo de carácter "romántico-esencialista-identitario" que se estableció en los años sesenta y setenta del siglo pasado (siendo la serie televisiva *Rito y geografía del cante* y el libro *Luces y sombras del flamenco*, escrito por José Manuel Caballero Bonald e ilustrado por Colita, sus dos máximos exponentes) y cuyo elemento central es la figura del intérprete (figura a la que casi siempre se retrata actuando en un "entorno de resonancias rurales -o pseudorurales- y ahistórico").

Por otro lado, Ribalta propone una reflexión crítica en torno a la idea de documento fotográfico. Y lo hace partiendo de la premisa de que, como ya plantearon algunos teóricos y fotógrafos de los años treinta del siglo pasado, la fotografía tiene la potencialidad de ser utilizada como un instrumento de observación y análisis que puede ayudar a comprender y explicar procesos sociales complejos. Eso sí, a juicio de estos autores, para lograr eso no basta con realizar fotografías aisladas, sino que es necesario generar una serie de imágenes -una "constelación"- en torno al tema o fenómeno que se está estudiando y poner dichas imágenes en relación. En este sentido, Jorge Ribalta explicó que la "constelación" de imágenes de Laocoonte salvaje lo que intenta es hacer legible "la trama del sistema cultural flamenco" y contribuir así a una comprensión "histórico-crítica de este arte".

El título del libro está extraído de un verso del Poema del cante jondo de Federico García Lorca en el que se identifican las chumberas del barrio granadino del Sacromonte con las figuras del grupo escultórico del Laocoonte. Una metáfora muy "poderosa y brillante" que, según Ribalta, nos puede servir tanto para hablar de la tensión entre alta cultura y cultura popular (tensión constitutiva del flamenco) como de la cuestión de la representación -o interrupción- del movimiento.

"Curiosamente", recordó Ribalta, "Lorca compuso este poema en el tránsito entre los años veinte y treinta del siglo pasado, es decir, justo en la misma época en la que aparecieron las primeras teorías en torno a la fotografía documental, Aby Warburg planteó la necesidad de dejar de concebir la historia (del arte) como algo lineal (cuestionando las contraposiciones rígidas que se establecen entre lo antiguo y lo moderno, entre lo culto y lo popular, entre lo racional y lo irracional) o Serguéi Eisenstein escribió que se podía considerar la escultura del Laocoonte como una precursora directa del cine. Y para acabar de complejizar este abanico de referencias, también fue en esos años cuando Gramsci desarrolló sus influyentes teorías sobre el folclore. Teorías que jugarían un papel fundamental en la emergencia, varias décadas más tarde, de los estudios culturales".

A modo de resumen, ya en la fase final de su intervención, Jorge Ribalta señaló que Laocoonte salvaje es un proyecto con el que ha querido contribuir a propiciar una actualización crítica de la "geografía visual del flamenco" (para, entre otras cosas, "desnaturalizar" la hipercodificada iconografía que existe en torno a este género) y, al mismo tiempo, plantear una decidida defensa de la potencialidad y vigencia de la fotografía como instrumento para el análisis social e histórico.

Tras la intervención de Ribalta, habló Carola Moreno, representante de la editorial barcelonesa Barataria que ha comenzado a reeditar los libros que José Luis Ortiz Nuevo publicó en la década de los ochenta a partir de transcripciones, "más o menos libres", de conversaciones con una serie de artistas flamencos (Pericón de Cádiz, Pepe de la Matrona, Tío Gregorio Borrigo de Jerez, Enrique El Cojo, Anica la Perriñaca...).

Hace cinco años, en 2008, publicaron Las mil y una historias de Pericón de Cádiz, "uno de esos títulos", subrayó Moreno, "que todo editor desea tener en su cartera, pues sin ser un superventas, resiste muy bien el paso del tiempo y nunca deja de demandarse". Y el año pasado, ya en colaboración con la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (PIE.FMC), reeditaron Yo tenía mu güena estrella, el libro de "memorias" de la cantaora jerezana Anica La Perriñaca ("una mujer con una fortaleza tremenda que, a pesar de las penalidades y carencias que sufrió durante toda su vida, no dejaba de repetir que había tenido muy buena suerte, mu güena estrella") que publicó José Luis Ortiz Nuevo con la editorial Hiperión en 1986.

"Nuestra idea", aseguró Carola Moreno, "es ir sacando poco a poco el resto de los libros que escribió Ortiz Nuevo a partir

de sus conversaciones con estos cantaores. Libros que para mí, que soy aficionada al flamenco aunque no una especialista, tienen un interés enorme, tanto desde un punto de vista sentimental (leer estas transcripciones hace que evoque mis orígenes andaluces) como desde un punto de vista sociológico y antropológico". En este sentido, Pedro G. Romero señaló que, a su juicio, son obras claves en la (aún breve) historia de los estudios flamencos modernos y contemporáneos, no sólo por la cantidad de datos biográficos que ofrecen de artistas sobre los que hay pocas referencias, sino también -y, sobre todo- porque consiguen registrar y transmitir una forma de hablar, una "manera de estar en el mundo" que, sin duda, podemos describir como flamenca.

Como flamenca es, según Pedro G. Romero, la manera de escribir y de entender y estar en el mundo de David Pielfort, autor de *La isla de Camarón*, el libro que la PIE.FMC ha publicado en colaboración con la editorial Germanía. Al igual que Oselito, el personaje que creó el historietista sevillano Andrés Martínez de León, Pielfort nos demuestra que se puede ser un artista flamenco ("de la cabeza al cielo", utilizando la expresión que él mismo empleó para describir a Ortiz Nuevo) sin necesidad de ser cantaor, bailaor o tocaor, y riéndose sin complejos de toda la parafernalia simbólica que se ha montado en torno a este arte.

Tras reconocer que se sentía enormemente feliz por ver por fin su libro en una librería (aunque no puede negar que le hubiera gustado que la edición estuviera un poco más cuidada, "porque si rascas un poco, las letras de la portada se borran"), David Pielfort señaló que *La Isla de Camarón* es un "libro diurno" que intenta recoger "el sonido y el lenguaje exacto del flamenco actual" y "que está trufado de reflexiones estéticas de primera mano. Un ejemplo: ver a Juan Moneo 'El Torta' con una bolsa de plástico y un cartel de leche jugando a las tragaperras; y después de observarle un rato darte cuenta de que a quién estás viendo es a Elvis Presley...".

En la primera parte del libro, tras un breve y provocador texto titulado *Doscientos negros* -que Pielfort leyó en la performance *Cante tóxico nº 1, flamenco, poesía y toxicidad* con la que se cerró las jornadas de *Sobre capital y territorio III* organizadas por UNIA arteypensamiento en diciembre de 2012-, nos encontramos con *El gitanito esquizofrénico*, un "poemario muy narrativo" que comenzó a escribir en 1992 ("cuando la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona") y gracias al cual "tuvo el placer" de que Israel Galván ("a quien realmente yo conocí a través de la televisión, lo que de algún modo refleja que ese aparato sirve para algo") bailara sobre su cuerpo³.

"En este poemario demuestro que los gitanos y el flamenco no existen", subrayó. "Porque como yo siempre he dicho, gitano no es más que sinónimo de pobre... y alrededor del flamenco lo que ha habido y lo que hay es una jarta de cuento (...). Todo esto tiene que ver con lo que ha comentado Jorge Ribalta de cómo se produce y reproduce el flamenco... Lo que ocurre es que el público (que es el que manda porque es el que paga), desde el bodeguero al político de turno, cuando va a un espectáculo de flamenco, quiere ver a un moreno, a un negro... Por eso, como cuento en el poema *Calle de San Cosme y San Damián* (poema al que le puse el nombre de una calle de Madrid para sentirme importante), el padre de Gustavo, *El Malaguita*, nunca triunfó: era blanco y, además, tenía gafas".

David Pielfort explicó que *La isla de Camarón* -donde además de *Doscientos negros* y *El gitanito esquizofrénico*, también se incluyen una novela titulada *Camarón ha muerto* ("no sé muy bien cómo, pero conseguimos colársela a los editores") y el poemario *Experiencias sorprendentes del gitanito tóxico en Lavapiés*- es un libro hecho antes de Internet, "Y eso", puntualizó, "parece fácil decirlo, pero no es cualquier cosa, porque hoy metes un renglón en Google y te sale todo... Pero este libro está escrito sin recurrir a la Red. Y por eso creo que se podría decir que es un libro pre-industrial. O mejor dicho, protoflamenco".

En este sentido, en su intervención en la librería *La Central de Barcelona* (en la que leyó varios fragmentos del libro y criticó el papel preponderante que durante las últimas décadas ha adquirido la guitarra en el flamenco, "pues parece que los

tocaos actuales han olvidado que el cantaor trabaja con la palabra"), Pielfort recordó que cuando Internet aún no se había popularizado y él "aún tenía menos dinero y relaciones en el mundillo flamenco que ahora", buscó por todos lados el libro de las Mil y unas historias del Pericón de Cádiz. "Como no lo encontraba", aseguró, "me puse a escribirlo por mi cuenta. Y así fue como surgió El gitanito esquizofrénico".

Presentación de la PIE.FMC en El Dorado - Sociedad Flamenca Barcelonesa

El jueves 26 de septiembre, José Luis Ortiz Nuevo y Pedro G. Romero presentaron la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (PIE.FMC) en el Centro Cívico Parc Sandaru, sede de El Dorado - Sociedad Flamenca Barcelonesa, una organización que tiene por finalidad "promover el goce, el conocimiento y la divulgación" del flamenco, prestando especial atención a las iniciativas e indagaciones en torno a este arte vinculadas "con la vitalidad creativa y la historia cultural de Barcelona y, en general, de Cataluña".

En el inicio de este acto, que estuvo precedido por una reunión interna de trabajo a la que asistieron una veintena de personas interesadas en colaborar directamente con la PIE.FMC y que se cerró con la proyección del documental *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva (película que se proyectó con el montaje que en 2012 realizó Pere Portabella para el MACBA), Ortiz Nuevo explicó que el objetivo de la plataforma es fomentar el conocimiento y la interrelación de las investigaciones que se están realizando sobre las distintas ramificaciones y materializaciones del flamenco y, al mismo tiempo, celebrar "la grandeza y la belleza de un arte que consideramos que es verdaderamente universal y hondo".

Según el autor de *Alegato contra la pureza*, quienes han impulsado la creación de esta plataforma son personas que aman el flamenco y que desean que ese amor sea compartido por la mayor cantidad de gente posible, pero que también son conscientes de que el flamenco es "un arte del tiempo y en el tiempo", una manifestación cultural compleja y heterogénea que tiene origen y tiene historia ("no es algo que surge de la nada, como por arte de magia") y que, como tal, es necesario abordar sin una lógica dogmática, "dándole trato de rigor y no de superchería".

En este sentido, Ortiz Nuevo señaló que la PIE.FMC nace con la intención de convertirse en un foro que, desde una actitud tolerante y abierta, contribuya a profundizar en el conocimiento de este arte y a propiciar un "intercambio libre de opiniones" en torno a su naturaleza e historia. Pero a su juicio, su apuesta por la tolerancia y por la pluralidad, no debe impedir que se posicione activamente contra "los flagrantes asaltos a la razón" que, con demasiada frecuencia, se siguen produciendo cuando se habla de flamenco, sobre todo si esos "asaltos" se realizan desde espacios académicos e institucionales a los que, por su propia idiosincracia, por su capacidad de construir legitimidad, se les debe exigir siempre un alto grado de rigurosidad y complejidad.

Ortiz Nuevo sacó a colación esta cuestión porque, justo el mismo día en que se llevó a cabo el acto de presentación de la PIE.FMC en El Dorado, se celebró también en Barcelona una especie de congreso de la autodenominada 'Academia de las Ciencias y de las Artes del Flamenco'. Entidad que, a su juicio, está promoviendo una lectura sumamente esencialista y restringida de "un arte que es complejo y que es diverso", al reducir la historia del flamenco al hecho producido por un conjunto muy pequeño de sagas familiares (que conformarían una suerte de estirpe nobiliaria) y plantear que sólo determinados cantes o bailes son "auténticamente flamencos".

En opinión de Ortiz Nuevo, cuando este tipo de argumentaciones y teorizaciones las realizan aficionados y estudiosos a título personal, le parece completamente legítimo, aunque discrepe abiertamente con ellos. "Pero un ente que se autodenomina a sí mismo como 'académico' y que además goza de un fuerte apoyo político e institucional", señaló, "no puede defender de manera dogmática unas tesis que numerosas investigaciones históricas y teóricas han cuestionado y desmentido". O, lo que es aún más grave, no puede pretender que algo que no es más que "un acto de fe" (una creencia, más o menos atractiva desde un punto de vista narrativo, pero creencia al fin y al cabo), sea considerado como la verdad objetiva de la historia del flamenco. "Eso, bajo mi punto de vista", recalcó, "supone cruzar la línea roja. Y creo que desde la plataforma tenemos que mostrar públicamente nuestra discrepancia, empezar a plantear batalla (en un sentido ideológico y teórico, claro está) para impedir que se sigan estableciendo y difundiendo dogmas en torno al flamenco y su historia".

A este respecto, Pedro G. Romero señaló que la misma rigurosidad que le exigimos a los especialistas en cualquier disciplina se la tendríamos que exigir a los expertos en flamenco, especialmente si gozan de plus de autoridad que da el hecho de estar vinculado a un espacio académico o institucional. "Y, sin embargo", subrayó, "esto no ocurre". En cualquier otra disciplina existen unos criterios más o menos mesurables y evaluables que no permitimos que nadie -y menos si se (auto)proclama especialista- se salte. Pero cuando se trata de flamenco parece que nada importa y los controles de calidad se desactivan. En este sentido, Romero aseguró que hay intelectuales extremadamente rigurosos en todo lo que hacen que cuando se ponen a hablar de flamenco se relajan y recurren sin complejos a toda clase de fantasías y mixtificaciones. Con la puesta en marcha de esta plataforma (y también con los otros proyectos en torno al flamenco que ha organizado UNIA arteypensamiento), una de las cosas que se busca es contribuir a que el flamenco deje de ser concebido sistemáticamente "como una especie de domingo", como algo que se analiza prescindiendo de los criterios de rigurosidad y precisión que se aplican cuando se aborda cualquier otro tema.

"Lo que nos ha llevado a crear esta plataforma de larguísimo nombre (aunque solemos denominarla de forma más reducida como PIE.FMC, PIE flamenca o PIE flamenco -que es también el nombre del dominio de su portal web)", explicó Pedro G. Romero, "ha sido la convicción de que es necesario replantear y ampliar el campo de estudio y actividades de lo que conocemos como flamenco, intentando liberar el análisis de este arte de las supersticiones -aún vigentes- que la llamada flamencología ha ido promoviendo durante las últimas décadas". De este modo, la plataforma -que, como ya comentamos en el inicio de esta crónica, cuenta con un consejo editor en el que, además de Pedro G. Romero y José Luis Ortiz Nuevo, también están Georges Didi-Huberman, José Manuel Gamboa y Patricia Molins-nace con el propósito de generar un foro que ayude a visibilizar, difundir y desarrollar líneas de trabajo, creación e investigación que escapen de la mirada esencialista y romántica que sigue existiendo en torno al flamenco, al que conciben como un objeto cultural/artístico que está sujeto a múltiples transformaciones y que reclama una relectura desde múltiples -y cruzadas- perspectivas analíticas y disciplinares.

Pedro G. Romero señaló que la idea es realizar en los próximos meses presentaciones y encuentros de la PIE.FMC en distintos lugares⁵. "La elección de Barcelona como la primera ciudad, tras Sevilla, en la que llevamos a cabo una presentación de la plataforma", indicó, "no es casual. Barcelona, por razones de diversa índole en las que no voy a entrar ahora, ha jugado -y sigue jugando- un papel fundamental en la historia de este arte. De hecho, lo que hoy conocemos como flamenco no se puede entender sin tener en cuenta Barcelona, una ciudad a la que están vinculadas algunas de las personas y entidades con las que ya ha empezado a colaborar la plataforma (como el fotógrafo Jorge Ribalta o las editoriales Barataria y Periférica) y que -y esto tampoco es casual- ha acogido hoy un congreso de la autodenominada y ya citada Academia de las Ciencias y de las Artes del Flamenco".

También en Barcelona se desarrollan las dos escenas directamente vinculadas con el flamenco del documental *Lejos de los árboles*, de Jacinto Esteva, el film con el que se cerró el acto de presentación de la PIE.FMC en El Dorado. Pedro G. Romero recordó que este documental nace como un proyecto del PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya) para desmontar el discurso triunfalista sobre la modernización de España que tenía en aquellos años el gobierno franquista. Pero, como señala el antropólogo Manuel Delgado en su texto *El arte de danzar sobre el abismo*, lo que surge "como una denuncia de lo atávico e inercial que sobrevivía en la España desarrollista de los sesenta", al final se convirtió en

"un regreso en toda regla a uno de los temas centrales para las vanguardias del siglo XX: la alteridad, los otros mundos que están en este, el más allá que está aquí, las puertas o trampillas a través de las cuales se accede a otros universos humanos ocultos o invisibles...".

A juicio de Pedro G. Romero, la película de Esteva, especialmente tras el montaje realizado por Pere Portabella, representa una suerte de involuntario "tratado iconográfico" sobre el flamenco. Hay que tener en cuenta que en la última escena del filme, tras haber recorrido distintos puntos de la geografía española mostrando ritos, tradiciones y festividades de carácter atávico que aún se seguían celebrando, la cámara enfoca un apartamento, luminoso y diáfano, del centro de Barcelona en el que están bailando Antonio Gades y Curra Jiménez.

Y según Romero, ese baile en un espacio inequívocamente urbano y moderno (muy alejado ya de esa naturaleza a la que se alude en el título del documental), ese baile que se filma, casi en su totalidad, con abigarrados primeros planos, recoge y sintetiza la gestualidad popular presente en los ritos, fiestas y tradiciones que se han ido mostrado a lo largo de la película. "De este modo", concluyó, "un filme que nace como un proyecto para dinamitar la propaganda modernizadora de Fraga, termina funcionando como un artefacto que nos permite reflexionar hoy sobre la necesidad de ampliar el campo cultural del flamenco, de concebir este arte como un objeto cultural complejo que ha tenido -y que sigue teniendo- múltiples significaciones, resonancias y derivaciones. Un objeto cultural que, sin duda, ha generado numerosos monstruos, pero también muchas maravillas".

DOCUMENTACIÓN COMPLEMENTARIA

Audios - Actividades de la PIE.FMC en Barcelona

1.- Un personaje que, como explicó David González Romero en las jornadas de presentación de la PIE.FMC en Sevilla, "ni cantaba, ni bailaba, ni tocaba la guitarra, pero que tenía una actitud flamenca ante la vida". [^]

2.- Conversación que se ha titulado "Representaciones flamencas contemporáneas" en homenaje al proyecto Representaciones árabes contemporáneas que dirigió entre los años 2002 y 2007 Catherine David y que fue organizado y producido por la Fundació Antoni Tàpies (Barcelona), Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa y el programa UNIA arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía. [^]

3.- Se refiere a una de las escenas más conocidas del espectáculo El final de este estado de cosas, cuando Israel Galván baila sobre un ataúd. Pedro G. Romero explicó que el punto de partida de esa escena fue un poema de David Pielfort en el que se describe un encuentro entre El Malaguita y Fernando Terremoto. [^]

4.- Antes de que lo reeditara en el año 2008 Barataria, era un libro bastante difícil de encontrar. [^]

5.- El primero de estos encuentros se va a celebrar entre el 19 y el 21 de noviembre en diversos espacios de Sevilla y se articulará en torno a tres dobles sesiones, cada una de las cuáles tomará como punto de partida una de las siguientes preguntas: ¿qué lengua habla el flamenco?, ¿es el flamenco un género? y ¿dónde vive el flamenco? [^]