

Crónica / Resumen de las jornadas de presentación de la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (PIE.FMC)

Desde la premisa de que las formas del cante, el toque y el baile flamencos son una actividad artística que genera un campo sensible determinado, la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (PIE.FMC) pretende poner al día su comprensión mediante su estudio y contraste con herramientas que provienen del conocimiento avanzado de la estética, la historia del arte, los estudios visuales y las nuevas consideraciones que desde la antropología y la sociología llegan a los estudios culturales. Su objetivo no es tanto la refutación de ciertos tópicos y lugares comunes de la flamencología tradicional (tópicos que a pesar de haber sido desmentido por numerosas investigaciones históricas siguen siendo asumidos y reproducidos por buena parte de los aficionados a este arte), sino más bien su relectura y reinterpretación y, sobre todo, la ampliación del campo de estudio y actividades de lo que conocemos como flamenco.

Tomando como referente otros proyectos desarrollados por UNIA artepensamiento (Representaciones árabes contemporáneas, Desacuerdos y Ciudades imaginadas) y continuando el trabajo realizado por las dos iniciativas que este programa ha dedicado hasta la fecha al flamenco (Flamenco, un arte popular moderno y La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular), la intención de la plataforma es constituirse no sólo en un espacio de archivo, sino también en un dispositivo flexible y dinámico que contribuya a visibilizar las nuevas sensibilidades y preocupaciones en los estudios y creaciones del flamenco. Entre otras cosas, la PIE.FMC, cuyo consejo editor está formado por Georges Didi-Huberman, Pedro G. Romero, José Manuel Gamboa, Patricia Molins y José Luis Ortiz Nuevo, ha puesto en marcha un portal web propio (www.pieflamenco.com), prevé editar un boletín anual bajo el mairenista título de Máquina de Trovar, está apoyando distintas publicaciones en soporte papel y digital, y ha organizado tres convocatorias (de comunicaciones, de proyectos de investigación y de grupos de trabajo) a las que, por el momento¹, se han presentado una decena de propuestas que se han agrupado en tres grandes foros de comunicación, discusión y debate: "Marcas de bastardía", "Representaciones políticas" y "El diferendo africano".

El 28 de septiembre de 2012, coincidiendo con la celebración de la XVII edición de la Bienal de Flamenco de Sevilla, se llevaron a cabo unas jornadas de presentación pública de esta plataforma en la sede del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía. Tras la lectura de una especie de texto editorial o "saluda" por parte de José Luis Ortiz Nuevo, en dichas jornadas se explicaron las principales líneas y herramientas de trabajo de la PIE.FMC (prestando especial atención a su página web); se habló de los dos primeros proyectos editoriales que la plataforma ha respaldado (los libros *Oselito en Rusia* [seguido de *Oselito, extranjero en su tierra*], de Andrés Martínez de León, y *Laocoonte Salvaje. Representaciones flamencas contemporáneas*, de Jorge Ribalta); se celebró una mesa redonda dedicada a Enrique Morente y su acercamiento al rock como fuente de experimentación (mesa redonda en la que participó J y Antonio Arias -de Los Evangelistas-, Javier Liñán y José Manuel Gamboa); y se proyectó el documental *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva, cuya producción se extendió entre 1963 y 1970 y que, tras sucesivos montajes, fue estrenado en 1972.

Saluda de José Luis Ortiz Nuevo

En su breve salutación a los presentes, José Luis Ortiz Nuevo, "que menos cantar, tocar o bailar, de todo ha hecho en el género" (desde dirigir espectáculos y festivales hasta publicar más de una veintena de libros, actuar de cómico, dictar conferencias y seminarios o participar en múltiples programas de radio y televisión), explicó que la plataforma nace con el propósito de fomentar el conocimiento y la interrelación de las investigaciones que se están realizando en torno a las distintas ramificaciones y materializaciones del flamenco. Un arte "que principió a ser código mediando el siglo XIX" y sobre el que hasta hace muy poco tiempo apenas había ensayos que reflejaran con datos verificables y juicios rigurosos

cuándo, cómo, dónde y por qué apareció y se expandió. Esa tarea, según Ortiz Nuevo, "se ha fiado siempre más a la inventiva y a la retórica, ambas fundadas en lo que se dio en llamar tradición oral, fuente única posible, informante de lo ignorado". Pero a su juicio, el flamenco, como cualquier otra disciplina del saber, como el fenómeno social, cultural y artístico complejo que siempre fue y que aún sigue siendo, "requiere libertad de pensamiento para contemplarlo, y no dogmas (...), se le debe trato de rigor y no de superchería". Y eso es justo lo que la PIE.FMC quiere contribuir a posibilitar, constituyéndose en "escaparate de todo lo nuevo que se sepa y foro abierto a la difusión, al contraste libre, a las palabras libres, a los pensamientos y trabajos sensatos y libres".

La web de la Plataforma

Tras el "saluda" de José Luis Ortiz Nuevo, Pedro G. Romero presentó la web de la PIE.FMC, diseñada por la agencia SOPA, una herramienta con la que la plataforma no sólo quiere dar a conocer sus actividades y propuestas, sino también abrir un espacio de discusión y debate desde el que construir de forma colectiva y horizontal saberes en torno al flamenco. El logotipo de la plataforma, que en la web aparece como una pequeña animación gráfica situada en la parte superior izquierda de la cabecera, está inspirado en los rotorrelieves de Marcel Duchamp². Según explicó Pedro G. Romero, es un homenaje a la editorial Demófilo -una editorial que jugó un papel clave en la renovación de los estudios flamencos- que utilizó un rotorrelieve de Duchamp en muchas de sus publicaciones.

En la parte superior de la web, justo por debajo de la cabecera, hay dos ventanas en las que se va sucediendo una serie de imágenes y/o grabaciones de audio y vídeo que están vinculadas a un momento muy importante de la historia reciente del flamenco: los años sesenta y setenta del siglo pasado. Unos años en los que, por un lado, hubo una fuerte irrupción de la modernidad dentro del flamenco y, por otro lado, aparecieron las teorías primitivistas y puristas que exaltaban el origen ancestral de este arte y contribuyeron a difundir una serie de tópicos románticos en torno a su naturaleza e historia que, en gran medida, aún continúan vigentes.

Así, buscando este cruce entre "vanguardia y pureza" (título de un disco que el sello Chapa publicó en 1978 y que tenía en una cara temas inéditos de los Smash y en la otra grabaciones del cantaor Agujetas), durante los primeros meses de funcionamiento de la web, en esta doble ventana se podrá ver desde una imagen de Diego el del Gastor en los Encuentros de Pamplona de 1972 o una fotografía del espectáculo de "arte-vivo" Mi Madrid querido (que ofrecieron en 1964 Antonio Gades y el artista argentino Alberto Greco en la Galería Bonino de Buenos Aires), hasta una escena de la película de Vivir en Sevilla de Gonzalo García Pelayo (escena en la que aparece bailando Farruco) o un pequeño film experimental titulado Arabesque for Kenneth Anger de la cineasta estadounidense Maria Menken; desde algunas de las portadas de discos que Julio Ramentol (alias de José Manuel Caballero Bonald) diseñó para el sello Pauta-Ariola o un cartel de la obra Oratorio del Teatro de Estudio Lebrijano, hasta piezas musicales de compositores contemporáneos como Luigi Nono y George Crumb o fotografías que los miembros de la banda de rock sevillana Gong se hicieron frente al Mural de la Escuela Mudapelo de Gerardo Delgado. La idea es que el material que aparece en estas ventanas vaya cambiando periódicamente. Incluso se baraja la posibilidad de invitar a diversas personas a que realicen una especie de "edición de autor" de la portada de la web, proponiendo una selección de imágenes y de grabaciones de audio y vídeo para insertar en estas ventanas.

Bajo estas dos ventanas, aparece un menú con las doce secciones que se han creado para agrupar y organizar los contenidos que ofrece la web: "Revista", "Blogs", "Publicaciones", "Procesos", "Redes", "Links", "Investigaciones", "Grupos", "Comunicaciones", "Actualidad", "Archivos" e "Índice".

"Una de las primeras cosas que hemos hecho", explicó Pedro G. Romero, "es subir todo el material generado por los dos seminarios en torno al flamenco que ha organizado UNIA arteypensamiento -Flamenco, un arte popular moderno y La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular- pues pensamos que de este modo será más accesible para la gente interesada en colaborar con la Plataforma". También se han empezado a publicar pequeñas notas o reseñas sobre proyectos, propuestas y experiencias no vinculados a la PIE.FMC pero que los miembros de su consejo editor consideran que favorecen la ampliación del campo de estudios y actividades de lo que conocemos como flamenco. Y en los próximos meses se pretende empezar a colgar materiales de las comunicaciones, proyectos de investigación y grupos de trabajo que se han presentado a las convocatorias que la plataforma ha organizado; y se prevé que se activen una serie de blogs temáticos³ con los que la PIE.FMC quiere abrir una vía de comunicación más directa con los usuarios de su web.

Proyectos editoriales que cuentan con el apoyo de la PIE.FMC

Uno de los objetivos de la Plataforma es establecer una "red de complicidades" con distintas editoriales del Estado español para promover la edición de obras literarias y ensayísticas en torno al flamenco (o realizadas desde una óptica que podríamos considerar como flamenca), contribuyendo 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.

Antes de dar paso a la presentación de los dos primeros títulos que la PIE.FMC ha apoyado -Oselito en Rusia [seguido de Oselito extranjero en su tierra], de Andrés Martínez de León, y Laocoonte Salvaje. Representaciones flamencas contemporáneas, de Jorge Ribalta-, Pedro G. Romero anunció que la Plataforma se ha implicado también en otros dos proyectos editoriales: la reedición del libro Yo tenía mu güena estrella, una compilación de recuerdos de la cantaora jerezana Anica La Piriñaca que realizó José Luis Ortiz Nuevo en 1986; y la publicación de la segunda parte del poemario flamenco, El Gitanito esquizofrénico, de David Pielfort, cuyo título es La isla de Camarón.

Oselito en Rusia [seguido de Oselito extranjero en su tierra]

Publicado por la editorial Almuzara, el libro Oselito en Rusia [seguido de Oselito extranjero en su tierra] reúne dos de las obras más emblemáticas de Andrés Martínez de León (Coria del Río, Sevilla, 1895 - Madrid, 1978), ilustrador, pintor, escritor y humorista que fue un auténtico pionero de la novela gráfica en España. El libro también incluye un texto inédito hasta la fecha en el que este dibujante e historietista sevillano explica la génesis de su personaje más célebre, Oselito, así como la transcripción de una entrevista que el periódico La Voz le realizó a dicho personaje⁴ y una selección de materiales que muestran tanto el gran interés que generó la publicación de las tiras y del libro de Oselito en Rusia como el papel político activo que asumió Martínez de León durante la Guerra Civil (trabajó como cartelista y propagandista del bando republicano hasta el fin de la contienda).

En las jornadas de presentación de la PIE.FMC, David González Romero, que actualmente es responsable de la colección "Flamenco" de Almuzara y dirige el sello editorial Berenice, señaló que con la publicación de este libro se ha querido contribuir a la recuperación de una figura fundamental en la historia de la ilustración periodística y humorística española (una figura a la que, por diversas razones -su trayectoria política, su "querencia" por temas muy propicios al encasillamiento como el taurino...-, se le ha negado durante mucho tiempo el reconocimiento que se merecía), poniendo además en valor su faceta de escritor ("no hay que olvidar que en gran parte de sus obras el contenido textual era tan importante como el visual", subrayó González Romero).

El inicio de su trayectoria artística se remonta a principios de la segunda década del siglo XX, cuando Andrés Martínez de León comienza a realizar unos dibujos con escenas camperas y festeras (a menudo vinculadas al mundo de los toros) que vendía en varios comercios de la calle Sierpes de Sevilla. Estos dibujos llamaron la atención de Juan Carretero y Luca de Tena, director por aquel entonces del diario El Noticiero Sevillano, que en 1916 lo recluta como ilustrador. Su fama se va extendiendo y en los años siguientes Martínez de León empieza a colaborar con otras publicaciones, desde el semanario La Esfera, una revista ilustrada muy popular en aquella época, hasta la minoritaria publicación ultraísta sevillana Grecia (donde, según David González Romero, lleva a cabo unos "esplendidos dibujos" de toreros como Joselito, Belmonte o El Gallo que se caracterizan ya por un trazo más abstracto y depurado que poco a poco también irá aplicando en sus historietas más costumbristas).

El primer gran punto de inflexión de su carrera llega en 1924, cuando es contratado por Nicolás de Urgoiti, fundador del diario El Sol, y empieza a publicar sus tiras cómicas y costumbristas en una sección llamada Maestros de la historieta que tenía este diario madrileño. En junio de 1926, siendo ya Andrés Martínez de León un viñetista bastante conocido, sale a la luz su primer libro, Historietas sevillanas, una recopilación de sus exitosas tiras en el periódico El Sol, en algunas de las cuales ya encontramos las primeras "encarnaciones" de Oselito.

"Pero en estas tiras", puntualizó David González Romero, "el personaje aún no está asentado, ni siquiera desde un punto de vista gráfico". De hecho, como ha explicado en varias ocasiones el propio Martínez de León, Oselito se fue construyendo poco a poco y, a menudo, fue el gusto del público el que determinó la concreción de algunos de sus rasgos más característicos. Por ejemplo, al principio no siempre aparece con el nombre de Oselito (en ciertas ocasiones se llama Osé, otras Oseliyo, incluso Rafael o Antoñito) y a veces se representaba como un personaje totalmente agitanado (con pañuelo en el cuello, sombrero cordobés inclinado hacia la nuca...) y otras como si fuese un señorito andaluz. Lo curioso es que, según González Romero, quedó definida antes su caracterización psicológica -"la de un filósofo popular con una actitud flamenca ante la vida"- que su identidad gráfica.

A principios de los años treinta, Martínez de León decidió trasladarse a Madrid, donde trabó amistad con gente como Manuel Chaves Nogales (para el que haría algunas de las ilustraciones de su biografía sobre el torero Juan Belmonte) o el crítico taurino Gregorio Corrochano (una de las personas que más le ayudó tras la Guerra Civil). En 1933, empezó a colaborar con el periódico La Voz que el 16 de enero de 1934 publicó una entrevista a Oselito firmada por Felipe Morales Rollán que, como ya hemos comentado, también se incluye en el libro que ha sacado la editorial Almuzara.

La enorme popularidad alcanzada por dicho personaje hizo que el diario madrileño tomara una decisión sin precedentes en la historia de la prensa española: sería el mismo Oselito el representante de La Voz en un viaje de periodistas a Rusia que organizó la agencia soviética Intourist en otoño de 1935 con motivo del XVIII aniversario de la Revolución de Octubre. Es decir, mientras el resto de los periódicos enviaban a alguna de sus plumas más prestigiosas, La Voz decidía mandar a su viñetista y además con la idea de que éste relatara el viaje desde el peculiar punto de vista del personaje burlón y campechano que le había dado fama (un punto de vista que, sin duda, podría describirse como "flamenco"). De este modo, tras una intensa campaña promocional que generó una gran expectación, el 13 de enero de 1936 apareció la primera tira de la serie Oselito en Rusia que se fue publicando diariamente en el periódico (casi siempre en portada) hasta el 7 de marzo de ese mismo año. Y poco después ya se anunció la publicación del libro que reuniría todas las tiras

de la serie.

Según David González Romero, no está nada clara la razón por la que los responsables del diario La Voz tomaron esta cuanto menos sorprendente decisión. Tal vez tenían una intencionalidad irónica: no en vano era un periódico de ideología burguesa (aunque en la Guerra Civil experimentaría un proceso de radicalización) y bastante crítico con la Revolución Rusa. Eso es, de hecho, lo que se sugiere en la nota introductoria de la primera y hasta ahora única edición de Oselito extranjero en su tierra⁶. Desde luego, si fue así, la jugada se les volvió en contra, pues la visión que Martínez de León da de la URSS tiene más elementos positivos que negativos. Pero lo cierto es que eso nunca se sabrá con seguridad, ya que si exceptuamos esta nota (que, a juicio de González Romero, debemos leer siempre teniendo en cuenta que fue realizada y publicada en un contexto de propaganda bélica), el dibujante sevillano apenas habló públicamente de ese viaje y, en realidad, hasta ese momento Oselito había mostrado muy poco interés por la política (aunque de forma más o menos sutil, sí que había ido dando pistas de sus inclinaciones ideológicas; por ejemplo, en la entrevista que le realizó Morales Rollán. asegura que una vez quiso fundar un partido "comunista libertario de izquierda a rajatabla", pero que nadie se apuntó).

Sea como sea, tras estallar la Guerra Civil Andrés Martínez de León puso inmediatamente su talento al servicio del bando republicano. Así, a finales de 1936 realizó una serie de apuntes para dos reportajes sobre el Frente de Madrid publicados por el diario El Sol bajo el título general de "Los voluntarios andaluces" y pocos meses después comenzó a colaborar con la organización internacional Socorro Rojo para la que elaboró varios carteles en los que Oselito aparece ya convertido en un militante antifascista. En 1938 publicó con el Comisariado del Ejército de Levante el libro Oselito extranjero en su tierra que, en palabras de González Romero, es "una obra de propaganda pura y dura pero que está narrada con una enorme maestría y contiene algunos pasajes humorísticos absolutamente geniales, algo realmente admirable si tenemos en cuenta las circunstancias en las que se llevó a cabo". El libro narra las peripecias que vive Oselito cuando se infiltra en el frente enemigo y comprueba que éste está plagado de mercenarios extranjeros (alemanes, italianos, "moros", portugueses...) y que los líderes del bando nacional y los escasos ciudadanos españoles que les apoyan son tan crueles como pusilánimes.

En noviembre de 1939, Andrés Martínez de León fue detenido en Madrid y tras un confuso proceso judicial se le condena a 20 años de prisión por haber ejercido "una intensa labor propagandística y artística contraria al Movimiento Nacional de gran efecto entre la chusma marxista"⁷. No obstante, gracias a influyentes amistades que tenía en el bando vencedor, sale de prisión a los pocos años de ser encarcelado y en 1945 puede acogerse al primer indulto "normalizador" concedido por Franco. Durante su estancia en la cárcel ya había podido hacer algunos trabajos para su amigo el fotógrafo sevillano Serrano (trabajos que le permitieron ayudar a su familia que en aquel momento se encontraba en una situación económica muy precaria). Y en la primavera de 1946, pocos meses después de ser puesto en libertad, la Galería Velázquez de Madrid ya organizó una exposición con obras suyas que varios periódicos, entre ellos el diario ABC, reseñaron con comentarios bastante elogiosos.

En las décadas siguientes se centraría en la ilustración taurina y futbolística, colaborando, por ejemplo, con el semanario Don José, suplemento humorístico del diario España de Tánger que había fundado su amigo Gregorio Corrochano. En algunas de las obras que Martínez de León realizó en este periodo (Los amigos del toro, Historia del Real Betis Balompié...), la figura de Oselito siguió estando presente, pero, como explicó David González Romero en la conclusión de su ponencia, el personaje no volvió a gozar ni de la centralidad ni de la potencialidad política y filosófica que llegó a tener en los años treinta, "y casi nunca más frecuentó veredas que se salieran de lo festivo y lo deportivo".

Laocoonte salvaje. Representaciones flamencas contemporáneas

Publicado dentro de la colección “Pequeños tratados” de la editorial Periférica, este libro reúne las 200 fotografías de la serie Laocoonte salvaje⁸, una obra en la que 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: desde instalaciones de instituciones académicas, museísticas o administrativas, hasta oficinas de sellos discográficos, agencias de músicos o talleres de sastrería o de fabricación y venta de instrumentos; desde tiendas de souvenirs, tabernas históricas o calles y plazas emblemáticas, hasta peñas y locales de asociaciones, estudios de grabación, tablaos para turistas o antiguas y nuevas sedes de festivales; desde medios de comunicación, exposiciones callejeras efímeras o esculturas públicas, hasta fachadas y salas de teatro, locales de ensayo o escuelas oficiales y academias privadas en las que se imparten clases de guitarra o de baile.

El libro también incluye una extensa conversación entre Jorge Ribalta, Pedro G. Romero y Gerhard Steingress en torno a la iconografía y los modos de representación visual dominantes de la cultura flamenca, es decir, a sus poéticas y políticas. Una conversación que, como explica el propio Ribalta en una nota a pie de página, 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.

En las jornadas de presentación de la PIE.FMC, Jorge Ribalta señaló que la serie fotográfica Laocoonte salvaje, su primera incursión en el ámbito de los estudios flamencos, nace con el objetivo de generar un repertorio de imágenes que actualicen la "geografía visual del flamenco" que, a su juicio, está muy condicionada por la sobrecodificación iconográfica que experimentó este arte en los años sesenta y setenta del siglo pasado, cuando se estableció un sistema de representación en torno al flamenco que todavía hoy sigue siendo dominante. Un sistema de carácter "romántico-esencialista-identitario" que tiene la figura del intérprete como elemento central (figura a la que casi siempre se retrata actuando "en un entorno de resonancias rurales -o pseudorurales- y ahistórico") y cuyo máximo exponente son trabajos como la serie televisiva Rito y geografía del cante o el libro Luces y sombras del flamenco (escrito por José Manuel Caballero Bonald e ilustrado por Colita).

"Lo que he intentado", explicó Jorge Ribalta, "es pasar de la figura al fondo, del cuerpo del artista al lugar en el que éste se sitúa, entendiendo dicho lugar no (sólo) como el escenario en el que actúa (que también), sino como el complejo entramado social, económico, político y administrativo que posibilita que se produzca y reproduzca eso que llamamos flamenco". Todo ello desde la premisa de que el cuerpo del artista no es más que la "punta del iceberg" y de que es necesario empezar a mostrar lo que está por debajo, es decir, la gran multiplicidad de agentes, espacios y actividades que hacen que este "ecosistema cultural" sea como es y funcione como funciona. "Porque el flamenco", añadió Ribalta, "como cualquier otra manifestación o producción artística y cultural, no puede desligarse de sus condiciones históricas, no es algo inmóvil y que está fuera del tiempo, sino una construcción colectiva en la que intervienen elementos y agentes de índole muy diversa".

Para la realización de este proyecto (que forma parte de un conjunto de trabajos fotográficos -denominados genéricamente "trabajos de campo"- que Jorge Ribalta lleva desarrollando desde el año 2005 y en los que intenta mostrar los mecanismos estructurales que están detrás de diferentes fenómenos vinculados al ámbito de la cultura), ha asumido la hipótesis que plantearon algunos fotógrafos de los años treinta del siglo pasado de que la fotografía tiene la potencialidad de ser utilizada como un instrumento de observación y análisis que puede ayudar a entender procesos sociales complejos. Eso sí, para conseguir dicho objetivo, 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 ponerlas en relación.

Como explica Ribalta en la nota introductoria del libro, "la inmovilidad de la fotografía, al suspender temporalmente el entramado de relaciones y dinámicas que produce la vida cotidiana, puede hacer legible el flujo de la actividad social". En el caso de *Laocoonte salvaje*, lo que se intenta hacer legible recurriendo a esta potencialidad de la fotografía es "la trama del sistema cultural de flamenco y, particularmente, su tensión estructural entre la cultura popular y la política/industrias culturales". De este modo, alejándose de la visión "romántico-esencialista-identitaria" que durante las últimas décadas ha prevalecido en las representaciones sobre este arte, la "constelación" de imágenes⁹ que realiza Ribalta en *Laocoonte salvaje* quiere visibilizar "la materialidad del trabajo y de sus procesos de producción (y reproducción)", contribuyendo así a "una comprensión histórico-crítica del sistema flamenco".

La presentación de *Laocoonte salvaje* en las jornadas que la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos organizó el 28 de septiembre de 2012, se complementó con una "re-escenificación" de la conversación entre Jorge Ribalta y los especialistas en flamenco Pedro G. Romero (miembro del equipo de contenidos de UNIA arteypensamiento y del consejo editor de la PIE-FMC) y Gerhard Steingress (profesor titular de Sociología de la Universidad de Sevilla) que cierra el libro y que, en palabras del propio Ribalta, "puede leerse de manera totalmente independiente".

En el inicio de esta conversación, Jorge Ribalta planteó la necesidad de realizar un análisis genealógico de la tensión constitutiva entre lo nacional y lo popular que existe en el campo del flamenco (una tensión que, por otro lado, no es exclusiva de este arte). Hay que tener en cuenta que el flamenco (cuya iconografía, como ya hemos apuntado, estaría dominada por una "sobreeplotación estética de la expresividad del cuerpo del intérprete al que con frecuencia se le sitúa en un ambiente rural-bohemio-orientalizante", siendo las ilustraciones de Colita para el libro *Luces y sombras del flamenco* el punto culminante de esta tendencia que, aún con matices, sigue estando plenamente vigente) puede verse, al mismo tiempo, como "un arte oficial-institucional" fuertemente marcado por el discurso identitario de la cultura nacional española, y como una "expresión artística popular subalterna", una especie de "contraesfera pública plebeya" que produce "formas de resistencia antiestatal".

El problema, según Pedro G. Romero, es que el flamenco funciona la mayor parte de las veces como trampantojo ("el engaño está en la base de la construcción identitaria del flamenco", subrayó) y eso provoca que, como objeto de estudio, sea muy difícil de definir. Un ejemplo: el aún dominante modelo de representación fotográfica etnicista y primitivista del flamenco surge, en gran medida, a partir de las imágenes que Colita realizó de la escenografía que el cineasta catalán Francesc Rovira Beleta construyó para la película *Los Tarantos*. Es decir, a partir de una recreación escenográfica (aunque de apariencia documental) para un proyecto fílmico se funda un sistema de representación visual en torno al flamenco que tiene como principal seña de identidad la búsqueda de lo auténtico y de lo puro.

Y el caso es que, según Pedro G. Romero, este tipo de paradojas, estos extraños giros y fluctuaciones son muy habituales en la historia del flamenco e incluso se podría decir que forman parte de su lógica de funcionamiento, "que son algo consustancial a su mecánica interna". Una mecánica que ha estado históricamente articulada en torno a la dicotomía entre lo puro y lo impuro, lo antiguo y lo moderno, lo popular y lo elitista, lo oficial y lo subalterno, el costumbrismo más rancio y la vanguardia más heterodoxa...

Son muchos y muy diferentes los ejemplos que, a juicio de Pedro G. Romero, se podrían poner para ilustrar esta dicotomía. Como el peculiar viraje que experimentaron los seminales escritos en torno al flamenco del malagueño Serafín Estébanez Calderón que en su origen tenían una intencionalidad cosmopolita y aperturista pero que, en paralelo a la propia trayectoria política de su autor, al ser reunidos en su célebre libro *Escenas andaluzas* (1846) se convirtieron en estampas casticistas y cargadas de una aureola romántica; o el hecho de que, como ya denunciara en varias

ocasiones Agustín García Calvo, el flamenco sea un arte popular que, de algún modo, se ha sustraído al pueblo, ya que desde los años veinte y treinta del siglo pasado, para cantar o bailar flamenco hacen falta unas habilidades técnicas que muy pocos pueden aspirar a tener.

Otra de las cuestiones que se trató en la conversación que Ribalta, Romero y Steingress mantuvieron en las jornadas de presentación de la PIE.FMC fue cómo está afectando la crisis económica al mundo del flamenco. Hay que tener en cuenta que el flamenco ha gozado en las últimas tres décadas de un claro apoyo institucional (especialmente en Andalucía). Un apoyo institucional que, por un lado, ha propiciado un cierto enriquecimiento de este género ("que hoy está mucho más diversificado que hace 20 ó 30 años", recordó Steingress), así como una cierta mejora de las condiciones laborales de buena parte de las personas que se dedican profesionalmente al mismo; pero que, por otro lado, también ha provocado una dependencia demasiado fuerte de la administración pública, con todo los peligros que esto comporta (aparición de redes clientelares, burocratización organizativa...).

Con la crisis, gran parte de ese apoyo institucional se ha desvacenido¹⁰, algo que, según Gerhard Steingress, no tiene porque ser del todo negativo, "pues si analizamos la historia del flamenco", precisó, "podemos comprobar que éste se desarrolla artísticamente bastante mejor en el ámbito sub o contracultural que en el oficial". En este sentido, Steingress considera que en la actualidad muchas de las prácticas e iniciativas "flamencas" más interesantes ya se están produciendo en espacios y contextos muy alejados de los circuitos oficiales. "En realidad", puntualizó, "yo creo que el flamenco, como manifestación artística, no está en crisis. Lo que está en crisis son las instituciones políticas y financieras de las que en los últimos años se ha hecho demasiado dependiente (...). El flamenco se encontraría más bien en stand by, buscando nuevas formas de materialización". Formas que, en su opinión, sólo cristalizarán si, como ha hecho en otros momentos de su historia, es capaz de establecer un diálogo con otras expresiones y prácticas culturales, de adentrarse en espacios que a priori le son ajenos para poder así (re)construir, de nuevo, su público.

Pedro G. Romero, sin embargo, sí cree que el flamenco está en crisis, pero que su crisis no es coyuntural sino estructural. O dicho con otras palabras: el flamenco siempre ha estado y siempre estará en crisis, y si no lo está, mal asunto, porque la crisis es su estado natural. "De hecho", señaló, "yo estoy convencido de que la gente del flamenco tiene muchas más herramientas para afrontar la actual crisis económica que los trabajadores de otros sectores profesionales, entre otras cosas porque por las características que ha tenido históricamente su trabajo (intermitencia, relación con la cultura de la fiesta...) han desarrollado una especie de habilidad para salir adelante en situaciones de extrema precariedad. Recuerdo, por ejemplo, como a principios y mediados de la década de los noventa, cuando por aquí no le contrataba nadie, Israel Galván conseguía sobrevivir durante todo el año gracias a lo que sacaba actuando y dando clases de baile durante dos o tres meses en Japón. Esa es una opción que, en última instancia, tiene la gente del flamenco y de la que no suelen disponer los trabajadores de otros sectores culturales".

En cualquier caso, Pedro G. Romero es consciente de que el mundo flamenco necesita repensar sus formas de materialización y presentación porque, en gran medida, las que ahora mismo ofrece se han quedado obsoletas. "Como ya ha apuntado Gerhard Steingress", subrayó, "estamos en un momento en el que el flamenco debe volver a construir su público, algo que ha conseguido hacer en otros periodos de su historia a través de la invención de nuevos tipos de espectáculos o eventos que, por motivos muy diferentes, lograron generar y consolidar una audiencia más o menos estable: desde la ópera flamenca a los festivales de verano o incluso las primeras ediciones de la Bienal de Sevilla". Romero cree que una de las claves para llevar a cabo este proceso de (re)conquista de público podría estar en la asunción de las lógicas y estrategias de proyectos y colectivos situados en los márgenes de la oficialidad flamenca -por ejemplo Flo6x8- que están apostando por la autogestión y por la creación de espacios y discursos híbridos y transdisciplinares. No en vano tanto los promotores como los receptores de este tipo de iniciativas son, en su mayor parte, gente joven que, a su manera, siente el flamenco como una seña de identidad.

A juicio de Gerhard Steingress, a la hora de intentar analizar el presente y el futuro del flamenco, una cosa que no

podemos obviar es que, debido a la expansión de Internet, en los últimos años este arte ha experimentado un profundo y progresivo proceso de virtualización. "A día de hoy", explicó, "desde cualquier rincón del planeta puedes acceder a una gran cantidad de documentos y materiales relacionados con la historia y la actualidad del flamenco. Y eso, qué duda cabe, tendrá -está teniendo ya- un enorme impacto en la conformación y evolución de esta manifestación estética". En este sentido, Pedro G. Romero señaló que lo paradójico es que este proceso de "virtualización/audiovisualización", en contra de lo que pudiera presuponerse, está propiciando que en los espectáculos flamencos actuales cada vez veamos más bailes y cantes antiguos, "hasta el punto de que, a menudo, cuando asistimos a uno de ellos, parece que hemos entrado en un museo".

En el tramo final de la conversación, Jorge Ribalta volvió a incidir en la necesidad de emprender una profunda investigación genealógica de la iconografía flamenca, pues a su juicio, esa investigación nos puede ayudar a mostrar que el flamenco -o, al menos, aquello que actualmente llamamos flamenco- es una "construcción histórica" que, al igual que la fotografía o las grandes reformas urbanísticas burguesas, empezó a configurarse a mediados del siglo XIX, es decir, en pleno apogeo de la modernidad. "Porque el flamenco, parafraseando el nombre del proyecto que organizó a finales de 2004 UNIA arteypensamiento, es un arte (popular) moderno", subrayó Ribalta, aunque todavía hoy, a pesar de las numerosas evidencias que existen al respecto, desde múltiples y muy diferentes frentes (en algunos casos, incluso vinculados al mundo académico) se le siga negando esa condición.

"Enroque" Morente: El acercamiento de Enrique Morente al rock como fuente de experimentos

Las jornadas de presentación de la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos se cerraron con la proyección de la película *Lejos de los árboles* (Jacinto Esteva, 1963-1970)¹¹ y la celebración de una mesa redonda dedicada a la figura y el legado de Enrique Morente que contó con la presencia de los músicos granadinos J (Los Planetas) y Antonio Arias (Largartija Nick) -quienes, junto a sus compañeros Florent y Eric Jiménez, han creado el grupo homenaje Los Evangelistas que el año pasado publicó un disco con versiones en clave rock de doce temas del repertorio morentiano-, el productor musical Javier Liñán (que ha trabajado en sellos discográficos como RCA - BMG Ariola, Emi, Chewaka o El Volcán Música) y el polifacético José Manuel Gamboa (periodista, compositor, crítico, productor y uno de los miembros del consejo editorial de la PIE-FMC). Todos ellos fueron amigos, discípulos y colaboradores de Enrique Morente al que consideran como uno de los artistas más importantes de la historia reciente del flamenco.

"Para mí, que soy madrileño y procedo de la cultura punk-rock", señaló Javier Liñán, "Morente es el artista que me abrió las puertas del flamenco. Yo veía este mundo como algo que me era completamente ajeno, pero cuando fui por primera vez a un concierto de Enrique Morente, me di cuenta de que no hay tantas diferencias entre el rock y el flamenco, que en esencia son lo mismo. La actitud, la energía, la rabia... son, en realidad, muy parecidas. Y eso es algo que yo y otras muchas personas, descubrimos gracias a su disco *Omega*". Por ello, a Liñán le parece fantástico que se haya puesto en marcha un proyecto como el de Los Evangelistas que, en su opinión, puede contribuir a acercar el flamenco - y, en especial, el legado de Enrique Morente- a muchos jóvenes (y no tan jóvenes) que "viven totalmente inmersos en la cultura anglosajona" y no son conscientes de la riqueza y la potencialidad que tiene una tradición musical popular que le es mucho más cercana.

En este sentido, Antonio Arias aseguró que el objetivo de Los Evangelistas es seguir profundizando en la exploración de los puntos de encuentro (y también de fricción) entre el flamenco y el rock que empezaron a realizar en sus colaboraciones con Enrique Morente. Un artista al que tanto él como J (el otro miembro de Los Evangelistas presente en la mesa redonda) describen como un "auténtico maestro", como una persona con una curiosidad y una valentía

enorme ("se interesaba por todo y no se amilanaba ante ningún reto, por complicado que éste fuera") que, además, tenía una gran capacidad didáctica. "Lo enseñaba todo estupendamente. Es un verdadero lujo haberle tenido como maestro", subrayó Arias. "Gracias a él comenzamos a valorar y a disfrutar del flamenco", añadió J, "una de las tradiciones musicales populares más potentes y complejas que existen y que debemos cuidar si no queremos que desaparezca. Y gracias a él, también empezamos a descubrir que el flamenco y el rock tienen muchos elementos en común. Esa es una de las cosas que hemos querido mostrar con este disco".

De su enorme curiosidad por todo tipo de creaciones musicales y artísticas fue numerosas veces testigo José Manuel Gamboa quien indicó que ya le escuchó hablar de Pink Floyd en una época en la que prácticamente ningún artista flamenco mostraba el más mínimo interés por la música rock. "Curiosamente", recordó Gamboa, "Camarón de la Isla le llamaba 'el cantante', y no porque dudara de su flamencura (como a veces se han insinuado), sino porque decía que vestía como un rockero y no como un cantaor". Gamboa también contó que durante la grabación de la Misa Flamenca, Morente le pidió que le prestara un disco pirata de Bob Dylan que se acababa de comprar y que al día siguiente, cuando volvieron a encontrarse en el estudio, le dijo, "oye ¡qué bien dice la letra este hombre!".

Los cuatro participantes en la mesa redonda coincidieron en señalar que Omega fue "un punto y aparte" en la carrera de Enrique Morente. Según José Manuel Gamboa, este álbum se empezó a gestar cuando, a mediados de los años noventa, el cantaor granadino, que llevaba mucho tiempo queriendo hacer algo con el libro Poeta en Nueva York de Federico García Lorca, descubrió que Leonard Cohen podía ser la clave para sacar adelante ese proyecto. En este sentido, Javier Liñán recordó una frase que solía decirle Morente cuando estaban trabajando y lograban algún avance más o menos significativo: "jefe, éste es un clavo donde colgar la ropa". "Lo que Gamboa ha contado", subrayó, "quizás fue el primer 'clavo' que encontró Morente para realizar el disco que hizo con los Lagartija Nick, sin duda uno de los más importantes de la música popular española de las últimas décadas".

A juicio de Antonio Arias fue, en gran medida, su vuelta a Granada lo que propició que lograra llevar a cabo una obra tan poderosa, magnética y visionaria como Omega. "Porque el regreso a su ciudad natal", subrayó Arias, "posibilitó que Morente se reencontrara consigo mismo y que adquiriera una fuerza y una energía nueva. Es durante los años que pasó en Madrid cuando alcanza su madurez artística y creativa, pero la vuelta a Granada, a sus orígenes, le permite, paradójicamente, dar un salto hacia adelante y crear el que quizás sea su trabajo más emblemático e influyente".

Grabar con Morente nunca fue fácil. "Era muy puntilloso y perfeccionista", recordó Liñán. "A todo le daba muchísimas vueltas, algo que, lógicamente, complicaba bastante el proceso de producción de sus discos. Pero también tengo que decir que pocas veces he visto a alguien que disfrutara tanto como él en un estudio de grabación". "Morente era muy intenso y lo llevaba todo al límite", añadió Antonio Arias. "Lo que se exigía a sí mismo, que era muchísimo, se lo exigía a los demás. Y eso, claro está, generaba numerosas tensiones, pero al final lo agradecías, porque sentías que habías aprendido mogollón de cosas, que te había ayudado a crecer como artista. En los conciertos, eso sí, solía ser bastante más flexible y la verdad es que yo tengo muy buenos recuerdos de las veces que estuve con él sobre un escenario, porque Morente era un gran capitán de directo".

A juicio de José Manuel Gamboa, la mejor definición de Enrique Morente la dio José Luis Ortiz Nuevo en un homenaje que en el año 2008 le dedicó al cantaor granadino el festival "Al Gurugú" de El Arahál: "siendo, como es, abuelo, también es vanguardia". En este sentido, Ortiz Nuevo, presente en la mesa redonda (fue el encargado de introducir a los participantes en la misma), señaló que, sin lugar a dudas, se puede afirmar que Morente ha sido uno de los cantaores más modernos de la historia del flamenco. "Y lo fue", subrayó, "por muchas razones: por su energía, por su versatilidad, por su curiosidad..., por su empeño en ir a contracorriente y su capacidad de sorprender y de rebelarse contra lo que en cada momento se esperaba de él. Esa actitud valiente y desafiante¹² la tuvo siempre -con veinte, con treinta, con cuarenta, con cincuenta, con sesenta años- y fue la que hizo que consiguiera tantas aperturas y encuentros".

Además del Omega, los cuatro participantes en la mesa redonda hablaron de otros trabajos discográficos de Enrique Morente, como Misa Flamenca, Sacromonte ("un disco muy rockero, lleno de irá contra el mundo", señaló Antonio Arias) o, sobre todo, Despegando, álbum que, en opinión de José Manuel Gamboa, "cambió la historia del flamenco moderno (incluso en mayor medida que La Leyenda del tiempo, publicado dos años más tarde y que, de algún modo, se puede decir que está a su estela), rompiendo con todo lo que se había hecho hasta entonces. Tanto Gamboa como Arias destacaron la poderosa portada de este disco (que, en palabras del cantante y bajista de Lagartija Nick, tiene una "imagen brutal"), mientras J recordó que supuso su primer acercamiento al mundo del flamenco, aunque cuando salió ese trabajo él apenas tenía 11 años y su verdadera "iniciación" en este género llegaría con la publicación casi dos décadas más tarde del Omega.

José Manuel Gamboa aseguró que una de las grandes aportaciones al flamenco de Enrique Morente fue que logró "meter oriente en occidente", es decir, sumar a la soleá o la seguiriya (palos asociados al flamenco del oeste de Andalucía) modos de hacer propios de las malagueñas o de los cantes de Levante. Según Gamboa, las incursiones que Morente realiza en el rock -desde sus colaboraciones con Gualberto en los años setenta hasta sus conciertos con la banda neoyorquina Sonic Youth, pasando, como no, por su trabajo con Lagartija Nick- siguen, en gran medida, ese mismo camino. Por su parte, Pedro G. Romero considera que no podemos obviar que los "experimentos" en torno al "apareamiento" entre el rock y el flamenco de Morente y sus aliados rockeros granadinos son muy distintos a los que han llevado a cabo grupos y artistas procedentes del "occidente" andaluz, como los Smash o Veneno. Y eso, en su opinión, tiene que ver con el hecho de que la manera de abordar y trabajar con el sonido y la musicalidad de los artistas del este de Andalucía es muy diferente a la de sus colegas del oeste, algo que, a su juicio, se puede apreciar tanto en el ámbito del rock underground como en el del flamenco.

Ya en la fase final de la mesa redonda, Antonio Arias y J señalaron que el flamenco necesita más artistas que, como Enrique Morente, sean capaces de reinventar y revitalizar el género. "No se trata de que todos se pongan a grabar discos de rock", precisó Arias, "sino de que se impregnen, al menos un poco, de su arrojo y valentía, de su atrevimiento e inconformismo. Bajo mi punto de vista, la mayor parte de los lanzamientos discográficos que los artistas flamencos han realizado en los últimos años son muy conservadores y poco o nada han aportado al enriquecimiento de este género". "Hay que tener en cuenta", añadió J, "que el mundo del flamenco sigue siendo muy reacio a la cultura del Do It Yourself, del hazlo tú mismo aunque sea mal, aunque te equivoques y metas la pata". Morente quizás haya sido una de las únicas excepciones a esa tendencia, un motivo más, según J, por el que reivindicar su figura y hacer todo lo que esté en nuestras manos para que su legado sea conocido y llegue a la mayor cantidad de gente posible.

-
- 1.- Decimos "por el momento" porque sólo la convocatoria de comunicaciones tenía un plazo de presentación prefijado. De hecho, tanto la convocatoria de proyectos de investigación como la convocatoria de grupos de trabajo no se han cerrado y quienes lo deseen pueden aún enviar sus propuestas. [^]
 - 2.- Los retoreliefs o rotorrelieves son discos de metal o de vidrio con dibujos litografiados en una o en ambas de sus caras que al girar -por ejemplo, al ser "reproducidos" en un tocadiscos- producen una ilusión óptica de profundidad y movimiento. Puedes ver vídeos realizados con estos rotorrelieves aquí o aquí. [^]
 - 3.- Blogs de cuya actualización se encargarán, en principio, José Luis Ortiz Nuevo, Gerhard Steingress y Curro Aix. [^]
 - 4.- Hay que tener en cuenta que, como ya escribió Juan Ferragut en una amplia reseña publicada en 1934 en la revista Crónica con motivo de la celebración de una exposición de Martínez de León en el Circulo de Bellas Artes de Madrid, Oselito representó un ejemplo paradigmático de "suplantación pirandelliana": la criatura que devora a su creador hasta casi sustraerle su identidad. [^]
 - 5.- Biografía que, en un primer momento, se publicó por entregas en la revista La Estampa y que luego aparecería como libro con el título de Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas. [^]
 - 6.- Hasta su inclusión en el libro que acaba de sacar la editorial Almuzara, Oselito extranjero en su tierra sólo había tenido una edición: la original, que se publicó en 1938. [^]
 - 7.- En el informe policial de su causa de represión se hace mención explícita a su libro Oselito extranjero en su tierra, describiéndolo como "una diatriba furibunda contra la supuesta invasión de la Zona Nacional por alemanes, italianos y moros" (...) y contra "la recia figura del Caudillo y del General Gonzalo Queipo de Llano". [^]
 - 8.- Entre el 13 de septiembre y el 14 de octubre de 2012, las 200 fotografías de esta serie se expusieron en la sala Villasís de la Fundación Cajasol dentro del programa de actividades paralelas de la XVII edición de la Bienal de Flamenco de Sevilla. Pulsa aquí si quieres ver más información de esta muestra. [^]
 - 9.- Imágenes que se llevaron a cabo entre enero de 2010 y enero de 2011 y que, dado el enfoque tipológico-enciclopédico del proyecto, cubren una geografía bastante amplia (evidentemente no todos los espacios posibles del campo flamenco en España, pero sí una parte que, como escribe Jorge Ribalta en el prólogo del libro que ha publicado la editorial Periférica, "aspira a ser significativa del total y de lo ausente"): desde el triángulo Sevilla-Cádiz-Jerez (con escalas en pueblos como Lebrija, Utrera, Morón de la Frontera o Marchena) hasta Madrid y Barcelona, pasando por otras localidades andaluzas (Málaga, Córdoba, Granada...) o del Levante (como el municipio murciano de La Unión, célebre por ser sede del Festival Internacional del Cante de las Minas). [^]
 - 10.- Si bien, todo hay que decirlo, en menor grado que en otros sectores de la cultura. [^]
 - 11.- Un ensayo fílmico que, en palabras del antropólogo Manuel Delgado, quizás surgió como "una denuncia de lo atávico e inercial que sobrevivía en la España desarrollista de los sesenta", pero que finalmente representó "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...". Y es precisamente el flamenco uno de los elementos que, según el folleto de las jornadas, "hace pivotar la lectura compleja de esta película y que torna en fascinación militante lo que en principio iba a ser mera denuncia estética". [^]
 - 12.- Una actitud que, según Ortiz Nuevo, a menudo le llevaba a elegir lo más heterodoxo de su repertorio cuando actuaba ante una audiencia conservadora (como la de las peñas) o, por el contrario, a limitarse a cantar seguiriyas, malagueñas y soleás cuando estaba ante un público alejado de la ortodoxia flamenca. [^]

