



**UNIVERSIDAD ESTATAL DE PARAÍBA – UEPB
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LETRAS Y ARTES
CURSO DE GRADUACIÓN EN LETRAS**

JOANA PAULA NUNES DE SOUZA

**EL FLAMENCO Y SUS TRES FACETAS: EL CANTE,
EL BAILE Y EL TOQUE DE GUITARRA**

**CAMPINA GRANDE – PB
2012**

JOANA PAULA NUNES DE SOUZA

**EL FLAMENCO Y SUS TRES FACETAS: EL CANTE,
EL BAILE Y EL TOQUE DE GUITARRA**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al
Curso de Graduación en Letras de la
Universidad Estatal de Paraíba, en
cumplimiento a la exigencia para obtención del
grado de Licenciado en Letras con habilitación
en Lengua Española.

Orientador: **Prof. Esp. Alessandro Giordano.**

**CAMPINA GRANDE – PB
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
CENTRAL – UEPB

S729f

Souza, Joana Paula Nunes de.

El Flamenco y sus tres facetas [manuscrito]: el Cante, el Baile y el Toque de Guitarra / Joana Paula Nunes de Souza. – 2012.

56f. : il. color

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Esp. Alessandro Giordano, Departamento de Letras”.

1. Flamenco 2. Música 3. Cultura Cigana 4. Cultura Espanhola I. Título.

21. ed. CDD 780



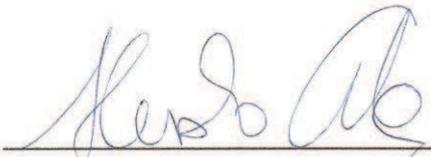
JOANA PAULA NUNES DE SOUZA

**EL FLAMENCO Y SUS TRES FACETAS: EL CANTE, EL
BAILE Y EL TOQUE DE GUITARRA**

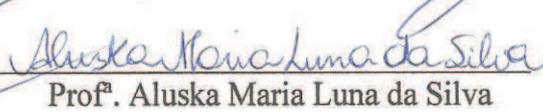
Trabajo de Conclusión de Curso presentado al curso de Graduación en Letras de la Universidad Estatal de Paraíba, en cumplimiento a la exigencia para obtención del grado de Licenciado en Letras con habilitación en Lengua Española.

Aprobado en: 05 de diciembre de 2012

BANCA EXAMINADORA

Orientador:  Nota: 10,0
Prof. Esp. Alessandro Giordano

1º Examinador:  Nota: 10,0
Prof. Esp. Josehilton Rocha de Araújo

2º Examinador:  Nota: 10,0
Prof.^a. Aluska Maria Luna da Silva

Média: 10,0

Dedico esta pesquisa a mis padres, hermanos, sobrinas
y todos mis amigos.

AGRADECIMIENTOS

A mi maestro y orientador **Alessandro Giordano**, agradezco por la disponibilidad en aceptar la invitación para participar de mi orientación, como también por la paciencia en mis limitaciones.

A los profesores **Josehilton Rocha y Aluska Luna**, por aceptaren ser los examinadores del trabajo.

A todos los otros **profesores** de mi transcurso académico, en especial: **Yeman Zapata, Socorro Brasileiro, Gerardo Fajardo, Marcos Queiroz, Lorena Cavalcante, Juliana Albuquerque, Fernanda Isabela, Andréa Silveira, Michelle Bianca, Charo Rabay y Marinalva Freire**, por el aprendizaje adquirido y la capacidad de comprender que en la vida seremos eternamente aprendices.

A **mis amigos** de convivio común y académico, entre ellos: **Ianne Eloise, Tchoroco Alearte, Vanessa Santos, Letícia Barreto, Léia Santos, Maria Betânia Abreu, Vanusa Silva, Maria da Soledade, Solanielly Aguiar, Francely Chagas, Cíntia Vieira, Débora Cristhine, Isolda Beserra, Rita de Cássia, Sílvio Carlos, Rosângela Moura, Josilene Félix, Elizabete Monteiro, Maria Verônica, Marleide Dourado, Lúcia de Fátima y Rossana Dantas**. Que me incentivaron a no desistir delante de los obstáculos.

A todos **mis familiares: José Cosmo y Lúcia, mis padres; Rosário, Regina, Luzia, Cosminho, mis hermanos; Clara y Nicole, mis sobrinas**; de los cuales me ayudaron a dar valor a las pequeñas cosas, así como esforzarse para atingir mis objetivos.

A mi hermana **Rosário de Fátima Nunes de Souza**, por toda su cooperación en la elaboración de este trabajo.

A mi novio **Jean Martins dos Santos** por me hacer acreditar mismo delante de mis debilidades.

Agradezco principalmente a Dios, que es la Sabiduría Perfecta, por me tener concedido fuerza para superar mis límites, ayudándome a enfrentar las dificultades encontradas. A Él todo amor y gratitud.

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema “El Flamenco y sus tres facetas: el Cante, el Baile y el Toque de Guitarra.” A finalidade deste trabalho é analisar o gênero Flamenco, desde sua origem até os dias de hoje, dando ênfase as suas três bases principais: o Canto, a Dança e o Toque de Violão. A escolha deste tema está relacionada ao fato do Flamenco ser uma das maiores expressões artísticas da cultura espanhola, tendo contribuído definitivamente na formação cultural do país. Possui como base metodológica o procedimento monográfico, construído no formato analítico-expositivo, apoiando-se em fonte bibliográfica, documentos eletrônicos e trabalhos acadêmicos. Primeiramente faz-se uma breve definição da música com seus elementos básicos, e a diferença entre eles. Explicam-se os três sistemas musicais mais importantes: Modal, Tonal e Serial. A segunda parte trata-se da origem do Flamenco com as várias teorias que norteiam em relação a sua etimologia. Neste mesmo capítulo, dar-se destaque aos ciganos, que deram uma grande contribuição ao gênero tanto para o surgimento como para sua evolução. No terceiro momento é descrito o Canto e a Dança flamenca, incluindo-se a parte histórica, suas características e principais estilos. Por último, aborda-se o Toque de Violão, abrangendo a introdução do instrumento na Espanha, sua evolução, até chegar ao violão flamenco. Como também, ao final do capítulo menciona-se o surgimento das Novas Tendências: Fusi3n e Nuevo Flamenco. Compreendendo os resultados deste estudo, conclui-se que o Flamenco sendo um gênero antigo, permanece vivo, através da evolu33o de suas bases.

PALAVRAS-CHAVE: Flamenco. Cante. Baile. Toque de Guitarra. Fusi3n. Nuevo Flamenco.

RESUMEN

Esta pesquisa tiene como el tema “El Flamenco y sus tres facetas: el Cante, el Baile y el Toque de Guitarra.” La finalidad de este trabajo es analizar el género Flamenco, desde su origen hasta la actualidad, dando énfasis a sus tres bases principales: el Cante, el Baile y el Toque de Guitarra. La elección de este tema está relacionada al hecho del Flamenco ser una de las mayores expresiones artísticas de la cultura española, teniendo contribuido definitivamente en la formación cultural del país. Posee como base metodológica el procedimiento monográfico, construido en el formato analítico-expositivo, apoyándose en fuente bibliográfica, documentos electrónicos y trabajos académicos. Primeramente se hace una breve definición de la música con sus elementos básicos, y la diferencia entre ellos. Explicase los tres sistemas musicales más importantes: Modal, Tonal, Serial. La segunda parte trátase del origen del Flamenco con las varias teorías que norlean en relación a su etimología. En este mismo capítulo, darse destaque a los gitanos, que dieron una gran contribución al género tanto para el surgimiento como para su evolución. En un tercer momento es descrito el Cante y el Baile flamenco, incluyéndose la parte histórica, sus características y principales estilos. Al final, abordase el Toque de Guitarra, abarcando la introducción del instrumento en España, su desarrollo, hasta llegar a la guitarra flamenca. Como también, en la última parte del capítulo mencionase el surgimiento de las Nuevas Tendencias: Fusión y Nuevo Flamenco. Comprendiendo los resultados de este estudio, concluyese que el Flamenco siendo un género antiguo, permanece vivo, a través de la evolución de sus bases.

PALABRAS CLAVE: Flamenco. Cante. Baile. Toque de Guitarra. Fusión. Nuevo Flamenco.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. LA MÚSICA Y EL SONIDO	14
1.1 El Sonido y el Ruido dentro de la Música	15
1.2 Los tres sistemas musicales: modal, tonal y serial	16
2. EL ORIGEN DEL FLAMENCO	18
2.1 El Origen Etimológico	18
2.2 El Origen del pueblo gitano	20
2.3 Las Leyes Anti Gitanas	20
2.4 La influencia gitana y de las demás etnias en la formación del Flamenco	22
2.5 Las Etapas de la Historia del Flamenco	23
2.6 Los Cafés Cantantes	26
2.7 El Concurso Nacional de Cante Jondo en Granada	27
2.8 La Ópera Flamenca	28
2.9 Los Tablaos	28
2.10 El Nacimiento de la Flamencología	29
3. EL CANTE Y BAILE CON SUS IMPORTANTES ELEMENTOS	30
3.1 Las características del Cante	31
3.1.2 Los Orígenes musicales del Cante Flamenco	32
3.1.3 Los Estilos o Palos.....	32
3.1.4 El compás	33
3.1.5 Tonás	34

3.1.6 Seguiriyas	34
3.1.7 Soleares.....	35
3.1.8 Tangos	36
3.1.9 Cantiñas	36
3.1.10 Fandango	37
3.1.11 Estilos que proceden del folclore andaluz y de otros ámbitos regionales o hispanoamericanos.....	39
3.2 El Baile Flamenco y su historia	42
3.2.1 Características del Baile	43
3.2.2 Los Estilos de Baile	44
4. EL TOQUE DE GUITARRA Y EL FLAMENCO COMTEMPORÁNEO.....	44
4.1 La Guitarra y su evolución	45
4.1.1 La Guitarra Flamenca	45
4.1.2 Características y técnicas de la Guitarra Flamenca	46
4.2 Los otros tipos de acompañamiento.....	47
4.2.1 Las palmas	48
4.2.2 El taconeo	48
4.2.3 El cajón.....	48
4.3 El Flamenco Actual y sus Nuevas Tendencias: Fusión Flamenca y Nuevo Flamenco	49
4.3.1 Fusión Flamenca.....	49
4.3.2 Camarón de la Isla	49
4.3.3 Paco de Lucía.....	50
4.4 El Nuevo Flamenco	50
4.5 El Flamenco Actual	51
CONCLUSIÓN	53
REFERENCIAS.....	56

INTRODUCCIÓN

El tema abordado en este trabajo es muy amplio, pues el Flamenco es un género que sufrió influencia de culturas muy antiguas, poseyendo un poco más de dos siglos de existencia y que todavía continúa en constante evolución. Tiene como pilares los puntos mencionados en el tema: el Cante, el Baile y el Toque de Guitarra. Este arte está envuelto en misterio, pues hay muchas hipótesis en relación a su origen y etimología.

Es cierto que el Flamenco nació en Andalucía y que sus raíces están fijadas en diversas culturas, visto que pasaron por este territorio un gran número de pueblos, como: fenicios, judíos, árabes, cartagineses, moros, griegos, romanos, y principalmente los gitanos que tuvieron un papel importante en su origen y evolución.

Sabiéndose que el Flamenco es considerado un arte en evolución, fue imprescindible que pasase por diferentes etapas, hasta llegar en su configuración actual. A partir de todas estas etapas es que fue desarrollándose sus tres pilares principales, configurándose así en un gran acervo de unos quinientos palos dentro del cante y baile, incluyéndose sus formas básicas y variaciones, como también la valoración de la guitarra. Además que el Flamenco consiguió propagarse y salir del anonimato, era apenas difundido entre las familias gitana-andaluzas. Antes era despreciado por las clases dominantes, en virtud de su origen advenida de los pueblos que en la época vivían a margen: gitanos andaluces y no andaluces, moros y judíos.

Fue por medio de una de estas etapas llamada de Cafés Cantantes que el cante finalmente se profesionaliza y después el baile recibe el mismo prestigio del cante en estos recintos, cambiando así el imagen del Flamenco que se desarrolló en una expresión artística conocida. Al principio estos cafés no tenían relación con el género, eran lugares donde la alta burguesía se reunía para beber copas y asistir conciertos, de acuerdo con la costumbre de toda Europa. Como en España el Flamenco tuvo una gran propagación y se popularizó, estos cafés se convirtieron en Cafés Flamencos o Cafés Cantantes. Juntamente con Los Cafés, hubo otras etapas importantes, como el Tablao, donde ocurrió una mayor propagación del género principalmente entre los extranjeros, y en este mismo período surgió el disco que fue un elemento importantísimo en la difusión del género.

Con todos esos acontecimientos que tornaron este género tan conocido, algunos intelectuales empezaron a dedicarse a su estudio, como en consecuencia el Flamenco se transforma en objeto de estudios universitarios.

De acuerdo con toda evolución sufrida, el género pasa por cambios a través de la Fusión Flamenca, hasta llegar a su configuración actual. Sin embargo ese cambio no fue bien acepto por los puristas, que son aquellas personas que defendían el tradicionalismo del género, teniendo en cuenta que esta fusión agregaría al Flamenco otros elementos musicales venidos de varios contextos culturales.

La justificativa para la definición del tema está relacionada al hecho del Flamenco ser una de las mayores expresiones artísticas de la cultura española, teniendo contribuido de forma decisiva para la formación de la identidad cultural del país.

La pesquisa fue elaborada utilizándose el procedimiento monográfico, estructurado en el formato analítico-expositivo, apoyándose en fuente bibliográfica, documentos electrónicos y trabajos académicos.

El objetivo general de este estudio es analizar el género Flamenco, desde su origen hasta los días actuales, destacando sus tres bases principales: el cante, el baile y el toque de guitarra.

Tiene como objetivos específicos: a) presentar algunas nociones generales de la música, explorando acerca de sus elementos básicos que son el sonido y ruido. Además de los tres sistemas musicales: Modal, Tonal y Serial; b) estudiar el origen del Flamenco, pasando por los pueblos que contribuyeron para la formación del género, principalmente los gitanos. Como también las etapas fundamentales para su desarrollo; c) describir el Cante y el Baile con sus elementos, principales estilos y variaciones; d) retratar el Toque desde la llegada de la guitarra a España, hasta su evolución. Y por último, abordar las Nuevas Tendencias del género que son la Fusión y el Nuevo Flamenco.

El trabajo es dividido en cuatro capítulos. **El primer capítulo** aborda la definición de la música y sus principales elementos que son el sonido y el ruido, además de la diferencia entre ellos. Como también es tratado los tres sistemas musicales: Modal, Tonal y Serial, con sus contribuciones tanto para la música Oriental como la Occidental. Incluso es hablado también de la música erudita contemporánea que renueva la grafía musical, agregando el ruido dentro del material musical.

El según capítulo explora el origen del Flamenco exponiendo las varias hipótesis acerca de su nacimiento y etimología, así como los pueblos que influyeron en su formación, dando énfasis al pueblo gitano, que contribuyó de forma decisiva en el origen y crecimiento del arte. En este mismo capítulo es presentado los períodos fundamentales del Flamenco, donde están subdivididas las Etapas principales, que van desde la Etapa inicial, con los

primeros cantantes conocidos, hasta el Flamenco actual, con los Festivales y las muestras de Teatro Nuevo con temática flamenca.

En el tercer capítulo es relatada la historia del cante y baile, con sus características y elementos más importantes, haciendo referencia a los orígenes musicales y la descripción de cada uno de sus estilos y variaciones.

El cuarto y último capítulo, que recibió como el título “El Toque de Guitarra y El Flamenco Contemporáneo”, es retratada la historia de la guitarra, su desarrollo, la incorporación de la guitarra flamenca al cante, sus principales técnicas y la distinción entre las dos guitarras: clásica y flamenca. Es mencionado también los otros componentes que sirven de acompañamiento en el Flamenco, como: las palmas, el taconeo y el uso del cajón. Y por último, es abordado el Flamenco actual con sus Nuevas Tendencias, que son la Fusión y el Nuevo Flamenco. Además que son citadas dos personas decisivas en este proceso, son ellas: Camarón de la Isla y Paco de Lucía, grandes exponentes que hicieron con que el Flamenco se acercase de los más variados ritmos actuales, venidos de otras culturas, tornando este género no sólo español, sino mundial.

Al final, es presentado los resultados de esta pesquisa a través de la conclusión.

1. LA MÚSICA Y EL SONIDO

Según estudios aquí encauzados, la música es definida como un arte que tiene como material básico el sonido. Se comprende que el arte de un modo en general es una actividad particularmente humana, donde el hombre produce significaciones en su relación con el mundo. Es una actividad de intención y creación, basada en la construcción de formas significativas, en el caso de la música es hecha la mención a la construcción de formas sonoras.

Con el pasar del tiempo esa búsqueda significativa del hombre en la música, fue desarrollándose. Además del uso del cuerpo y del canto, el hombre empezó a utilizar elementos que proporcionan un perfeccionamiento de este arte. Como por ejemplo, las distintas técnicas de utilización de la voz de un cantante lírico y un popular, la creación de instrumentos para ejecución de una música, las maneras de usar el cuerpo en los varios estilos de danza.

Hay una característica propia del sonido que lo hace diferenciar entre los objetos concretos que están en nuestro imaginario. La diferencia es que por más nítido que pueda ser, el sonido es invisible e impalpable. En el censo común, los cuerpos físicos son conocidos por la visión y el tato. La música que es constituida de sonidos, es reconocida por otra forma, por eso hay esa inclusión mundial en las más distintas culturas, es una propiedad espiritual. El sonido tiene un poder de alcance muy grande, es mediador, profundo. Es un punto comunicante del mundo material con el mundo espiritual (WISNIK, 1989). Por eso, en las culturas orientales los instrumentos musicales son vistos como objetos mágicos, sagrados. Además que la música es ejecutada cuidadosamente.

Los hindúes ven la música como algo de una materialidad sutil, táctil, profunda, haciendo llegar en partes corporales y psíquicas. “El vacío y la plenitud, dentro de los cuales el sonido emerge y nos envuelve”. (WISNIK, 1989, p. 27). O sea, para la cultura indiana, la música es vista como la unión del alma, el cuerpo y el intelecto.

De acuerdo con algunos historiadores, la música también era parte de rituales comunitarios de algunos pueblos y abarcaba varios elementos presentes en la vida grupal; en Grecia Antigua, “música y poesía era una misma cosa; poemas recitados eran entonados y, algunas veces, asociados a la danza”. (Menuhin; Davis *apud* PENNA 2008, p. 22). Ese hecho también está presente en corrientes contemporáneas de la música erudita, con la inclusión de recursos como: escenificación, movimientos, luces, entre otros. A partir de todas esas ideas

podemos ver la existencia de una gran diversidad de detalles y definiciones en relación a la música, tornándola en un concepto universal.

1.1 El Sonido y el Ruido dentro de la Música

Sabemos que la música está viva en todos los tiempos y diferentes sociedades. Sin embargo, ella es producida de maneras distintas, de acuerdo con el momento histórico de cada pueblo, de cada cultura. Como fue mencionado anteriormente, su material básico es el sonido, sin embargo, no es el único o exclusivo de la música, el ruido también se hace presente. De acuerdo con Wisnik:

Al hacer música, las culturas trabajarán en esa línea, en que sonido y ruido se oponen y se mezclan. Se describe la música originariamente como la propia extracción del sonido ordenado y periódico del medio turbulento de los ruidos (WISNIK, 1989, p. 24).

El sonido es visto como la parte periódica de la música, o sea, es compuesto de movimientos regulares y con una altura definida. Es considerado como la parte fundamental de la música. En cambio, el ruido es la parte aperiódica de la música, sus movimientos vibratorios son irregulares y no tiene una altura específica.

De acuerdo con Jean Jacques Nattiez (semiólogo y profesor de musicología en la Universidad de Montreal): esta distinción entre música y ruido depende de la sociedad en que se produzca, y más bien nos habla de un consenso entre los miembros de esa sociedad. Parece difícil esta disparidad de opiniones sobre un mismo objeto sonoro. Así puede ser que alguna persona considere como ruido a la disonancia, mientras que para otras personas esa misma disonancia sea considerada como música. Sin embargo, consonancia y disonancia son términos relativos y subjetivos, lo que suena disonancia a un individuo, edad o generación puede sonar como consonancia a otros individuos de esos mismos grupos.- (<www.filomusica.com/filo49/ruido.html>)- autor: Ernesto Oviedo Armentia.

La diferencia entre ruido y música es relativa, visto que para algunas culturas, el ruido puede ser considerado como desagradable, fuera de razón, sin embargo para otras puede ser

considerado como una consonancia, transmitiendo así conformidad. El juego entre sonido y ruido constituye la música. Según Otto:

El sonido despunta alegre y dolorosamente en medio al ruido. El social se inscribe sacrificialmente (como un tatuaje sonoro) en el cuerpo, y esa inscripción ruidosa, que niega el ruido, funda y mantiene el sonido. Sonido y ruido están presentes en la música modal en zigzag. (OTTO *apud* WISNIK, p. 36-37).

1.2 Los tres sistemas musicales: modal, tonal y serial

La música está inserida dentro de algunos sistemas, los más conocidos son: modal, tonal y serial. El sistema Modal es usado desde la antigüedad por muchas culturas orientales, como también hoy en día con su evolución y es utilizado en el Occidente. Es llamado de sistema Modal porque su base estaba dentro de los siete modos griegos de la música, estando correspondidos a los siete estados de humor humano, que se dividían en los más tristes y otros más alegres y festivos. Estos modos son: Jonio, Frigio, Dorio, Lidio, Mixolidio, Eolio y Locrio, sus nombres son provenientes de dioses o ciudades de la Grecia Antigua.

La música Modal abarca toda la variedad de las tradiciones pre modernas: las músicas de los pueblos africanos, de los indios, chinos, japoneses, árabes, indonesios, indígenas de las Américas, entre otras culturas. Además de la antigua tradición griega, el canto gregoriano, que se constituyen como etapas modales de la música Occidental. Dentro de la modalidad la música es prácticamente vuelta para el ritmo, el pulso, de la producción de otra orden de duración, subyugada a prioridades rituales. En este tipo de música hay una fuerte presencia de las percusiones (tambores, guisos, gongos, panderos), que son más cercanos del universo de los ruidos. Así también como el mundo de los timbres: instrumentos con función de voces y voces que son instrumentos (voces-tambores, voces-cítaras, voces-flautas, voces-guisos, voces-gozo), falsetes, voceos, vocalices, susurros, acentos.

El pasaje del Modal para el Tonal es acompañado por un cambio del feudalismo al capitalismo. La formación del tonalismo es consolidada paulatinamente en los siglos XVI, XVII e XVIII. El tonalismo alcanza su más alto grado entre Mahler y Bach, pasando del Barroco al Romanticismo tardío, y también del estilo clásico. Tiene su punto de equilibrio (en el contexto de música “erudita”), en la segunda mitad del siglo XVIII y comienzo del siglo XIX, época de Haydn a Beethoven.

La música Modal suena reiterativa, repetitiva y circular. Ya la música Tonal suena constante, donde el pulso permanece constante en las subdivisiones del compaso, está más vuelta al tono. La música Tonal no es solamente progresiva y evolutiva, dentro del discurso musical que se desarrolla por encadenamientos de tensión/reposo, pero también es comprendida en su arco histórico, por la progresión, que va del canto gregoriano a la música electrónica.

El sistema Serial es compuesto de las formas radicales de la música de vanguardia en el siglo XX, representadas por Schoenberg y Webern, y por sus elementos que llevan a la música electrónica.

La llamada “música erudita contemporánea” es una mezcla de diversas corrientes que se desarrollaron desde el inicio del siglo XX, a través del movimiento futurista, liderado por Filippo Tomaso Marinetti y Luigi Russolo, las músicas de las vanguardias y el serialismo dodecafónico de la escuela de Viena. A lo largo de los siglos XX y XXI, esas corrientes de la música erudita contribuyeron de forma decisiva para una renovación de la música, no solamente por el uso de determinados elementos expresivos, sino también como el sonido es tratado dentro de la producción de la música.

Durante varios siglos, la música Occidental era hecha a partir de las notas, dentro de los principios de tonalidad, con las contribuciones de estas diversas corrientes contemporáneas, los principios de tonalidad son reinterpretados, y el ruido es incorporado dentro del material musical. Así se puede trabajar con otras fuentes como: objetos del día a día, aparatos, etc. Todo eso corresponde a una nueva estética en relación a la organización de los sonidos (blocs, masas, texturas, entre otros). Con eso, Lopes (*apud* PENNA, 2008, p.24) refiérese a las:

nuevas poéticas y nuevas normatividades que subvierten completamente la lógica de una escrita tradicional, ahora insuficiente y estrecha para las necesidades creadas por obras, que juegan con materialidades y modelos conceptuales que no tiene precedentes.

La música producida de esta forma, exige innovaciones en la grafía, una vez que la base tradicional es insuficiente para la solidificación de estas nuevas propuestas. Sin embargo, el público simpatizante de esas corrientes contemporáneas de la música erudita, es relativamente pequeño. Porque esas nuevas sonoridades huyen de los patrones tradicionales que estamos acostumbrados. Sin embargo, esas diversas corrientes contribuyen para alargar el material sonoro, indicando nuevos medios expresivos y significativos de hacer música. Y

algunos de esos recursos están agregados en la rutina de desarrollo artístico, conviviendo con la tradición musical.

2. EL ORIGEN DEL FLAMENCO

Flamenco es un arte popular presentado en dos variantes: Música y Baile, proveniente de la región de Andalucía en el sur de España. Esta región es compuesta por ocho provincias: Sevilla, Granada, Córdoba, Málaga, Huelva, Cádiz, Jerez y Almería. Sus primeros rasgos se dieron en el siglo XVI, pero su consolidación ocurrió en el final del siglo XVIII.

Su origen es incierto, visto que existen varias hipótesis. Algunos teóricos, como Blas Infante, defienden el origen del Flamenco al pueblo andaluz, los gitanos apenas aportaron los elementos ya construidos. En cambio, teóricos como Bernard Leblon, atribuye el origen al pueblo gitano. Existen otros autores que aplican el origen del cante flamenco a los moriscos, hindúes o judíos. Sin embargo, es claro afirmar que las raíces de este arte están fijadas en diversas culturas, pues en este territorio pasaron un vasto número de pueblos: fenicios, judíos, árabes, romanos, godos, cartagineses, griegos, y principalmente los gitanos, que desempeñaron un papel importante en su creación. Además de los moros que poblaron España de 711 a 1492. Con eso, las influencias a través de estas culturas fueron absorbidas en este arte. Las primeras provincias consideradas como la cuna del género son: Sevilla, Jerez y Cádiz, consideradas la “Trinidad” del Flamenco.

2.1 El Origen Etimológico

El vocablo “flamenco”, proviene de la raíz latina “flam”, de flamma- llama, fuego. En relación al género artístico, no se tiene certeza sobre su origen. Sin embargo, hay varias hipótesis. Las principales son: el investigador Francisco Rodríguez Marín en su libro “El Alma de Andalucía”, afirma que la palabra “Flamenco” viene de la semejanza entre el ave zancuda del mismo nombre con el aspecto y lenguaje corporal de los bailaores y sus vestimentas, constituidas de pantalones y chaquetilla corta; Blas Infante, en su libro “Orígenes de lo Flamenco y Secreto del Cante Jondo”, defendiendo su origen árabe, supone que el

término “Flamenco “viene de la expresión árabe “felah-mengu”(campesino errante o campesino huido) relacionándose a los campesinos moriscos, que se agregaron en las comunidades gitanas, porque con ellos podrían compartir la exclusión sufrida por la cultura dominante. Blas Infante acredita que con toda esa persecución hizo surgir el cante flamenco, en respuesta al dolor sufrido por estos pueblos a través de la marginalización de su cultura.

(<http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=a,0,c,419,m,1794&r=ReP-12019-DETALLE_REPORTAJES>) – autor: José Martínez Hernández.

Otra hipótesis es descrita por el escritor inglés George Borrow, en su libro “The Zingali or An Account Of the Gipsies of Spain”, sosteniendo que “Flamenco” viene del apelativo dado a los gitanos en España, visto que eran considerados de origen germano, relacionándose así como “hombre de mal vivir” o que “habla germanía”.

Dentro de esa misma línea Demófilo en 1881, con el primer estudio sobre el género Flamenco, defendió también que la etimología de este término está vinculada a los gitanos, que eran frecuentemente llamados en Andalucía por flamencos. Este apelativo de lo flamenco con lo germano tiene a ver con el color moreno-bronceado de los gitanos, contrario a la tez de los naturales de Flandes. Según Demófilo los gitanos eran llamados de este modo “como título odioso y expresivo de la mala voluntad con que la nación veía a los naturales de Flandes, que formaban la corte del rey (Carlos I).” (<<http://www.jaleoandalucia.org/web20/documentos/flamenco1.pdf>>) – autores: Lola Ros Piqueras; José Carlos Ríos.

No hay una certeza sobre el porque de los gitanos sean llamados de flamencos. Sin embargo, hay numerosos ejemplos que también llevan hacia un origen jergal, donde el término flamenco viene de “flaming” que está dentro del léxico de la Germanía. Esta teoría apunta que esta palabra es derivada de flamancia, proveniente de “flama”, y que en Germanía significa “fogosidad o presunción”, relacionándose al temperamento fogoso de los gitanos. Fuera todas esas hipótesis, el término “Flamenco”, designa tanto el cante, como el baile y la guitarra, además de la copla, resumiendo toda expresión del arte y sentimiento del pueblo andaluz.

2.2 El Origen del pueblo Gitano

De los pueblos que poblaron España, los gitanos tuvieron un papel importante en el desarrollo del flamenco. Existen varios nombres para estos pueblos, como: romà, calé, zíngaro, nuevos castellanos, flamencos. Los gitanos con el intuito de abandonaren la India (siglo XIV) después de varios conflictos bélicos e invasiones desencadenadas por conquistadores extranjeros en muchos territorios. Huyeron al Egipto donde permanecieron hasta su expulsión.

Antes se acreditaban que los gitanos eran originarios del Egipto, pero la mayor parte de las teorías muestran que ellos procedían de la India, necesariamente de la parte norte. Todo eso se dio de un equivoco entre los campesinos del Imperio bizantino, que los llamaron de Egipcios, pues les recordaban la migración de Egipcios verdaderos, que pasaron por sus tierras a más de siete siglos antes. A partir de eso, los pueblos pasaron a llamarlos de Egipcianos, desarrollándose así para gitanos en España. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>) – autora: Eva Ösp Ögmundsdóttir.

2.3 Las Leyes Anti Gitanas

Los gitanos conscientes que deberían dividirse en grupos para conquistaren Europa, una gran parte de ellos se establecieron en España necesariamente en el siglo XV, por vuelta de 1425, llegaron a través de los Pirineos, cuando el rey Alfonso V autoriza a través de un salvoconducto, la entrada de un grupo de gitanos en el país. Esta carta permitía que los gitanos fuesen bienvenidos y libres por todo el territorio. Esa actitud positiva solamente duró por una parte del siglo XV, desde ahí, empezaron a surgir diferencias culturales entre los españoles y los gitanos. La desconfianza de la población española en relación a ellos crecía cada vez más, pues para ellos los gitanos eran muy hábiles en el engaño y en el hurto. Todo eso resultó odio y racismo de los españoles en relación a este pueblo. Y también con el autoritarismo de la Iglesia, juntamente con los Reyes Católicos Isabel y Fernando, a través de la Santa Inquisición perseguían las tribus nómades, consideradas como raza impura: árabes, judíos y entre ellos los gitanos. Todo eso, por no aceptaren su manera distinta de hablar, vestir y pensar.

España fue el primer país a dictar disposiciones coercitivas contra los gitanos. La primera ley fue impuesta por los Reyes Católicos, en Medina del Campo, en el año de 1499. Según esta ley, los gitanos no podrían andar por los reinos, tendrían que asentarse y servir a señores. Aquellos que no cumpliesen eran desterrados, se les cortaban las orejas o sufrían cien azotes. Las palabras de la pragmática de los Reyes fueron la siguiente:

Mandamos a los que andan vagando por nuestros reinos y señoríos con sus mujeres e hijos, que del día que esta ley fuera notificada y pregonada en nuestra corte, y en las villas, lugares y ciudades que son cabeza de partido hasta sesenta días siguientes, cada uno de ellos viva por oficios conocidos, que mejor supieran aprovecharse, estando en lugares donde acordasen asentar o tomar vivienda de señores a quien sirvan, y los den lo hubiese menester y no anden más juntos vagando por nuestros reinos como lo hacen, o dentro de otros sesenta días primeros siguientes, salgan de nuestros reinos y no vuelvan a ellos en manera alguna, so pena de que cada si en ellos fueren hallados o tomados sin oficios o sin señores juntos, pasados los dichos días, que den a cada uno cien azotes por la primera vez, y los destierren perpetuamente destos reinos; y por la segunda vez, que les corten las orejas, y estén sesenta días en las cadenas, y los tornen a desterrar, como dicho es, y por la tercera vez, que sean cautivos de los que los tomasen por toda la vida. (<www.unionromani.org/histo.htm>) –unión romaní

En el año de 1528, nuevas leyes fueron dictadas. Los gitanos eran acusados de no tener oficio para el propio sustento, vivir de comercio de metal y limosnas, “engañaban” a las personas con el uso de la magia, de contrabando y hurto. Felipe III, en 1619, expulsó a los gitanos de la península y aquellos que volviesen estarían amenazados sobre pena de muerte. Felipe IV, en 1633, promulgó una ley donde los gitanos no podrían hablar su lengua y casarse entre ellos. Además del Carlos II, en 1692, prohibió también, que los gitanos usasen sus trajes y no podrían ir a las ferias. Fueron acusados de toda especie de crímenes, incluso el canibalismo.

Estas leyes fueron impuestas hasta 1783, cuando Carlos III les concedió los mismos derechos de los demás habitantes, las palabras dichas en la ley fueron: “Declaro, que los que llaman y se dicen gitanos, no lo son por origen ni por naturaleza, ni provienen de raíz infecta alguna.” (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>) – PLANTÓN GARCÍA (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Todavía, continuaban vigentes algunas leyes, entre ellas las que prohibían ellos de hablaren su idioma, usar sus ropas y practicar sus costumbres. Sin embargo, en 1812, a través de la Constitución de Cádiz, los gitanos nacidos en España, tornáronse reconocidos como ciudadanos españoles. Pero en el siglo XX, aparecieron nuevas leyes contra este pueblo. Durante el franquismo, los gitanos se vieron en uno de los períodos más difíciles, eran

obligados a hablar el castellano y prohibidos de hablar el romaní, su idioma, por ser considerado una jerga de delincuentes. No podían salir sin documentos y siempre estaban siendo vigilados.

A partir de 1977, los gitanos vivieron un período de mayor tolerancia en vista de los períodos anteriores. En 1978 a través de la Constitución Española, donde supone que los gitanos sean considerados ciudadanos de derecho, de acuerdo con el artículo catorce: “Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.” (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>). PLANTÓN GARCÍA (apud Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Mismo así, los gitanos aún están al margen, viviendo aislados con sus tradiciones y sus costumbres.

2.4 La influencia gitana y de las demás etnias en la formación del Flamenco

Como fuera mencionado anteriormente, el Flamenco tuvo origen en la región de Andalucía, necesariamente en Sevilla, Jerez y Cádiz, territorios en que más fueron poblados por los gitanos, y otros pueblos. Andalucía fue la región donde estos pueblos fueron bien aceptados.

La mayor concentración de gitanos en España estaba en Sevilla, Granada, Jerez, Córdoba, Málaga, Jaén, Huelva y Almería, en consecuencia del clima y porque fueron acogidos. Antes de los gitanos, Andalucía había tenido varias invasiones de otros pueblos, como por ejemplo: los tartesios, los griegos, los cartaginenses, los árabes, de entre otros, con eso hubo esa miscegenación de distintas culturas, originándose el Flamenco.

Los gitanos vivían en comunidades con los campesinos pobres de Andalucía. Además de los moriscos que pasaron a vivir con ellos después de su expulsión en el siglo XV. Estos grupos tenían muchas cosas en común, como por ejemplo: la pobreza demasiada, baja posición social, hambre y la afición por la música: las músicas populares andaluza, las melodías, los ritmos gitanos y los melismas norafricanos y orientales de los moros. El melisma, que es una técnica donde varía la altura de una sílaba musical al ser cantada, está en los cantos gregorianos en los países occidentales y en la música popular de los países que sufrieron influencia, incluso es una característica del arte musical de la India. Con el pasar del

tiempo, todas estas formas musicales fueron se mezclando, desarrollándose así en cante gitano-andaluz.

Fue a través de estos pueblos perseguidos: los judíos, los moriscos, los andaluces, los gitanos, además de tantos otros con sus influencias innegables hicieron nacer el flamenco. Según Thiel-Cramér, el porqué del flamenco está basado a través de:

[...] el proletario andaluz y el perseguido gitano tenían que entenderse perfectamente a través de algo vagamente parecido a una instintiva y común conciencia de la clase. Desde el punto de vista antropológico, como hecho fundamentalmente humano y en calidad de expresión artística de una colectividad, el cante flamenco es la queja de un pueblo secularmente subyugado.” Y sigue: “Nos referimos a sus formas axiales: toná, siguiiriya y soleá. En vano buscaremos nada semejante en el folclore europeo. El Flamenco es el grito elemental-en sus formas primitivas- de un pueblo sumido en la pobreza y la ignorancia, para quien sólo existen las necesidades perentorias de la existencia primaria y los sentimientos instintivos.” Y termina: “Ahí es donde hemos de buscar la motivación social y psicológica de las coplas que no son sino desesperación, abatimiento, lamento, renuncia, expansión, biográfica, superstición, imprecación, magia, alma herida, confesión oscura de una raza doliente e irredenta.
(http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) –THIEL-CRAMÉR (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

2.5 Las Etapas de la Historia del Flamenco

El Flamenco es dividido en dos fases, para que se haga una simplificación: la prehistoria y la historia. La prehistoria engloba el periodo del origen del género Flamenco hasta sus primeras grabaciones, y la historia empieza con las grabaciones de discos, en el año de 1901.

López Ruiz, en su libro “Guía del Flamenco”, hace la división de la historia del flamenco en nueve etapas. La primera, llamada Etapa Inicial, engloba desde los fines del siglo XVIII hasta el inicio del siglo XIX. En esta etapa está incluso los primeros nombres conocidos de cantaores, uno de ellos fue el Tío Luis el de la Juliana, considerado el primer cantaor históricamente conocido. En esta etapa también, empieza a surgir la definición, estructuración y divulgación de los cantes flamencos fundamentales, como: los romances, las primeras siguiiriyas, las tonás y las soleares. (http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=a,0,c,419,m,1794&r=ReP-12019-DETALLE_REPORTAJES) autor: José Martínez Hernández.

La segunda etapa es conocida como la Edad de Oro del Flamenco (1840-1860), donde aparece el primer cantaor verdaderamente conocido, llamado El Planeta, además de otro llamado El Fillo. Según algunos investigadores El Planeta era así llamado “porque sus cantos

aludían a las estrellas”. Este cantaor nació en Cádiz, al final del siglo XVIII. El Fillo nació en Puerto Real, era más joven que El Planeta. El Fillo era así llamado, por tener una voz afillá, dentro del Cante Flamenco significa “afillada”, es una abreviación andaluza de esta palabra, e que significa una voz áspera, ronca, adecuada al cante Flamenco.

La tercera etapa es caracterizada por los Cafés Cantantes (1860-1920), que también está inserida en la Edad de Oro del Flamenco, en este periodo ocurrió el crecimiento en número de intérpretes con la profesionalización del Cante, además del aumento de la rivalidad entre ellos, haciendo con que hubiese un enriquecimiento de sus formas expresivas. En los Cafés Cantantes hubo una mayor propagación del género, a través de varios artistas como: El Nitri, Silverio Franconetti, Manuel Torre o Chacón, entre otros.

La cuarta etapa fue el Flamenco en el Teatro (1920-1940). Uno de los primeros a hacer este género dentro del teatro, fue Juan Breva, además de La Niña de los Peines, Caracol, Marchena y Chacón. Pero según algunos conocedores, el Flamenco pierde su originalidad siendo llevado al teatro, corriendo riesgo de desarrollarse en el operismo flamenco.

En este período el género pasa por algunas modificaciones. En el primer momento, la calidad del Cante es conservada, visto que Chacón supo mantener sus formas. Sin embargo, las modificaciones que él introdujo y la continuación con otros intérpretes, hizo surgir un virtuosismo efectista, tornando así, el Cante privado de hondura, constituyéndose más tarde en Ópera Flamenca.

En la quinta etapa el Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada de 1922, no es representado como un período en sí, sino un acontecimiento que marcó el Flamenco históricamente. Un grupo de artistas e intelectuales, entre ellos Manuel de Falla y García Lorca, preocupados con la pérdida de la pureza de este arte, hicieron este Concurso. Los cantaores que consiguieron ganar el primer premio fueron: Tenazas y Manolo Caracol, un chico de doce años de edad. Aunque mismo con este intento, los grupos de intelectuales no lograron éxito, pues este concurso sirvió para dar más publicidad al arte, no el rescate de la pureza del Cante.

La sexta etapa es constituida por la llamada Ópera Flamenca (1929-1936). Según algunos investigadores, esta etapa fue más negativa para el Flamenco que el teatro. De acuerdo con López Ruiz: “El cante puro se desprecia y el fandango se hace rey del cante acaparándolo todo.” Es considerado que “Se pierde el gusto por el cante auténtico y, en su lugar, se supervalora el cante superficial.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 19) Pues los cantaores iban perdiendo su calidad y la originalidad del género, a través de presentaciones teatrales. Esas presentaciones generalmente eran hechas en las plazas de toros de las ciudades, con la

participación de artistas consagrados como: Manuel Torre, Antonio Mairena, La Niña de los Peines, Manolo Caracol, entre otros.

La séptima etapa es constituida de la década de los años cincuenta, donde es marcada por varios acontecimientos, además de la publicación del libro escrito por Anselmo González Climent, que tiene como el título “Flamencología”, donde son encontradas estructuras del apoyo al género. De acuerdo con José Blas Vega, este período es resumido en:

Con el año 1955 comienza una nueva etapa en la historia del flamenco [...] Varios factores han conducido a este renacimiento definitivo. El primero y más importante fue la publicación del libro de Anselmo González Climent titulado Flamencología. Le siguen una campaña de conferencias y más de una cincuenta de publicaciones [...] Fundación de la Cátedra de Flamencología de Jerez [...] Concurso Nacional de Arte Flamenco organizado cada tres años por el Ayuntamiento de Córdoba [...] Aparición de la primera Antología discográfica flamenca en Hispavox [...] El patrimonio espiritual y cultural del Flamenco está a salvo y constantemente defendido por las instituciones culturales, las fundaciones, los congresos, las bienales [...] (BLAS VEGA *apud* LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 19-20)

Todos esos hechos marcaron el período, con la revalorización del Flamenco y sus rasgos continúan influyendo en el género actualmente.

La octava etapa relacionase a la época de los años sesenta hasta la actualidad, es constituida por dos elementos importantes: el Disco y el Tablao. El Disco fue importantísimo para la difusión del género Flamenco en los últimos cuarenta años o cincuenta años. Pero ni todas las personas estaban de acuerdo con eso, los llamados puristas. Para ellos el Disco no expandía la realidad propiamente dicha del Cante, de su emoción, sino que era apenas una aproximación. Ya el Tablao es una modernización del antiguo Café Cantante, la diferencia entre los dos es que en el Café Cantante se solía escuchar Flamenco, y en los Tablaos hay de todo. De acuerdo con Thiel-Cramér, los Tablaos son: “clubs nocturnos con representaciones del flamenco.” (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>) – THIEL – CRAMÉR (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

La última etapa es formada por el Nuevo Teatro, que son importantes presentaciones Teatrales con temática flamenca, muy apreciadas en España y en otros países. Son abordadas obras clásicas como: Quejío, de la Cuadra de Sevilla; Oratorio, del Teatro Lebrijano, entre otras. Como también los Festivales, realizados por la Consejería de Cultura del Gobierno Autonómico, celebrados en Andalucía en el verano.

2.6 Los Cafés Cantantes

Al principio, los Cafés Cantantes no tenían relación con el Flamenco, eran los lugares donde la burguesía iba a beber copas y charlar de la vida aristocrática. El surgimiento de los Cafés se dio por una costumbre que recorrió por toda Europa en esta época: el Café Musical, Café Concierto o Café de Variedades. En España el Flamenco se popularizó, convirtiendo esos cafés, en Cafés de Cante y Baile Flamencos.

Al comienzo, el género estaba agregado con las clases bajas, y la gente considerada de mala vida, pero después, consiguió popularidad y cambió esta imagen. A través de los Cafés Cantantes surgieron elementos que fueron importantes en relación al desarrollo del Flamenco y que aún hacen parte de este género, como por ejemplo: la valoración de la guitarra y de los guitarristas; el toque del acompañamiento; los jaleos, que son elementos usados para estimular al intérprete como: palmas, voces y otras expresiones; los palmeros, entre otros.

El Cante Flamenco se profesionaliza, a través de los Cafés. Silverio Franconetti tuvo una participación decisiva en este hecho, pues él con la intención de hacer más conocido el Cante, inauguró su propio café, en el año de 1880 en Sevilla. Silverio contrató a algunos cantaores para su café, la mayoría gitanos. Sin embargo él era payo, o sea no pertenecía a la raza gitana, aunque su madre era de sangre gitana. Mismo siendo payo, Silverio era cantao, actuando en su café, su fama aumentó, resultando ser algo increíble para los gitanos, un payo cantando tonás y seguiriyas.

Las personas iban a los Cafés Cantantes, compraban un vino o café y asistía al menos una vez la presentación, pero aquellas personas que teniendo más recursos materiales, habiendo visto todas presentaciones, además de las bebidas, escogían los artistas que les más gustaban, e iban a una zona llamada “reservao”, dónde más una vez podrían apreciar los cantaores, bebiendo y se divirtiendo. De acuerdo con Thiel-Cramér, en la mayoría de los Cafés Cantantes:

se daban cuatro sesiones por día y era normal que tras ellas los artistas entrasen a seguir su trabajo a los “reservaos” para cantarle y bailarle a los adinerados. El reservao fue elemento fundamental en toda la etapa de esplendor de los Cafés Cantantes. Allí era donde los dueños hacían un según negocio y donde los artistas podían incrementar sus ingresos.” Los Cafés Cantantes “no siempre fueron lugar de aglutinamiento de diversas clases sociales. Menos aún en un lugar como Andalucía y en un tiempo en que muchos se empeñaron en hacer insalvables las distancias entre ricos y pobres.

(<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>) –THIEL-CRAMÉR (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Al comienzo, lo que se apreciaba en los Cafés Cantantes era sólo el Cante, pero empezó a aparecer el Baile en estos recintos. El Baile era de más fácil comprensión para las personas, consolidándose así, con el mismo prestigio que el Cante.

2.7 El Concurso Nacional de Cante Jondo en Granada

Con la profesionalización del Cante Flamenco a través de los Cafés Cantantes, hizo surgir una nueva forma de entender el Flamenco, desarrollándose así, en un desplazamiento del Cante por las Nuevas Tendencias.

El músico Manuel de Falla, juntamente con otros artistas e intelectuales, entre ellos: Hermenegildo León, Fernando de los Ríos, Manuel Jofré, Fernando Vilches, Miguel Cerrón, y el poeta granadino Federico García Lorca, organizaron el Concurso de Cante Jondo de Granada, con el intento de rescatar los elementos que acreditaban ser esenciales en el Cante, o sea, recuperar el Cante Jondo, tanto en la estética, como en el concepto. Cante Jondo son los cantos solemnes, de gran fuerza expresiva, incluyese en este grupo los estilos más antiguos.

El Concurso fue realizado en los días 13 y 14 de Junio de 1922, en la Plaza de Los Algibes. Las exigencias que los organizadores pedían a los participantes era que ellos no fuesen profesionales y tenían que conocer un gran número de estilos. El Concurso no alcanzó el objetivo que los organizadores pretendían. Fue realizado una única vez, pero tuvo un gran punto de inflexión en algunos niveles en la historia del Flamenco. Como afirma Diego Martín:

Para empezar se trata del verdadero despegue del reconocimiento del Flamenco como música única en Europa. Los intelectuales, reacios durante mucho tiempo a acercarse al Flamenco, quedaron seducidos por su fuerza, por la honda sensibilidad de sus letras y por el intenso dramatismo que encierra. La poesía, la música clásica o la pintura inician en ese momento una relación de gran trascendencia que ya no se abandonará.

(http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) –DIEGO MARTÍN (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

2.8 La Ópera Flamenca

La Ópera Flamenca apareció a partir de los años veinte y tuvo un desarrollo mayor en el periodo dictatorial de Franco y Primo de Rivera. Este fenómeno se dio a través de la decadencia de los Cafés Cantantes, haciendo así, con que el Cante y el Baile fuesen ejecutados en los teatros y en las plazas de toro, con la intención de llevar ese arte a un gran público.

Las canciones tenían como temática: sufrimiento por amor, desengaños, dramas mórbidos, hijos abandonados, entre otros. El estilo más popular durante este período era el fandango o el fandanguillo. De acuerdo con algunos estudiosos, la predominancia de la interpretación de los fandanguillos y los cuplés a flamencados, hizo con que esta etapa fuese negativa para el género Flamenco, por ser cantes fáciles y bien populares, sin embargo la ópera en sí era un estilo distinto. Incluso que, los valores del Flamenco son divergidos con la escena y masificación.

Para algunos estudiosos, los puntos que se tornaron negativos para el Flamenco en este periodo fueron: orquestación instrumental, origen de la canción andaluza, apogeo del cuplé flamenco y los estilos de ida y vuelta, desjerarquización de la guitarra, preponderancia de los cantes livianos, desvirtuación de la copla, gaiterismo (cante de mera exhibición de resistencia física), estilizaciones y zarzuela flamenca, profesionalización total, resurrección de la pandereta y desprestigio intelectual. Como también hubo puntos positivos como: la espontaneidad, naturalidad o aportes personales.

Los cantaores que marcaron esta etapa fueron: La Niña de los Peines, D. Antonio Chacón, Manuel Torres, Tomás Pavón, Niño Gloria, La Pompei, Antonio el Mellizo, Enrique el Morcilla, Paco Cepero, entre otros.

2.9 Los Tablaos

Al comienzo de los años 50, luego después del fin de la guerra mundial, un gran número de turistas vinieron a España. Ellos estaban a buscar playas nuevas con mucho sol y calor. Con eso, los pequeños pueblos de pescadores se transformaron en playas populares, donde se construyeron varias tiendas, restaurantes, hoteles y clubs nocturnos, al modo que con

todo ese desarrollo, los artistas flamencos empezaron a actuar para los turistas. A partir de ahí, los primeros Tablaos fueron surgiendo, sustituyendo los Cafés Cantantes.

El primer Tablao Flamenco fue inaugurado en Madrid, tenía por nombre Zambra. Además que era considerado el Tablao más famoso del Flamenco puro. Según Thiel-Cramér:

En Zambra y los demás Tablaos, seguían un programa que creó poco a poco una tensión para el público que duró toda la noche: los artistas solían hacer un semicírculo en la escena, y las bailaoras y los bailarines se levantaban uno tras otro y empezaron a bailar acompañados de cante, guitarra y palmas. La primera parte del espectáculo solía ser ligero y terminaba con una sevillanas, que es una danza andaluza bailada por parejas.

(http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) –THIEL-CRAMÉR (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir)

En estas presentaciones cuando el artista principal aparecía, era ejecutado los Bailes Jondos de mayor importancia, como: soleá o seguiriya. En Zambra la bailaora Rosita Durán era la mayor atracción.

El tipo de público que frecuentaba los Tablaos era la mayor parte extranjeros, pues la principal función de los Tablaos es propagar el flamenco. En estos lugares lo que es más visto es el Baile, por ser más atractivo, aunque se pueda ver los otros estilos. Por los Tablaos pasaron varios artistas conocidos, como: Antonio Mairena, Camarón, Gades, Farruco, Morente, los Habichuela, Carmen Linares, Jose Mercé y Tomatito. (http://skemman.is/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pgf) – autora: Eva Ösp Ögmundsdóttir.

2.10 El Nacimiento de la Flamencología

Con el desarrollo del Flamenco, en los años 50 los estudiosos interesados en el género, empezaron a publicar estudios antropológicos y musicológicos sobre el Flamenco. En 1954 la primera Antología del Cante Flamenco fue publicada por Hispavox, que era la compañía discográfica española de gran proyección mundial. Esa grabación sonora fue un paso revulsivo en su época, pues se caracterizaba por el cante mistificado y orquestado.

El argentino Anselmo González Climent en 1955 publica un ensayo, cuyo nombre se dio por Flamencología. Este libro es un abordaje del estudio de las técnicas del Cante y el Baile Flamencos. A través de este libro se pudo aplicar este estudio a la metodología académica de la musicología, sirviendo de base a otros estudios del género.

En consecuencia de todos esos hechos, fue organizado en 1956 el I Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba, y en 1958 era fundada en Jerez de la Frontera, la prima Cátedra de Flamencología, una institución vuelta a la investigación, estudio, formación, conservación y defensa de este arte. En 1963 el poeta cordobés Ricardo Molina y el cantaor sevillano Antonio Mairena, publicaron un libro llamado “Mundo y Formas del cante Flamenco”, en este libro los autores narran la historia del Cante, afirmando erróneamente el origen del Flamenco, que según ellos provienen de los gitanos, también muestra la diversidad de palos y estilos del mismo género. Además de la diferenciación entre el cante chico (aflamencamiento de las tonadas folclóricas andaluzas y coloniales) y el cante grande (meramente gitano). Por lo tanto, esa obra hizo introducir dentro de la Flamencología la “tesis gitanista” y el “neojondismo” como investigación.

Los postulados mairenistas se mantuvieron durante algún tiempo como incuestionables, pero otros autores encontraron respuesta con la elaboración de la “tesis andalucista”. En esta tesis el Flamenco era descrito como un producto andaluz, porque había sido desarrollado en esta región y sus palos básicos vinieron del folclore andaluz. Mantenían su teoría, en que los gitanos andaluces ayudaron en la formación de este arte. La tesis gitanista y la andalucista fueron las más aceptas actualmente.

3. EL CANTE Y BAILE CON SUS IMPORTANTES ELEMENTOS

Como ya fue mencionado en el segundo capítulo, el Flamenco posee dos principales variantes: Música y Baile. En la Música está agregado el Cante y la Guitarra, ocupando un papel fundamental dentro de esta variante, visto que existen otros instrumentos como la percusión y acompañamientos (palmas) que son importantes para su ejecución. La guitarra fue incluida en el final del siglo XIX, estableciendo sus formas, como hoy conocemos. Luego después de su implantación dentro del flamenco, fue introducido el zapateado a los bailes. El Baile es una variante muy expresiva, pues cada parte del cuerpo se mueve de forma coordinada: los pies, las piernas, las cadenas, el talle, los brazos, las manos, los dedos, los hombros y la cabeza.

3.1 Las características del Cante

De acuerdo con la Real Academia Española, se denomina “cante” a la “acción o efecto de cantar cualquier canto andaluz”, definiendo “cante flamenco” como “el canto andaluz agitanado”, y el cante jondo como “el canto más genuino andaluz, de profundo sentimiento.”(<http://www.rae.es/rae.html>)

De acuerdo con el abordaje en los capítulos anteriores, el Flamenco fue originado de la convivencia de pueblos de diferentes culturas y razas en Andalucía. Los gitanos tuvieron un gran papel en ese desarrollo. Como antes fuera mencionado, los gitanos convivían con los pueblos que así como ellos eran rechazados, sin embargo fueron más expuestos a la marginalización, visto que eran castigados por las autoridades a través de las Leyes Anti Gitanas.

El Cante Flamenco era un medio de transmisión de los sentimientos y de la realidad dura en que todos estos pueblos desposeídos vivían. Es la herencia de todo el dolor, el lamento y los quejidos en que eran obligados a vivir. Por eso se dice que “el cante flamenco es la queja de un pueblo secularmente subyugado. Nos referimos a sus formas axiales: toná, siguiiriya y soleá.” (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_C3%AD_heild.pdf>) – THIEL – CRAMÉR (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Intentar explicar el Cante sería imposible, visto que no se han escrito ni las letras, ni las músicas, o sea, el Cante sería un arte de improvisación, de transmisión oral. Como explica Fernando Quiñones: “el cante no se entiende, se vive.” (QUIÑONES *apud* LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 35) Como también lo explica el poeta Manuel Machado: “las coplas no se escriben: se cantan y se sienten. Nacen del corazón, no de la inteligencia y están hechas más de gritos que de palabras.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 37)

En la actualidad, la música todavía continúa sin escribir, salvo de muy pocas excepciones, en relación a los guitarristas, en la mayoría de las veces no estudiaron música y tocan de oído. Las letras, algunos poetas en los últimos años escribieron coplas para el Cante. Poesías de Lorca, de Machado, de Alberti o de Hernández, son interpretadas por los cantaores. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Los cantaores al interpretaren un Cante, lo hace con sentimiento. Ellos intentan pasar para las personas, todo que fuera vivido por los pueblos que ayudaron en la formación de este arte. Sentimientos como odio, amor o lamento. Teniendo en vista que para ser un buen cantaor, necesita tener una voz especial, o sea, una voz considerada afillá (áspera, ronca),

principalmente en los cantes gitanos y jondos. Una especie de voz que remete al oyente un tipo de quejido, de lamento.

Susana Manzano explica que un buen cantaor transmite sentimientos tanto tristes como alegres. Por eso que el cantaor no precisa tener una voz buena voz, sino saber cantar con el corazón. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_C3%AD_heild.pdf>), información oral de entrevista con Susana Manzano el 29 de agosto de 2009 (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Otra característica importante dentro del Cante Flamenco es la pronunciación andaluza, visto que en la mayoría de las palabras hay una pérdida de la letra “d” intervocálica, como: cantaor/cantaora, bailaor/bailaora, tocaor/tocaora, quejío, entre otras palabras. Así para que el Cante Flamenco tenga un sentido más original, es necesaria la presencia del dialecto andaluz, al contrario, las palabras van perdiendo su gran parte de expresividad y significado.

3.1.2 Los orígenes musicales del Cante Flamenco

Los orígenes musicales del Cante Flamenco se dieron a través de la gran diversidad de influencias que se instalaron en el folclore andaluz. O sea, el Cante Flamenco es la expresión más genuina andaluza, resultante de la agregación de otras culturas: la cartaginesa, la fenicia, la griega, la árabe, la romana, la judía, la africana, entre otras. Además de las diversas aportaciones, que contribuyeron con su desarrollo. Entre ellas están: los romances populares andaluces, que son aquellos que dieron origen a las formas primitivas de cantes sin guitarra, y a los fandangos del sur, también llamados de fandangos del folclore andaluz; la influencia oriental, con su gran diversidad de formas de origen árabe, griego-bizantino, judía, persa, hindú, como: los cantos sinagogales, liturgias griega y visigótica, canciones del músico persa Ziryab, melodías hindúes, como tantos otros; la gran contribución de los gitanos, con sus dotes musicales, también hizo con que el Flamenco se desarrollase cada vez más.

3.1.3 Los Estilos o Palos

En el Flamenco existen una gran variedad de estilos, dentro del Cante y del Baile. Los estilos se diferencian desde los más serios hasta los más alegres y cómicos, ejecutados de

acuerdo con el contexto del Baile. De acuerdo con eso, los flamencólogos, que son los expertos en las técnicas y conocimientos del Cante y Baile, hicieron varias clasificaciones, de acuerdo con la naturaleza musical, el compás y el ritmo, la geografía, de entre otros, hasta llegar a la más actual. La clasificación de los cantes es una tarea difícil, visto que son más de quinientos cantares, no son todos distintos, algunos sufren derivaciones sobre los mismos temas. En el transcurrir de este presente trabajo abordaremos los más importantes.

La consolidación actual del Cante es constituida a través de dos siglos. Los estilos conocidos empiezan a tomar forma en los fines del siglo XVIII. El período para la definición de algunos estilos con sus derivaciones se dio entre el último cuarto del siglo XIX y el primero del siglo XX. Los estilos más primitivos serían: las seguiriyas, las tonás, las soleares, los tangos, los fandangos. Así dentro de estos cantes, encontrarse derivaciones o modalidades diferentes, de acuerdo con su zona geográfica y la variante personal de cada estilo.

Actualmente los cantes son divididos en: cantes básicos y sus derivados: toná, seguiriya, soleares, tangos, tanguillos, bulerías, carcelera, debla, martinete, saeta, tientos, polo, caña, liviana, serrana, romance, cantiñas, alegrías, romera, mirabrás, caracoles, alboreá, perteneras; fandangos y sus derivados: fandangos locales (de Málaga, de Huelva, de Almería, de Lucena, de Granada...), verdiales, malagueñas, rondeñas, jaberías, granaína, media granaína, minera, cartagenera, taranta y taranto; cantes aflamencados provenientes del folclore regional o hispanoamericano: bamba, nana, mariana, sevillanas, villancicos, campanilleros, farruca, garrotín, guajira, milonga, vidalita, colombiana, rumba y zambra. (LÓPEZ RUIZ, 2007).

3.1.4 El compás

Antes de empezar a hablar de los palos o estilos, es necesario conocer el concepto de compás.

Compás es la medida de una frase musical, considerando la acentuación que le corresponde y teniendo muy en cuenta el acompañamiento de la guitarra. Se habla de Cante a compás, para indicar el estilo de los cantes que se ejecutan marcando claramente el ritmo y la cadencia que tiene la copla.

Con eso, el compás se torna imprescindible tanto en el Cante, como en el Baile y en el Toque. Los cantaores, los tocaores y los bailaores, necesitan seguir el mismo compás, porque

al contrario, no harán una buena presentación. Además, que el compás es quien define cada estilo, haciendo la división, o sea, cada estilo tiene su determinado compás.

3.1.5 Tonás

Viene de la deformación de la palabra “tonadas”. Juntamente con las seguiriyas, es el cante más primitivo que se tiene conocimiento, sufre derivación de los romances. De acuerdo con Vergillos Gómez:

El romance ha sido, hasta hace pocas décadas en que los medios de comunicación de masas han logrado su extinción casi total, la tradición popular más arraigada en toda la Península Ibérica. Literariamente consiste en una serie indefinida de versos octosílabos con rima asonante en los pares. Su interpretación musical, que puede ser flamenca o puramente folclórica, es una melodía sencilla y estrófica, interpretada habitualmente sin acompañamiento instrumental. Es la forma poética más característica de la cultura española.

(http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) –VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Las tonás son cantadas a palo seco, o sea, sin acompañamiento de guitarra. Las letras hablan de persecución, tristeza y muerte, relacionadas al dolor del pueblo gitano al llegar en la Península Ibérica. Existen dentro de las tonás tres modalidades derivadas que son: martinetes, debla y carcelera.

Martinete viene de la palabra “martillo”, “instrumento con que se golpeaban los metales candentes en la fragua para darles la forma adecuada.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 56). Junto con la carcelera, es un estilo derivado de la toná que se fue individualizándose por causa del contenido de las letras. Es un cante profundo, de lamento, sin guitarra.

Carcelera es un cante a palo seco, no esailable, su nombre es derivado de cárcel, sus letras se remeten a prisiones, desolación. Es un cante gitano, como todos que están inseridos en los cantes básicos, son raramente interpretados por los cantaores, debido a su grado de dificultad, por poseer tonos muy altos.

3.1.6 Seguiriyas

La palabra viene de “seguidilla”. Es un cante doloroso, que remete a la pena, el llanto y el sufrimiento. Considerado como el cante principal de los cantes básicos, siendo lo más

jondo, y la máxima del flamenco. Es considerado un estilo muy jondo, porque es ejecutado con mucho sentimiento, a través del quejido, o quejío en el dialecto andaluz. Para los intérpretes es el estilo más difícil, por tener que demostrar el conocimiento de las formas. Su acompañamiento es con la guitarra. El baile es hecho sin muchos efectos, es más ceremonioso, lleno de solemnidad, fue agregado en 1940 por Vicente Escudero, antes no eran bailables. Las modalidades derivadas de las seguiriyas son: liviana, serrana y cabal.

Liviana viene de “liviano”. Es un cante menos dramático, usado como cante de transición entre la seguiriya y la serrana. Sus temas juntamente con la serrana son rurales y pastoriles. La serrana viene de “serrano”, “sierra.” Es considerado un cante de exhibición, por ser brioso y solemne.

Cabal o cabales, quiere decir “recto”, “íntegro.” También es una modalidad de la seguiriya, creada por El Fillo, se quedó muy conocida por la voz de Silverio Franconetti.

3.1.7 Soleares

La palabra viene del castellano “soledad,” o según algunas opiniones viene del verbo “solear”, quiere decir, poner al sol. Fue un estilo que tenía el objetivo de complementar el baile, después se desarrolló en cante. Sus letras tienen una mezcla de tristeza y de alegría, vueltas a la vida, la muerte y el amor. Su baile es indicado más para las mujeres, por tener muchos movimientos en las caderas. Algunas modalidades provenientes de las soleares son: bulerías, polo y caña.

Bulerías proviene de “burla”, “broma.” Al contrario de las soleares que es un estilo más serio, las bulerías son un estilo más vibrante y alegre. Es ejecutada al ritmo de una soleá muy rápida, con palmeos y voces de jaleo. Se considera que fue un palo creado por los gitanos de Jerez, su cante es de carácter festero y de gran variación dentro del Flamenco.

La caña no tiene un origen etimológico seguro, pero acreditase que su nombre es procedente de la palabra árabe gaunnia, que significa “canción”. No es considerado un cante puramente gitano, visto que no tiene el mismo compás, ni el sentimiento de un cante gitano. Es un estilo seco y melancólico, que tiene influencias litúrgicas. Los ecos gregorianos se hacen presentes. (LÓPEZ RUIZ, 2007).

Acreditase que la caña primitiva era asociada al cante y baile andaluz, que se aflamencó a través de la influencia de El Fillo con otros artistas. (<<http://skemman.is/stream/>

get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>-VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

El polo proviene de la caña, no hay una diferencia entre los dos. Actualmente es un cante poco cantado.

3.1.8 Tangos

Su nombre derivase de la onomatopeya del sonido de tambor. Es un estilo festero, con varias modalidades, por causas geográficas. Por eso el tango se divide en tangos: de Jerez, Cádiz, Málaga, entre otros. Se acompaña con la guitarra, su estilo es más vuelto para el baile. El baile es muy primitivo y tiene como característica la improvisación y la flexibilidad. Sus principales modalidades son: los tanguillos y los tientos.

Tanguillo, viene del diminutivo de “tango.” Es un cante festero que tiene características más folclóricas, visto que poseen letras sarcásticas y relacionadas a determinadas situaciones. El baile es ejecutado con muchas improvisaciones, además que el acompañamiento de la guitarra es muy fuerte. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Tientos, su nombre no tiene una procedencia segura, es probable que venga de “tentar” o “echar,” en el sentido de probar, provocar. Su estilo viene de la recreación más sosegada del tango, en los fines del siglo XIX, nacido a través de la voz de Enrique el Mellizo. Tiene como característica la cadencia y solemnidad. Su baile es ejecutado de forma majestosa y ritual.

3.1.9 Cantiñas

El nombre viene del gallego “cantiña”, canción. Es un estilo advenido de Cádiz. Son cantes bailables, de cuño festero. Antes como eran cantes para bailar, por causa de su grande fuerza rítmica, las cantiñas tornáronse fundamentales en las fiestas flamencas, después fueron categorizadas de cantes para escuchar. (LÓPEZ RUIZ, 2007). Sus modalidades son: las alegrías, el mirabrás o caracoles, la romera.

Alegrías, su nombre es referente a “alegría”, “fiesta”. Es la modalidad más conocida dentro de las cantiñas, por ser un cante festero muyailable, de acompañamiento contagioso.

Generalmente sus letras remeten siempre a temas como: el humor, el dinamismo y el optimismo.

Mirabrás, sobre su origen etimológico no se tiene una opinión segura. Una de estas opiniones es que su nombre viene de la deformación fonética de la expresión “mira, Blas”, ya otras dicen respecto a otra deformación de “mira y verás”. Es un cante festero, vibrante yailable. La ejecución de la guitarra es hecha de manera muy contagiosa.

Romera, el origen de su nombre es una derivación de “mujer” o “amada”. Es un cante festero,ailable, con temas camperos. Se acompaña de guitarra y con el mismo compás de las alegrías, pero con melodía diferente. (LÓPEZ RUIZ, 2007).

3.1.10 Fandango

Se supone que su origen es vago, pero algunos ensayistas flamencos afirman que es de origen árabe. Ya otros remeten al origen americano. Antes era canteailable, pero actualmente, es vuelto más para escuchar. El acompañamiento de guitarra no tiene compás permanente. El fandango es un palo muy popular desde mediados del siglo XVIII, es considerado como el cante y el baile folclórico más conocido en España. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>)-
VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Los fandangos se dividen en vista de sus formas, tanto pueden tener formas puramente folclóricas, como flamencas. En el grupo flamenco, tenemos los fandangos personales o fandanguillos y los fandangos locales. Dentro del grupo folclórico están los fandangos regionales. Por esas razones estos dos grupos, se subdividieron en: fandangos regionales (de Almería, de Málaga, de Lucena, de Huelva, entre otros) por motivos geográficos; los fandangos personales, así llamados por creación propia (de El Gloria, de Pérez de Guzmán, de Cepero, entre otros) y por derivación existen las malagueñas y el cante de Levante.

Todos estos grupos tienen una diversidad interna enorme. En los fandangos regionales, donde los más conocidos son de Huelva, tienen una gran diversidad, con algunas diferencias en relación a la melodía y la forma: existen los más valientes y otros más equilibrados, con temas generalmente relacionados a la localidad, al campo y al mar.

El fandango personal o fandanguillo, fue el estilo que tuvo gran éxito en el período de la Ópera Flamenca. Es una modalidad cantada con gran rapidez, buscando así grandes efectos.

Su nombre fandango personal tiene a ver con los cantaores que lo interpretan, relacionándose a la actuación propia de cada uno. Por eso que las variaciones se nombran como: fandango del Niño Gloria, de Manolo Caracol, entre otros.

Cantes de Levante son los cantes procedentes de la zona de Andalucía Oriental o de Levante y de la región de Murcia. Con eso están incluidas las regiones de: Granada, Málaga, Jaén, Almería y Murcia. Son considerados cantes de Levante: las malagueñas, granaínas, además de los tarantos, tarantas, cartagenera y minera, que son llamados también de cantes de las minas. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf> - VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Malagueñas, es originada de Málaga, de los antiguos fandangos de esta región, y se aflamencó en mediados del siglo XIX. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>)- VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Es el estilo más flamenco entre todos los cantes de Levante y los fandangos aflamencados. Actualmente continua muy popular, visto que hay una gran variedad de estilos de malagueñas distintas. Tiene como característica la hondura y la emoción. Es ejecutada de forma melodiosa y la guitarra está siempre presente. Generalmente no es bailable. Consiguió éxito a través de los cantaores Antonio Chacón y Enrique el Mellizo, los otros artistas que se destacaron por hacer la malagueña más popular fueron: Juan Breva, Fosforito, La Trini, El Canario, El Personita y Ramón Montoya.

Granaína, viene de la corrupción fonética de Granadina. Es considerado cante de Levante por causa de uno de los fandangos regionales que se aflamencó. (LÓPEZ RUIZ, 2007).

Tiene como características el sentimentalismo en las letras y su música llena de ornamentos. Los artistas que influenciaron en la creación de este estilo fueron: Ramón Montoya y Antonio Chacón. También otros dejaron sus contribuciones como: Juan Mojama, José Cepero, Manuel Centeno, Pepe Marchena, Jacinto Almadén y Aurelio Sellés. (http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) – VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Los cantes incluidos en los de Levante, llamados cantes de las minas, son: taranto, taranta, minera y cartagenera, provenientes de los fandangos locales que se aflamencaron en la mitad del siglo XIX. Son cantes venidos de la región de Murcia, Cartagena y La Unión. Tienen este nombre por causa de los temas expresos en sus letras. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>) – VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Los artistas intentaron pasar a través de sus letras todo el sentimiento y la vida de los mineros.

Taranta, no tiene un origen etimológico seguro. Se suponen que viene de “tarantela”, “música” o de “taranto”, nombre que darse a quien nació en Almería. Es considerado juntamente con la malagueña como el cante principal de los cantes de Levante, sino que la taranta es un cante de la mina, al contrario de la malagueña que sólo es de Levante. Es derivado de un fandango a flamencado de Almería. Se acompaña de guitarra y tiene como característica la dureza y la aspereza, por eso no se baila. Su creación se corresponde a Rojo de Alpargatero.

Taranto, es un cante parecido con la taranta, sin embargo es distinto en relación al acompañamiento de la guitarra. O sea, su compás es distinto por tener un ritmo acentuado, siendoailable.

Minera, proviene de un fandango comarcal, es una variante de la taranta. Tiene como característica los temas envueltos en la vida de los mineros, es una modalidad de carácter dramático y es difundido más en la región de La Unión. No esailable.

Cartagenera, proviene de “Cartagena”. Es advenido de la taranta, como también de canciones murcianas tradicionales. Se considera como el más moderno de los cantes de Levante. Es un cante más estilizado y menos folclórico que la taranta. El abordaje en la temática de sus letras acostumbra ser geográficas, locales y vueltas a la biografía de sus creadores.

3.1.11 Estilos que proceden del folclore andaluz y de otros ámbitos regionales o hispanoamericanos

Estos estilos son cantes originados del folclore andaluz y de otras regiones, que fueron agregados al espacio flamenco a los fines del siglo XIX y el inicio del siglo XX. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) - VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Los estilos procedentes del folclore gallego y asturiano son: el garrotín y la farruca; y los estilos que provienen del folclore andaluz son: cantes de labor camperos, nana, mariana, bamberas, tanguillos, campanilleros, sevillanas, villancicos, saetas y petenera. Además de los

estilos de America que son: milonga, guajira, vidalita, colombiana y la rumba. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf) - VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Garrotín, su origen etimológico no es seguro. Se suponen que viene de “garrotinar”, verbo asturiano que significa dar golpes a las espigas de trigo. Es procedido de la región de Asturias, los gitanos lo desarrollaron, aflamencándolo. Es un estilo festero, semejante al ritmo de los tangos flamencos, su mayor propagación se dio a través de La Niña de los Peines.

Farruca, viene del árabe “farruq”, que significa valiente. Se remete a los emigrantes gallegos y asturianos que iban a Andalucía. Su origen es gallega con herencias gaditanas. Tiene como características el melancolismo y la suavidad. Su baile es más vuelto para los hombres.

Nana, viene de “nana”, música de cuña para adormecer a los niños. Es una canción que hace parte del folclore, pero puede tener rasgos flamencos, de acuerdo con el intérprete. Su ritmo recuerda al vaivén del balanceo. Su cante remete dulzura, no es bailable.

Mariana, su nombre viene de una letra de canción. Fue un homenaje que un grupo de gitanos hizo a una mona que les pertenecía. Es un cante de folclore que se tornó aflamencado. No es bailable.

Bamberas, también conocidas como “bambas”. Tiene el significado de balanceo. No es un cante gitano, sino un cante folclórico aflamencado. Se canta sin guitarra, no tiene compás y no se baila. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Campanilleros, su nombre procede de “campanillas”. Es un cante folclórico que se aflamencó. Su gran característica es que puede ser cantado en coro. Por eso se remete a los campanilleros, o sea, un coro de campanilleros. Se suelen cantar en manifestaciones religiosas por las calles.

Sevillanas, procede de Sevilla. Es el baile folclórico aflamencado más popular, y tiene una gran difusión hace mucho tiempo. Tiene gran éxito en las fiestas nocturnas españolas, y mucho procurada en las escuelas de baile. Su baile es ejecutado tanto por parejas de hombre y mujer, como por dos mujeres. Hay una gran diversidad en sus letras, además del baile, que es riquísimo en número de pasos. Su principal característica es la alegría, la agilidad y la vivacidad en los movimientos. Pero actualmente algunas fueron cambiando el compás, tornándose más lentas.

Villancico, proviene del diminutivo de “villano”, que quiere decir campesino. Es considerado como copla folclórica aflamencada. Sin cantes navideños, juntamente con los campanilleros y las saetas se encajan en los cantes flamencos con temas relacionados a la

religión. Su cante emite un mensaje de alegría, paz y esperanza. Actualmente es cantado en compás de bulerías, son mucho populares en toda la región de Andalucía, principalmente entre los gitanos de Jerez. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Saeta, se remete a la oración cantada a Jesús y la Virgen María, que es comparada como una flecha. Es un cante religioso aflamencado. Se canta en compás de seguiriya o martinete. No tiene guitarra y no es bailable. Desde el siglo pasado, es costumbre de los pueblos en el período de la Pasión de Jesús, cantaren las saetas en las procesiones, principalmente en la región de Andalucía.

Petenera, esa palabra viene de la corrupción fonética de “patenera”, o sea, mujer natural de Paterna. Es un estilo que se canta y se baila pausadamente, con sensualidad, majestuosidad y elegancia. Su compás es semejante de la soléa. El origen darse a través de una leyenda, donde una chica llamada Petenera, natural de Paterna, tenía como profesión apasionar todos los hombres de la ciudad, y con eso acabó muerta por uno de ellos, por causa de celos. Según esta leyenda, este hecho aconteció a los fines del siglo XVIII. Tiendo en vista, algunos artistas supersticiosos, no lo consiguen interpretarlo. Las letras aluden a la tragedia ocurrida y en relación a los orígenes musicales, se ve rasgos de canto gregoriano, con temáticas judías y sinagogaes. (LÓPEZ RUIZ, 2007).

Milonga, se considera que su palabra viene de la lengua quimbundo o kimbundu, pertenecientes a algunas tribus africanas de Angola, que se instalaron en la región del Plata. Tiene como significado “sitio donde se baila”. Es un cante que se aflamencó, pero no tiene tanto valor dentro del Flamenco, procede del folclore argentino. Tuvo mucha difusión entre los años 20 y 40, así como todos los cantes de origen hispanoamericano. Se considera que este cante fue traído por la hija del torero español Paco de Oro, que se llamaba Pepa de Oro. Antonio Chacón lo valoró mucho reestructurándolo. No es bailable.

Guajira, viene de “guajiro”, que quiere decir, campesino blanco de Cuba, como también canción popular que ellos cantan. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Su procedencia no es segura, visto que algunas opiniones afirman que es un cante aflamencado originado del folclore cubano. Otros dicen que este estilo fue creado en España y se desarrolló en Cuba. Actualmente su baile está desaparecido, pero en los años 30 y 40 tenían éxito.

Vidalita, proviene de la agregación de la palabra “vida” y el sufijo quechua “la” teniendo valor exclamativo. Significando la expresión ¡Oh vida!, ¡Vidita! Su procedencia es americana, precisamente del folclore argentino. Es un cante aflamencado, pero con mínimo valor flamenco. Sus letras emiten melancolía y frustraciones, generalmente amorosas.

Juntamente con la rumba, la guajira y la milonga, hacen parte de los cantes de ida y vuelta, o sea, los cantes que fueron llevados a América, desarrollados en determinados folclores, y nuevamente traídos a España para que fuesen recreados dentro de la cultura andaluza.

Colombiana, es originario de Colombia. También está dentro de los cantes de ida y vuelta. Fue correspondida su creación al cantaor Pepe Marchena, y su procedencia se refiere a la repetición de la palabra “colombiana” en una letra de música. Su compás posee ecos de la música cubana. No es bailable, tampoco tiene valor flamenco. Sin embargo, está de moda.

Rumba, viene de la onomatopeya de la palabra “retumba”. Es originario de un baile cubano. Alcanzó tanta popularidad en los Cafés Cantantes y Teatros que se aflamencó. Su cante fue desconocido por más de medio siglo, sin embargo, los gitanos de Cataluña lo hizo popular en el año 40. Todavía hoy, es un baile muy difundido y uno de los preferidos entre los jóvenes.

3.2 El Baile Flamenco y su historia

El Baile Flamenco es una manifestación antigua, no se tiene una data específica para referirse a su apareamiento. Sólo se sabe que su vigencia es de más de dos siglos, donde sufrió un desarrollo permanente a lo largo de este gran período.

El primer testimonio concreto sobre el Baile, se dio en el libro de Serafín Estébanez Calderón, en 1847, intitulado de “Escenas andaluzas”. En este libro es mencionado en el capítulo “Un Baile en Triana”, nombres de cantes y cantaores que hacían parte del Flamenco. Juntamente de bailaoras y bailes. (LÓPEZ RUIZ, 2007). En el baile hay un destaque de 4 etapas:

1- Los intérpretes todavía no eran profesionales, bailaban en las Tabernas o en Cuevas. El baile en este período era conocido también como “Bailes de Candil”, porque eran realizados a la luz de candiles.

2-En los Cafés Cantantes, a los mediados del siglo XIX el baile se profesionaliza. Es hecho con más brillantez. En Sevilla empieza a aumentar el número de Escuelas de Baile. Sin embargo, el repertorio era pequeño, con pocos estilos trabajados. En esta etapa, ocurre la división de Baile del hombre y Baile de mujer. Los bailes en este período que tuvieron gran éxito fueron: tangos, soleá, garrotín y alegrías.

3-Con el declino de los Cafés Cantantes y el surgimiento de la Ópera Flamenca, el baile va perdiendo su valor, para dar más énfasis al cante.

4-Nuevamente el baile flamenco recupera su valor, integrándose también a las coreografías, llamadas de “Ballets Flamencos”. Surgen grandes intérpretes, haciendo con que el baile sea difundido en todo el mundo.

(<<http://www.academiadebailejerez.com/didact01.htm>>) –sin autor

La procedencia del Baile es venida de varias culturas. Susana Manzano considera que algunos movimientos de brazos provienen de la India, los quiebros de caderas son más árabes, concluyendo con el taconeo, que puede ser visto como una mezcla de sentimientos vividos por los pueblos que contribuyeron con la formación de esta variante. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>), información oral de entrevista con Susana Manzano el 29 de agosto de 2009 (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Con todo eso, los gitanos juntamente con los andaluces adaptaron todo el ritmo, aflamencándolo. A partir de ahí, vemos que el Baile no es propiedad original de los gitanos. Pero, su contribución para el desarrollo fue fundamental. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

3.2.1 Características del Baile

El baile flamenco es individual y abstracto, o sea, necesita de concentración de su intérprete, juntamente con la exposición de sentimientos y gran improvisación. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>)- THIEL – CRAMÉR (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Para las personas que no entienden el Flamenco, el Baile es la vertiente más atractiva que el Cante. Por ser más extrovertido, llama a la atención por los ornamentos que la danza proporciona a través de los bailaores. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

En el período de los Cafés Cantantes hubo una individualización de esta variante, sucediendo en una división entre “Baile de hombre” y “Baile de mujer”. En el de hombre predomina: fuerza, precisión, verticalidad y sobriedad, mientras que en el baile de mujer predominan elementos como: blandura, insinuación, curvatura, decoración.

La diferencia entre los dos bailes es que la mujer baila de cintura para arriba, trabajando más con los brazos, movimientos de caderas, expresión facial y contorsiones, al contrario, el hombre baila de cintura para abajo, usando más a los pies con el taconeo/zapateado. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>)- DIEGO MARTÍN (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Teniendo en vista el desarrollo del baile, antiguamente el baile de mujer era más femenino y simple, con más requiebros de caderas y braceos. Actualmente la mujer baila semejante al hombre, con la introducción de los pies en su baile. Como también baila de

cintura para abajo como el baile de hombre, sin embargo de la cintura para arriba, los movimientos continúan siendo femeninos. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>), información oral de entrevista con Susana Manzano el 29 de agosto de 2009, por Eva Ösp Ögmundsdóttir, abril 2010.

3.2.2 Los Estilos de Baile

Como fue mencionado en el capítulo anterior, existen Cantes que no son bailables. De acuerdo con López Ruiz, pueden ser divididos en cuatro grupos:

- 1- Los cantes a palo seco, con la salvedad ya hecha del martinete.
- 2- Los fandangos grandes y diversos cantes de Levante derivados de ellos como las cartageneras, mineras, malagueñas o jaberías.
- 3- Los cantes que no pasan de ser folclóricos andaluces más o menos aflamencados como las nanas, bamberas, campanilleros o marianas. Últimamente, se han montado coreografías con nanas como música de fondo.
- 4- Los llamados cante de ida y vuelta, de influencia hispanoamericana, como las milongas, guajiras o vidalitas. (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 84)

En el Baile Flamenco muchos consideran que cuanto más fue acelerado, se desarrollará más flamenco. Pero es el contrario. Según López Ruiz “el baile flamenco es pausa más que prisa.” Además dice Manuela Carrasco que: “El baile es arte, personalidad y pararse un poquito en el escenario.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 85)

4. EL TOQUE DE GUITARRA Y EL FLAMENCO CONTEMPORÁNEO

Como afirma López Ruiz: “el toque significa la acción de tocar la guitarra. Y así como al que canta se le llama cantaor y al que baila, bailaor, al que toca se le conoce como tocaor.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 86)

Como ya sabemos el Cante, el Baile y el Toque son las bases del Flamenco, y dentro de este concepto, existen inclinaciones preferenciales entre hombres y mujeres, en relación a cada una de estas tres vertientes. En el Cante y en el Toque hay un predominio más de hombres, seguramente es cierto que existan buenas cantaoras, pero la gran parte de los cantaores y tocaores son hombres. Y en el Toque principalmente, hay una monopolización del

protagonismo al hombre. En cambio, en el Baile el predominio es de las mujeres, pero también encontrarse muy buenos bailaores. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Teniendo en vista todos estos aspectos, se ve claramente la evolución del Flamenco. Al principio sólo existía el Cante, después para acompañarlo hubo la incorporación de la Guitarra, y por último el Baile, para así completar las bases fundamentales de este arte tan auténtico.

4.1 La Guitarra y su evolución

La guitarra se trata de un instrumento muy antiguo, llegada en España por las manos de los árabes y romanos. A través de las contribuciones de estas dos culturas, la guitarra pasó a ser diferenciada por: guitarra castellana o rasgueada y guitarra morisca o punteada. Ambas las dos influyeron en el origen de las técnicas tradicionales de la guitarra flamenca.

Una persona de fundamental importancia en el desarrollo de la guitarra en España, fue el cantor y poeta nacido en Bagdad, que se llamaba Abul-L-Hasán, conocido como “Ziryab” (pájaro negro), por tener tez morena. Al crear un Conservatorio en Córdoba, él introdujo estudios de música oriental y andaluza, además de incorporar en la guitarra morisca la quinta cuerda. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

Durante varios siglos estos modelos de guitarras eran conocidos. Así, con el proceso de convivencia con los modelos, en el siglo XX es incorporada la sexta cuerda. A través de todo ese desarrollo y con la fusión paralela del instrumento, se va creando dos nuevas vertientes de la guitarra. Las que actualmente conocemos: la guitarra flamenca y la guitarra clásica. Como bien explica el guitarrista Andrés Segovia: “la guitarra es como una montaña con dos vertientes: una es la vertiente flamenca; otra, la clásica, ambas igualmente admirables.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p.88)

4.1.1 La Guitarra Flamenca

Se considera que la guitarra fue agregada al cante en el siglo XIX, emparejándose a él en el siglo XX. Tiene como función acompañar al cante, ayudando en su ordenamiento. Sin embargo, con el pasar del tiempo, los tocaores adoptan un nuevo papel, buscando así más personalidad en la ejecución del Toque de la Guitarra, sin dejar su función. En consecuencia,

algunos puristas admitiendo que el Cante vino antes de la Guitarra, se opusieran a esta postura. Como explica Molina y Mairena: “Naturalmente que al cante sólo convienen tocaores penetrados de su misión, que es la de acompañar y nada más. Toda desorbitación o aspiración que rebase este papel es injustificable”. (MOLINA; MAIRENA *apud* LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 93)

Todavía con todos estos acontecimientos, la guitarra continuó su evolución. Los tocaores buscan no solamente su función de acompañar el desarrollo del espectáculo, sino también aspiran por el protagonismo, haciendo el papel de concertistas. A través de este cambio, el Toque pasa a tener un valor igualitario al Cante. Además que la guitarra flamenca pasa a tener un papel principal, como instrumento de concierto. Toda esa evolución se dio con la contribución de tocaores, como: Paco de Lucía, Ramón Montoya, Manolo Sanlúcar, Javier Molina, Patiño, entre otros.

4.1.2 Características y técnicas de la Guitarra Flamenca

La guitarra flamenca es más pequeña y menos pesada que la clásica, posee una sonoridad más áspera y arcaica, por tener la caja más estrecha.

En su fabricación se suele usar varias especies de madera: pino para la tapa, ciprés para la caja y cedro o caoba para el mástil. Algunos tocaores elegían en el lugar del ciprés, el palo santo, que también era utilizado en la fabricación de las guitarras clásicas. Ellos preferían este tipo de madera para conseguir una amplitud de sonido mejor, especialmente para el toque independiente.

La guitarra flamenca y la clásica poseen otras diferencias, en relación a la técnica y a la manera de usar el instrumento. El tocao flamenco difiere del clásico a la manera difícil de coger a la guitarra, haciendo con que ella se quede en una situación de desequilibrio. Los guitarristas flamencos alegan que con esa posición, el sonido es emitido de una forma más clara.

Otra diferencia en que se encuentra las dos guitarras, es el uso de la “cejilla”. Este objeto es usado solamente en la guitarra flamenca, siendo creado por el tocao Patiño. De acuerdo con López Ruiz, la cejilla “es una varilla o puente móvil que se ajusta transversalmente sobre el mástil a la altura que se desee.”(LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 90). Tiene como función alcanzar los tonos distintos, acomodándose a la voz del cantaor, consiguiendo

la intensidad tonal necesaria. Además de conseguir de la guitarra una sonoridad más flamenca.

El elemento más importante en la diferencia entre los dos guitarristas en la ejecución del toque son las falsetas, que es una técnica vuelta al Flamenco. Visto que los tocaores flamencos, en la mayoría de las veces, improvisan permanentemente, tocando por intuición. Como resultado de todo eso, se tiene por protagonismo propio, las falsetas. Como explica López Ruiz: “se llaman falsetas a las variaciones personales que el tocaor intercala modificando e incluso enriqueciendo la melodía.”(LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 90)

En la guitarra flamenca existen dos técnicas tradicionales, que son: el punteado y el rasgueado. A este respecto dice López Ruiz: “Consiste la primera en puntear las cuerdas, una a una, en secuencia, al modo de los tañedores árabes de laúd, produciendo un cierto sonido lánguido, azucarado y monocorde”. Y continúa:

La segunda técnica en cambio consiste en deslizar los dedos sobre las cuerdas de manera nerviosa y repetida. El movimiento de los dedos puede orientarse, frente a las cuerdas, en sentido transversal, diagonal e incluso circular produciendo en todos los casos una sensación de repique o redoble. (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 91)

Existen otras técnicas como: el picado, el arpeggio y los golpes sobre la caja. El picado consiste en la acción de tocar alternadamente una corda con dos dedos. El arpeggio es un poco más complicado, pues consiste en pulsar con el dedo pulgar una cuerda baja, al mismo tiempo en que se pulsan alternadamente muchas cuerdas altas con dos o tres dedos. En relación a los golpes sobre la caja, es una técnica en que el tocaor con los dedos, golpea una parte de la guitarra, llamada de “golpeador”. Esta parte de la guitarra es hecha con un tipo de madera más dura, para que no se haga su desgaste.

4.2 Los otros tipos de acompañamiento

Sabemos que la guitarra es el principal instrumento de acompañamiento en el Flamenco. Sin embargo, existen otros que hacen un papel importante en su ejecución. Los principales son: las palmas, el taconeo y el cajón.

4.2.1 Las palmas

Las palmas sirven para animar los artistas que están desempeñando el espectáculo, además de marcar el compás del Cante.

Existen dos tipos de palmas en el Flamenco: las palmas sonoras y las sordas. La primera es utilizada en cantes más rápidos, como por ejemplo: las bulerías. Consiste en golpear los dedos de una mano en la palma de la otra. Son palmas vibrantes, que emiten un sonido agudo. Al contrario, las sordas producen un sonido sordo, siendo más lentas y dormidas. Su realización se da al golpear discretamente las manos, con ellas ahuecadas. (LÓPEZ RUIZ, 2007)

4.2.2 El taconeo

Taconeo viene del verbo “taconear”, que quiere decir, zapatear. Consiste en producir sonidos rítmicos y acompañados, a través del golpe contra el suelo. Es muy usado por los bailarines, para conseguir una mayor expresividad en sus bailes. Como también, es usado más sutilmente por los cantaores y guitarristas, para marcar el compás.

4.2.3 El cajón

El cajón es un instrumento nuevo en el Flamenco, no es de origen española, sino afro peruano. Su inclusión se dio por Paco de Lucía en 1977. Es un tipo de caja con función de percusión donde el cajonero, que es la persona que toca en el cajón, se sienta apoyándose sobre él, y usa las manos para golpear, marcando el compás. Incluso, busca emitir un sonido seco y brillante, contribuyendo con el espectáculo.

4.3 El Flamenco Actual y sus Nuevas Tendencias: Fusión Flamenca y Nuevo Flamenco

Como se fue mencionado, el Flamenco es un género antiguo e muy rico en influencias culturales. Sin embargo, este arte tuvo una notable evolución en todos estos años. Tornándose conocido en todos los recónditos del mundo.

Dentro del Flamenco actual hay varias otras tendencias, fruto de esa evolución, y para que se originase esas tendencias, existió una etapa de transición entre el Flamenco Clásico y el actual, llamada de Fusión Flamenca.

4.3.1 Fusión Flamenca

En los años 70 España vivía un período de cambio político y social, juntamente con la influencia de otros estilos musicales venidos de Europa y Estados Unidos. Muchos artistas flamencos intentaron revolucionar el arte, con la combinación de estos estilos con el Flamenco tradicional, haciendo surgir esta etapa llamada de Fusión Flamenca.

Los principales artistas que contribuyeron con esta etapa fueron: El Lebrijano, que agregó con el Flamenco los estilos de música andalusí, también llamada arabo-andaluza; Enrique Morente, que dio una nueva ropaje al purismo de sus primeras grabaciones con el rock. Además de la dupla, Camarón de la Isla y Paco de Lucía, que hicieron esta abertura para las Nuevas Tendencias del Flamenco. Al separarse, Camarón de la Isla se convirtió en un cantaor muy conocido, por su manera de interpretar y su personalidad; Paco de Lucía hizo el Flamenco ser conocido en todo el mundo. A través de su guitarra y la inclusión de otros estilos, como: la música árabe, brasileña y jazz dentro del Flamenco, juntamente con la introducción de instrumentos musicales, como: la flauta travesera, el cajón peruano, entre otros.

4.3.2 Camarón de la Isla

José Monge Cruz, conocido también como “Camarón de la Isla”, nació en San Fernando-Cádiz, en 1950 y murió en 1992. Fue un cantaor tradicional, pero al tener contacto

con la Fusión Flamenca, hizo una mezcla de ritmos, como: salsa, rock y pop con los estilos tradicionales de bulerías, cantiñas y soleares. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>) – VERGILLOS GÓMEZ (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

Se convirtió en un gran revolucionario y uno de los cantaores más admirados dentro del contexto flamenco.

4.3.3 Paco de Lucía

Francisco Sánchez Gómez, conocido como “Paco de Lucía”, nació en Algeciras-Cádiz, en el 21 de diciembre de 1947. Es considerado el mejor guitarrista flamenco español, por su virtuoso estilo, definido como vigoroso y rítmico.

Su contribución para que el Flamenco se tornase conocido mundialmente fue muy importante. Pues a través de su guitarra, de la mezcla de sus músicas con otros estilos y el uso de otros instrumentos, como: el cajón, la flauta travesera, y los demás, dieron un mayor impulso para la propagación del Flamenco internacionalmente.

4.4 El Nuevo Flamenco

El Nuevo Flamenco empezó a surgir en los fines del año 70, pero tuvo una mayor propagación en la década de 80. Viene diferenciarse del modelo tradicional u ortodoxo del mairénismo originado y propagado entre 1955 (período en que Antonio Mairena lanza en Londres su primer LP) y 1971 (con la divulgación de “Rito y Geografía del Cante”, en una televisión española)

En el período del Nuevo Flamenco, la música flamenca se queda más heterodoxa, de gran fusión con los demás estilos de rock, jazz, blues, soul, entre tantos. Incluyendo la formación de grupos musicales, y el uso de otros instrumentos como acompañamientos.

Todo eso se dio, a través de la fascinación y admiración de algunos músicos, con el trabajo de los artistas citados anteriormente: Paco de Lucía y los demás. Estos artistas nombrados, fueron un enlace del Flamenco tradicional con músicas contemporáneas, como: el rock, la salsa, el pop, el jazz, y las demás, como también con la música clásica.

Los artistas más conocidos de este período son: José Mercé, El Cigala, Pata Negra. Juntamente con los grupos musicales: O' Funkillo y Ojos de Brujo.

Toda esa evolución en la música flamenca también ha traído una serie de conflictos de los puristas en relación a las Nuevas Tendencias. Visto que para ellos, el Flamenco corre peligro de desaparecer por causa de la fusión que muchos artistas hacen actualmente. Para López Ruiz:

ni tienen razón los puristas a ultranza que no quieren cambiar nada-ignorando que la evolución ha sido permanente a lo largo del tiempo- ni tampoco la tienen los que quieren cambiarlo todo alegando que ya es hora de que el flamenco evolucione. Porque ignoran igualmente que la evolución ha existido siempre. (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 175)

Los autores José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, intentan explicar las causas de las Nuevas Tendencias. Según ellos:

[...] porque la juventud musical ha creído que en las fuentes del flamenco puede encontrar, lo mismo que en otras corrientes estéticas, cauce para sus expresiones musicales, los experimentalismos en el flamenco son continuos desde hace treinta años. (BLAS VEGA; RÍOS RUIZ *apud* LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 175)

Toda esa polémica de los puristas acerca de la fusión del Flamenco, Antonio Gala resume en: “El Flamenco, a pesar de los riesgos, sigue permanentemente puro, porque el misterio se protege a sí mismo. Yo no temo por la supervivencia del Flamenco; siempre habrá una voz pura, siempre.” (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 184)

4.5 El Flamenco Actual

Para los aficionados, el Flamenco puro puede desaparecer debido a las Nuevas Tendencias. Según López Ruiz, algunos de esos peligros son:

- a) En el toque, exceso de protagonismo, abandono de entusiasmo por tocar simplemente acompañado y un afán desmedido del guitarrista por convertirse en concertista.
- b) En el baile, pretensión de virtuosismo en detrimento de la hondura. El bailar cada vez es más bailarín y el baile, más ballet.
- c) En el canto, peligro de trivialización y que se generalice la politización queriendo convertirlo en protesta social. (LÓPEZ RUIZ, 2007, p. 23)

Todos estos peligros son temidos por los puristas. Pero también hay los que aprueban esta etapa de evolución del Flamenco. Visto que, actualmente este género es objeto de estudios. Antes el cante, el baile y el toque eran transmitidos naturalmente entre los miembros de cada familia. Hoy, tanto los artistas como los estudiantes simpatizantes del género, buscan un conocimiento más amplio en relación al Flamenco, a través de estudios. (<http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>)-
DIEGO MARTÍN (*apud* Eva Ösp Ögmundsdóttir).

CONCLUSIÓN

En el transcurrir de esta pesquisa se ha intentado abordar el tema de una manera más simplificada, visto que es muy vasto. Fueron delimitados varios asuntos dentro del Flamenco, sin embargo, algunos puntos tuvieron más relevancia, como: los verdaderos creadores del género; la contribución gitana en el surgimiento y evolución del Flamenco; las primeras manifestaciones del Cante; las Etapas de destaque para el arte; el Cante y Baile con sus elementos; el desarrollo del Toque. Además de las Nuevas Tendencias con el embate entre los puristas y aquellos que concuerdan con la evolución del género.

Como vimos en los capítulos anteriores, el punto sobre los verdaderos creadores del género causa controversias, pues hay grupos que sostienen algunas tesis sobre la formación de este arte. Las principales son: la gitanista, donde afirma que el Flamenco fue creado por los gitanos, y la andalucista, que describe el género como producto andaluz. Luego, sabemos que el Flamenco es una mezcla de una gran diversidad de culturas, así como es innegable la contribución que los gitanos dieron para su formación y desarrollo. Con eso, podemos constatar en el transcurso del según capítulo, que el Flamenco no es una propiedad gitana, sino su participación en la gestación del género fue decisiva, sin ellos no existiría el Flamenco, de la manera como lo conocemos.

Sobre el punto en el capítulo dos, donde fuera tratado de las primeras expresiones del Cante. Observamos con los estudios que el Cante Flamenco nació de la persecución y del sufrimiento que los gitanos, que se unieron con los moriscos, vivían después de su expulsión. Estos pueblos juntamente con los judíos eran obligados a vivir en comunidades pobres, lejos de la convivencia con los otros habitantes de la región. Sin embargo, los gitanos eran más expuestos a las duras penas, con las Leyes Anti Gitanas. Pasaron por todo tipo de privación, pero la única salida encontrada por ellos para amenizar esta situación sería la música. A partir de ahí empieza a surgir el Cante gitano-andaluz, como consecuencia de la unión de la música popular andaluza, los ritmos gitanos, los melismas norafricanos, juntamente con los rasgos de la música Oriental, envueltos de los quejidos y lamentos de estos pueblos subyugados.

En cuanto a la evolución del Flamenco, exploramos sus principales Etapas que fueron fundamentales para este proceso. Las más importantes fueron: los Cafés Cantantes, en que el género consiguió popularidad, con efecto, el Cante se profesionaliza; la Guitarra se torna más valorada; además que el Baile alcanza el mismo prestigio del Cante, resultando gran madurez para el arte. Otro período crucial, fuera la publicación de un ensayo llamado de

Flamencología, cuyo autor era Anselmo Climent, un argentino. Esta obra tuvo gran importancia para la inserción del Flamenco a los estudios académicos de musicología. La Etapa de los Tablaos también mereció destaque, pues a partir de estos recintos que el género consiguió éxito entre los extranjeros. En el mismo período aparece el Disco, considerado como el punto llave para la difusión del género.

En la parte del capítulo tres que se aborda el Cante y el Baile con sus elementos, comprobamos que, el Cante Flamenco tuvo su consolidación definida en el trayecto de dos siglos. Actualmente son más de quinientos cantes, y teniendo en vista este detalle, los flamencólogos para tornar más sencillo el conocimiento de todos, dividieron estos de acuerdo con criterios esenciales, como: el compás, el ritmo, la geografía y la naturaleza musical. Otra característica, es que sus letras no se han escrito, ni las músicas. Es decir que, el Flamenco es un arte de improvisación, todo eso se dio por la costumbre que los gitanos pasaron a sus generaciones, y incluso por ser un pueblo muy perseguido, forzado a vivir en condiciones precarias, muchos de ellos no sabían leer ni tampoco escribir. En la actualidad el Cante continúa sin escribir, con excepción de algunas letras, que fueron compuestas por algunos poetas en los últimos años. Otro aspecto sobresaliente es el acento andaluz, visto que en la mayor parte de las palabras hay una pérdida de la “d” intervocálica, muy común en la región. Teniendo en cuenta este elemento, ni toda persona que no sepa el dialecto andaluz, puede ejecutar esta variante con tanta originalidad como los gitanos andaluces y las personas de este territorio.

En la sección en que discurrimos sobre el Baile Flamenco, podemos ver algunas particularidades de esta variante, tan importante cuanto el Cante, en que el bailar necesita de gran concentración y transmisión de sentimientos al ejecutarlo. Las principales son: la división entre el Baile de hombre y de mujer, donde la causa de esta división se dio en consecuencia de crecimiento del Flamenco en la época de los Cafés Cantantes. Pero en los días actuales, no existe tanta diferencia entre estas dos vertientes del Baile; el uso del taconeo, que es una técnica de zapateado, también es una especialidad, sin su presencia la variante no podría ser considerada flamenca.

El último punto tratado en el capítulo cuatro es acerca de las Nuevas Tendencias: Fusión y Nuevo Flamenco. Estos tipos de tendencias del Flamenco, sigue siendo causa de grandes polémicas entre los puristas y los renovadores. Pues los aficionados rechazan cualquier tipo de cambio que ocurra en el género, afirmando que este corre peligro de extinguirse, en contrapunto los renovadores son favorables a los cambios. Al estudiarnos el Flamenco, consideramos que su evolución fue permanente, por eso los dos lados tienen su

importancia, el tradicional y el renovador. Visto que el Flamenco tradicional, es aquel que viene cargado de historia, de magia, de pureza. Una vez que el Flamenco nuevo está lleno de renovación y modernidad.

Con todos estos matices observados, comprendemos que el Flamenco no puede extinguirse, mismo con las renovaciones actuales, algunas hasta mismo radicales y fuera del contexto del género. Pues habrá en todos los casos, división de preferencia entre grupos de personas que priman por las Nuevas Tendencias, como también hay aquellos que dan predilección al Flamenco más tradicional. Concluimos pues, por intermedio de esta pesquisa, que el Flamenco mismo siendo un género que tiene más de dos siglos, continúa expresivo, en consecuencia de la evolución de sus tres bases, haciendo con que el género sea repercutido en distintos tiempos.

REFERENCIAS

ARMENTIA, Ernesto Oviedo. **Música y Ruido ¿Dos mundos irreconciliables?** Disponible en: <<http://www.filomusica.com/filo49/ruido.html>>. Acceso en abr. 2012.

HERNÁNDEZ, José Martínez. **Orígenes del Flamenco**. Asociación Flamenca de la Universidad de Murcia. Disponible en: <http://www.regmurcia.com/servlet/s.Sl?sit=a,0,c,419,m,1794&r=ReP-12019-DETALLE_REPORTAJES>. Acceso en set. 2011.

HISTÓRIA DEL CANTE. Disponible en: <<http://www.academiadebailejerez.com/didact01.htm>>. Acceso en nov. 2011.

LÓPEZ RUIZ, Luis. **Guía del Flamenco**. 2. ed. Madrid: Akal, 2007.

ÖGMUNDSDÓTTIR, Eva Ösp. **Flamenco: una introducción desde su origen hasta nuestros días**. 2010. 81 p. Ensayo. Sigillum Universitatis Islandiae. Disponible en: <http://skemman.is/stream/get/1946/4825/14139/1/BA_ritgerd_%C3%AD_heild.pdf>. Acceso en oct. 2011.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu Ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PIQUERAS, Lola Ros; RÍOS, J. Carlos. **La Identidad Andaluza en el Flamenco**. 82 p. Disponible en: <<http://www.jaleoandalucia.org/web20/documentos/flamenco1.pdf>>. Acceso en jun. 2012.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la Lengua Española-Vigésima segunda edición**. Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>>. Acceso en jun. 2012.

UNIÓN ROMANÍ. **Pueblo Gitano**. Disponible en: <http://www.unionromani.org/pueblo_es.htm>. Acceso en nov. 2011.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.