

## ORÍGENES DEL FLAMENCO

© José Martínez Hernández\*

### 1. Etimologías del término *flamenco*

Por ser una manifestación cultural marginal, las aproximaciones eruditas al flamenco se produjeron tarde y mal. Los primeros escritores que manifestaron interés por él lo hicieron bien entrado el siglo XIX, de modo que empezaron a describir un fenómeno que no conocían bien, que se hallaba en un proceso de conformación bastante avanzado y cuyos máximos intérpretes y concedores eran frecuentemente gente iletrada, cuyos conocimientos les habían llegado por vía oral.

Esta dificultad para aproximarse desde un punto de vista científico a todo lo relacionado con el flamenco se manifiesta desde su propia denominación, pues la palabra **flamenco** no aparece en la historiografía hasta mediados del siglo XIX, de modo que para su explicación etimológica se han planteado todo tipo de hipótesis, la mayoría con importantes objeciones argumentales. Veamos algunas de las más aceptadas.

**Primera:** El escritor y viajero inglés George Borrow, que recorrió Andalucía a mediados del siglo XIX, asegura en *Los Zincali* que "flamenco" proviene del apelativo *flamencos* que se adjudicaba en España a los gitanos por considerárseles de origen germano, ya que, dice Borrow, "germano y flamenco son considerados sinónimos por los ignorantes".

**Segunda:** Blas Infante, en su libro *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, fue el principal defensor del origen árabe de la palabra "flamenco", al suponerla derivada de la expresión árabe *felah-mengu*, cuyo significado aproximado sería el de "campesino errante" o "campesino huido". Infante cree que esta denominación se aplicaba a los moriscos expulsados de España que se quedaron mezclándose con el resto de la población, fundamentalmente con los gitanos. Esta teoría avala la influencia morisca en el nacimiento del cante flamenco.

**Tercera:** El escritor Máximo José Khan (*Medina Azara* es su seudónimo) afirma en *Cante jondo y cantares sinagogales* que "flamenco" proviene del hecho de que se diera el nombre de flamencos a los cantos sinagogales de los judíos españoles que emigraron a los Países Bajos. Esta teoría defiende la influencia de dichos cantos en algunos de los cantes flamencos más antiguos.

**Cuarta:** El investigador Francisco Rodríguez Marín en *El alma de Andalucía* defiende la idea de que "flamenco" proviene de la semejanza entre el ave así llamada y la imagen que ofrece el vestuario típico de los artistas flamencos, compuesto de chaquetilla corta y pantalón ajustado. Esta ingeniosa explicación no suele ser muy aceptada.

**Quinta:** Carlos Almendros dice en su libro *Todo lo básico sobre el flamenco* que en la Corte de Carlos V los cantores de su Capilla eran todos de Flandes (es decir, "flamencos" en el sentido geográfico de la expresión) y por ello en el lenguaje popular se estableció la sinonimia entre cantor y flamenco (originario de Flandes). Esta identificación genérica se aplicaría posteriormente a los cantores populares y daría lugar a la expresión "cante flamenco". Por otra parte, añade, el adjetivo "flamenco" se aplicó a los gitanos por su garbo y arrogancia, al ser en esto semejantes a los originarios de Flandes que vinieron a España. En definitiva, afirma en la obra mencionada: "el gitano es dos veces flamenco: por cantor, en primer lugar, y por rumboso, después."

**Sexta:** El musicólogo Manuel García Matos, en su obra *Sobre el flamenco. Estudios y notas*, cree que la palabra "flamenco" proviene del argot del siglo XVIII y que significaba arrogante, fanfarrón y pretencioso. Era un adjetivo que se adjudicaba sobre todo a los gitanos por su peculiar carácter fogoso y presuntuoso.

**Séptima:** La explicación que nos parece más ecuánime, y que recoge en parte algunas de las anteriores, es la expuesta por Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en su *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* y que reproducimos a continuación:

**“FLAMENCO, CA.** Adj. [Del neerl. *Flaming*, <<natural de Flandes>>. En España se aplicó a la persona de tez encarnada, por tomarse el flamenco como prototipo de los pueblos nórdicos (cast. Siglo XIII). De aquí la aplicación a la palmípeda *Phoenicopterus roseus*, h. 1330 (flamenque) por el color de la misma; de aquí probablemente también la aplicación a las mujeres de tez sonrosada, de donde luego <<gallardo, de buena presencia>>, y después <<de aspecto provocante de aire agitanado>>, 1870, finalmente aplicado a un conjunto de formas de expresión especialmente arraigadas en Andalucía y en concreto a <<un género de composiciones musicales de especiales características>>. El origen de esta última explicación es incierto aunque las teorías más consistentes apuntan a una continuación lógica de las significaciones que fue adquiriendo el vocablo desde su primera derivación; es decir de alguna de las circunstancias relacionadas con Flandes. Así, se llamó flamenco, en sentido elogioso, al cantautor que destacaba, por los excelentes cantores procedentes de los Países Bajos que actuaron en el siglo XVI en las capillas catedralicias españolas y luego por asociación, al propio canto; al morisco que habiéndose alistado, cuando la expulsión, en los tercios de Flandes regresaba a España con todos los honores y cuyas destacadas canciones eran conocidas como <<cantos de los flamencos>>; al gitano, a quien se suponía procedente de Alemania y el vulgo calificaba por igual a los que procedían de este país o de Flandes, o por el contraste, dentro de las características festivas y picarescas de la raza andaluza, con la tez blanca y rubia de los naturales de Flandes; a la gente del hampa que usaba un determinado cuchillo o faca de grandes dimensiones, procedente de Flandes y de ahí a la gente del cante, entroncada entonces con el mismo estamento social; a cierta categoría de cantos sinagogaes que podían ser cantados por los marranos y judaizantes que habían emigrado a Flandes y no por los que

permanecieron en España, donde tales cantos estaban prohibidos.”

Estando así las cosas, lo único que se puede admitir sobre la palabra flamenco es que es de origen desconocido y relativamente reciente (unos ciento cincuenta años) y que denomina a toda una cultura marginal que se desarrolla en la Andalucía del siglo XIX, y que no es exclusivamente folclórico-andaluza, ni exclusivamente gitana.

## **2. Los gitanos en España: breve reseña histórica de una persecución**

El pueblo gitano tiene una presencia histórica en España de más de cinco siglos. En los inicios del siglo XV, los gitanos se vieron atraídos por la cultura árabe entonces predominante en la península ibérica. En un principio, el Camino de Santiago fue un cauce muy utilizado por los gitanos del norte de Europa que se establecieron en nuestro país.

Los primeros testimonios de su presencia en España parecen ser de 1425. Entraron por los Pirineos diciéndose expulsados de su tierra, el Pequeño Egipto o Egipto Menor (región de Grecia) por los turcos. De ahí vendría el nombre de *egipcianos*, *egiptanos* o *gitanos*. Circulan en tropas de cincuenta a cien individuos conducidos por personajes que se dicen “condes” o “duques”. Son de tez morena, los hombres llevan barba y pelo largo, aretes en las orejas, las mujeres turbante, anillos y aretes y otros adornos. Exhiben cartas o salvoconductos de algún rey y bulas del Papa, afirmando astutamente que éste les ha impuesto una romería penitente de siete años y que van hacia Santiago de Compostela.

En 1462 dos condes del Pequeño Egipto llamados Tomás y Martín llegaron a Andalucía al frente de unas cien personas, fueron acogidos en Jaén por el Condestable Miguel Lucas de Iranzo, quien a los pocos días los despide con todo tipo de regalos. En 1470 el mismo Condestable acogió a otra tropa de cuarenta en Andújar, y algo similar sucede quince días después. Pronto se les ve ya en la comitiva procesional de diversas fiestas del Corpus danzando, tocando tamboriles, panderos y sonajas: en Guadalajara, en 1478. Poco después en Segovia, Toledo, etc.

Sin embargo, el fuerte crecimiento de los grupos gitanos en la península se produjo hacia 1480. Durante los años siguientes tuvo lugar una entrada masiva procedente de las zonas orientales del Mediterráneo tras la caída de Constantinopla en 1453. Este creciente flujo de grupos gitanos motivó que en muchas regiones de los Reinos españoles se produjeran importantes asentamientos gitanos, siendo cotidiana su presencia en los pueblos y villas.

La llegada al trono de Castilla y Aragón de los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, va a determinar que se inicie en sus Reinos una política de homogeneidad cultural y religiosa que producirá graves consecuencias para los grupos étnicos minoritarios.

Así, la expulsión de los judíos primero en 1492 y de los mudéjares después, en 1502, afectan decisivamente a los gitanos españoles. En efecto, en 1499 se promulga la Primera Pragmática antigitana de nuestra historia en Medina del Campo que va a obligar a los gitanos a asentarse con oficios conocidos en las distintas poblaciones peninsulares o, en caso contrario, a ser expulsados. Todo ello, con el objetivo declarado de instar a la vida sedentaria de la población para facilitar las levas y el pago de tributos. Lo cierto es que esta medida iba en contra de los hábitos más profundos de los gitanos, aunque, a pesar de ello, la mayoría optaron por permanecer en el país.

Durante los sucesivos reinados de los Austrias la política discriminatoria contra el pueblo gitano continuó siendo la tónica dominante. Carlos I ordenó la promulgación de nuevas disposiciones represivas en distintos momentos de su vida como Rey de las Españas. Así, entre otras, se promulgaron Reales Pragmáticas y Decretos en 1525, 1528, 1534, 1539, 1545, 1548 y 1551 entre otras fechas. Todas estas normas perseguían el mismo fin que sus antecesores los Reyes Católicos, a saber, preservar la unidad territorial, cultural y religiosa y reprimir cualquier brote diferenciador. No obstante, a pesar de la dureza de estas normas contra los grupos gitanos, no consiguieron el efecto deseado de controlar su población y obligarles a llevar una vida sedentaria. Felipe II continuó la misma política que su progenitor, con la peculiaridad de ampliar el ámbito al que iban dirigidas estas disposiciones discriminatorias, incluyendo en su marco a los vagabundos y, en general, a todos aquellos que practicaban la mendicidad o no tuvieran domicilio u oficio establecido o conocido. Con todo, en su Reinado se produjo un fuerte aumento del sentimiento xenófobo de la población produciéndose, consecuentemente, un aumento de la crispación contra los gitanos.

Durante todo el siglo XVII la situación de los gitanos en España no hace sino empeorar. De esta manera, se obligó a los gitanos a que abandonaran sus oficios habituales y se dedicaran exclusivamente a la agricultura.

Felipe III promulgó la Pragmática de 20 de octubre de 1619 en la que se obligaba a los gitanos a residir en ciudades de más de mil habitantes, prohibiéndoles la tenencia y la venta de ganado. Se establecía un plazo de seis meses para cumplir esta orden bajo pena de expulsión del Reino.

Felipe IV siguió esta misma política de homogeneidad cultural, prohibiendo a la población gitana toda exhibición externa de dato distintivo de su forma de vida y cultura, incluso, el de utilizar su propia lengua. Sin embargo, como en las anteriores ocasiones, la realidad mostró la imposibilidad de lograr el triunfo de estos métodos asimiladores.

Carlos II promulgó la Pragmática de 1695 en la que se reduce el asentamiento de gitanos a un número determinado de pueblos y localidades del Reino. Se les prohíbe dedicarse, nuevamente, a otra ocupación que no sea la agricultura. Se ordenaba a los gitanos vecinados a que comparecieran ante las justicias correspondientes para hacer constar su filiación, oficio y propiedades. Quienes no comparecieran eran castigados a galeras si eran hombres y a cien azotes si eran mujeres.

Con el Siglo XVIII, y el establecimiento de los Borbones en España, la política de homogeneidad cultural continuará en parecidos términos. Cabría destacar la Pragmática de 1717 en la que se trataba de conseguir la asimilación de las etnias minoritarias en el Reino de España entre las que se establecía la obligación de los gitanos de residir en determinados lugares de los que no podían desplazarse sin autorización de la justicia. Este cambio forzoso de domicilio supuso una tragedia para muchos colectivos de gitanos que, a pesar de los intentos de asimilación, vieron perder sus viviendas y sus trabajos.

En 1738 se dictará una nueva Pragmática que pretende controlar los movimientos de los grupos gitanos en la península. Se insiste en señalar las ciudades y villas concretos en que debían asentarse las familias gitanas.

En 1749, durante el Reinado de Fernando VI, se produce un acontecimiento que ha quedado como hito histórico de la xenofobia ancestral que ha existido contra los gitanos. En efecto, en ese año tiene lugar la «Gran Redada» de gitanos donde en una misma noche, la del 30 de julio, fueron detenidas miles de personas de esta etnia que permanecerían en prisión durante años. Un gran número de familias gitanas, se calcula que en torno a 14.000 personas, fueron internadas en las minas de Almadén y en los arsenales de Cartagena, Cádiz y El Ferrol, medida de internamiento que duró hasta Carlos III, que en 1765 permitió volver a sus casas a estos colectivos.

Carlos III promulgó la Pragmática de 19 de septiembre de 1783 que estaría vigente hasta la Ley de 1878 bajo el reinado de Alfonso XII. En esta norma se establecía la igualdad de los gitanos con los demás súbditos, aunque para ello se pretendiera hacer olvidar sus raíces, pues se prohibía la utilización del término «gitano», por considerarlo una injuria grave.

La Constitución de Cádiz de 1812 supuso para los gitanos un avance importante ya que reconoció su situación jurídica como ciudadanos españoles. La Constitución abandonó el antiguo criterio de ciudadanía española ligada a la exigencia de residencia fija, ligándola ahora con haber nacido en territorio español.

Durante el reinado de Isabel II se publica el Decreto de 22 de agosto de 1847 en el que se obligaba a los gitanos a llevar consigo, además de los papeles personales, otro documento que identificaba el número y características de sus animales y un tercero que indicaba las transacciones que había realizado con ellos.

A comienzos del presente siglo XX se dictará el Reglamento de 24 de abril de 1905 sobre el régimen de los animales y propietarios que preveía la detención de los gitanos si traficaban con animales y no contaban con los documentos acreditativos de su propiedad.

Durante el franquismo el pueblo gitano continuó siendo objeto de graves discriminaciones. Sirva de muestra el Reglamento de la Guardia Civil de 1943 en el que se decía que «se vigilará escrupulosamente a los gitanos, cuidando

mucho de reconocer todos los documentos que tengan, averiguar su modo de vida y cuanto conduzca a una idea exacta de sus movimientos y ocupaciones... conviniendo tomar de ellos todas las noticias necesarias para impedir que cometan robos...»

Y es que en esta etapa se les consideró como potenciales delincuentes así como simples objetos del paisaje folclórico de la España de la charanga y pandereta de la que habló Machado. La caricaturización despectiva del pueblo gitano y de sus costumbres ha sido la tónica general durante muchos años en nuestro país.

Otros datos de interés sobre asentamientos e integración de los gitanos en España:

-De los dos únicos censos de gitanos que se realizaron en 1784 y 1785 se deduce que las localidades que más gitanos albergaban eran Sevilla, Jerez, Cádiz, Arcos, Sanlúcar, Puerto de Santa María, Lebrija, Utrera, San Fernando, Puerto Real, Écija, Marchena, Morón, Osuna y Carmona. Del total de gitanos españoles censados-unos diez mil-más de un tercio vivía en estas localidades de las provincias de Sevilla (1997 gitanos) y Cádiz (1814 gitanos).

-Los datos anteriores nos hablan de una cierta integración social de los gitanos en Andalucía occidental. A este respecto es interesante saber cuáles fueron las localidades que más usaron de la cláusula moderadora de la última y más dura ley antigitana de los monarcas españoles: la Pragmática emitida por Fernando VI en 1749 por la cual todos los gitanos debían ser apresados. Esta dura Pragmática contenía, sin embargo, una cláusula "humanitaria": disponía que si las autoridades de sus lugares de origen reclamaban a los gitanos apresados, alegando ser personas de utilidad pública o con sangre andaluza, éstos serían liberados y restituidos a sus localidades. Pues bien, el 80% de los que salieron del prendimiento por este procedimiento fueron de las provincias de Sevilla y Cádiz. Más de los 3/4 de los gitanos sevillanos volvieron de esta manera mediante un certificado de buenas costumbres y utilidad pública.

-Fueron frecuentes los casos de matrimonios con andaluces/as, los cuales eran tratados legalmente como gitanos, así como los hijos. También en esto Andalucía muestra el más alto porcentaje, pues se dieron el 91 % de los matrimonios mixtos, destacando también las provincias de Sevilla y Cádiz.

-A finales del siglo XVIII, un 67 % de los gitanos sedentarios empadronados en toda España viven en Andalucía y la concentración más importante se halla en la Baja Andalucía.

### **3. Orígenes musicales**

Los orígenes musicales del cante flamenco hay que buscarlos en la amplia y riquísima gama de influencias que configuraron el folclore andaluz, puesto que éste es la fuente de la que nacieron los diferentes estilos flamencos. A este respecto se han defendido todo tipo de teorías parciales que han pretendido darle

un protagonismo casi exclusivo a alguna etnia o grupo concreto: los judíos, los árabes, los moriscos, los gitanos o payos andaluces. Tales disputas han estado en muchas ocasiones marcadas por un tono racista y partidista, queriendo convertir el flamenco en propiedad exclusiva de alguno de esos grupos. Sin embargo, en este tipo de polémicas suele estar demasiado presente la pasión y demasiado ausente el sentido común. Especialmente triste y obsesiva es la disputa entre gitanos y payos por hacerse con la paternidad del flamenco. En unas épocas (1920-1950) ha predominado el "andalucismo" o "payismo" hasta la saciedad y ha arrinconado en el olvido la grandeza del cante gitano y en otras (1950 hasta 1980) se ha dado una hegemonía del "gitanismo" cuyo resultado es, en muchas ocasiones, la utilización de argumentos pueriles, la invención de una historia exclusivamente gitana del flamenco y el menosprecio del cante no gitano.

Sin embargo, la grandeza del flamenco estriba precisamente, entre otros, en dos rasgos principales. Por una parte, se debe a su capacidad para acoger en su seno una riquísima gama de estados afectivos y emocionales, a su condición de música mestiza de origen popular, especie de crisol donde se han fundido multitud de experiencias vitales. Por otra parte, el flamenco ha superado cualquier localismo o particularismo y ha devenido una música universal, con capacidad para dirigirse a todos los hombres. Así pues, nada tan ridículo como querer recluir el espíritu inasible de esta música en un sólo lugar o en un reducido grupo de personas. Nada tan obtuso como pretender que el flamenco pase por el registro de la propiedad y sea sólo payo o sólo gitano.

Don Manuel de Falla ya señaló en sus trabajos sobre el cante jondo el camino a seguir: "En la historia española hay tres hechos, de muy distinta transcendencia para la vida general de nuestra cultura, pero de manifiesta relevancia en la historia musical, que debemos hacer notar; son ellos: a) la adopción por la Iglesia española del canto bizantino; b) la invasión árabe, y c) la inmigración y el establecimiento en España de numerosas bandas de gitanos."

Así, el cante flamenco es la expresión musical más genuina de la cultura andaluza, una cultura que es el resultado de la síntesis y la mezcla de muchas otras: la fenicia, la cartaginesa, la griega, la romana, la árabe, la judía, etc. Por ello, el flamenco es también una síntesis de muy variadas aportaciones, entre las cuales debemos mencionar como principales las siguientes:

1º La influencia oriental, que tiene formas muy diversas de origen griego-bizantino, árabe, judío, hindú o persa: liturgias griega y visigótica, cantos sinagogales, invocaciones muezínicas, canciones del músico persa Ziryab, melodías hindúes, melopeas bereberes y jarchas mozárabes.

2º Los romances populares andaluces, de los cuales nacen las formas más primitivas de cantes sin guitarra, y los fandangos del folclore andaluz, también conocidos como "fandangos del sur".

3º La aportación del pueblo gitano, con sus peculiares dotes para la expresividad musical.

4º La influencia de la música afrocubana, que ha sido puesta de manifiesto por algunos investigadores en los últimos años, sobre todo en estilos como los tangos aflamencados y, por supuesto, los llamados estilos “de ida y vuelta”.

En definitiva, Andalucía es la casa natal del flamenco, el lugar donde se produjo la fusión entre las diversas tradiciones culturales y musicales que dieron lugar al nacimiento del cante flamenco.

## **ESQUEMA DE LAS ETAPAS HISTÓRICAS DEL FLAMENCO**

### **ETAPA HERMÉTICA O PREFLAMENCA:**

Se conoce con este nombre a la época anterior al último tercio del siglo XVIII, suponiendo en ella la existencia de posibles formas flamencas que se desconocen por carecer de documentación sobre ellas. Por tanto, no poseemos documentos sobre la gestación y el origen histórico del flamenco y sólo podemos servirnos de conjeturas y aproximaciones diversas.

### **ETAPA PRIMITIVA:**

Se da este nombre al período comprendido entre el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX (1765-1860 aproximadamente). Se considera que en él se comenzaron a estructurar, definir y divulgar los cantes flamencos fundamentales, tales como los romances o corridos, las tonás, las primeras seguiriyas y las soleares.

### **EDAD DE ORO O CLÁSICA:**

Se da este nombre a la etapa comprendida entre la segunda mitad del siglo XIX y los inicios del XX (1860-1920 aproximadamente). Esta época, que coincide con la existencia de los cafés cantantes, puede ser considerada como la Edad Clásica del flamenco, pues es la más importante de su historia en cuanto a la estructuración de estilos y a la proliferación de grandes intérpretes de los mismos. La aparición de los cafés cantantes supuso la definitiva profesionalización de los intérpretes flamencos, intensificó la rivalidad entre ellos y propició un desarrollo espectacular de sus formas expresivas.

### **ETAPA DE TRANSICIÓN:**

Es la época que se desarrolla entre el final de la Edad de Oro y el comienzo de la etapa de la Opera Flamenca. En ella destacan cuatro figuras legendarias en la historia del flamenco: Manuel Torre, don Antonio Chacón, Pastora Pavón (la Niña de los Peines) y su hermano Tomás Pavón.

### **ÓPERA FLAMENCA:**

Es una de las etapas más controvertidas para los investigadores de la historia del flamenco y podemos situarla desde 1920 a 1955. Hay quienes encuentran en ella valores positivos y quienes afirman que sólo sirvió para el desprestigio intelectual y la desvalorización del cante. Cabe diferenciar dos períodos dentro de esta etapa: el que transcurre desde la desaparición de los cafés cantantes hasta el comienzo de la guerra civil española (1920-1936) y el que va desde el final de la guerra civil hasta el inicio de la etapa de renacimiento del flamenco (1940-1955), período que ha recibido también la denominación de nacionalflamenquismo.

#### ETAPA DEL RENACIMIENTO:

Esta etapa, como su nombre indica, ha supuesto una definitiva revalorización del cante flamenco y ha conseguido rescatar todo lo marginado y relegado por la etapa anterior. Podemos situarla entre 1955 y 1985, ya que la última década de la historia del flamenco, la contemporánea, presenta rasgos peculiares que permiten establecer un cambio cualitativo.

#### ETAPA CONTEMPORÁNEA:

La escuela de Mairena ha dominado el cante flamenco, al menos en lo que podemos definir como la flamencología o el "flamenco oficial" hasta la irrupción en él de los dos grandes genios creadores de estos últimos tiempos: Camarón de la Isla (1950-1992) y Enrique Morente (1942). Ambos han sido capaces de beber en la fuente de la tradición y al mismo tiempo rejuvenecerla y enriquecerla con un espíritu de constante búsqueda y riesgo. Camarón no negó nunca su admiración por la Perla de Cádiz y por El Chaqueta, mientras que Enrique Morente tuvo como maestros a Pepe el de la Matrona, Aurelio Sellés y Bernardo el de los Lobitos fundamentalmente.

#### ESQUEMA DE LOS ESTILOS FLAMENCOS

SEGUIRIYAS:           -LIVIANA  
(SAETAS)            -SERRANA  
                              -CABALES

SOLEARES:            -CAÑA  
R                         -POLO  
O                         -ALBOREA  
M                         -BULERÍAS  
A                         -CANTIÑAS (ALEGRÍAS, ROMERAS, MIRABRÁS Y CARACOLES)  
N TONÁS                -BULERÍAS POR SOLEÁ  
C                         -PETENERAS  
E                         -BAMBERAS  
S

TANGOS:	-TIENTOS
	-TANGUILLOS
	-MARIANAS
	-GARROTÍN
	-FARRUCAS
FANDANGOS:	-DE HUELVA
	-NATURALES-PERSONALES
	-MALAGUEÑAS (VERDIALES)
	-DE LUCENA
	-JABERAS
	-RONDEÑAS
	-GRANAÍNAS (MEDIAS GRANAÍNAS)
	-CANTES DE LAS MINAS
	(TARANTO, TARANTA, MINERA,
	CARTAGENERA, LEVANTICA, MURCIANA)

OTROS CANTES: CAMPANILLEROS, NANAS, VILLANCICOS, DE TRILLA, SEVILLANAS, IDA Y VUELTA, etc.

## ESTUDIOS SOBRE FLAMENCO Y BIBLIOGRAFÍA

PRIMEROS TESTIMONIOS: (1841) George Borrow, viajero y predicador inglés en la Andalucía de principios del XIX publica en 1841 en inglés *Los zingali (Los gitanos de España)*, Turner, 1979. Serafín Estébanez Calderón publica en 1847 su célebre obra *Escenas andaluzas*, Atlas, 1955.

ETAPA INICIAL (1881): Antonio Machado y Alvarez "Demófilo" publica *Colección de Cantes flamencos*, (Cultura Hispánica, 1975) y *Primeros escritos flamencos*, (Demófilo, 1981) dos obras consideradas como el inicio de la Flamencología.

CONCURSO DE GRANADA (1922): Manuel de Falla y García Lorca son los principales impulsores de este concurso que busca la dignificación del flamenco. De Falla hay que destacar sus *Escritos sobre música y músicos*, Espasa-Calpe, 1972. De García Lorca es imprescindible la lectura de su famosa conferencia "Juego y teoría del duende", en *Obras Completas*, tomo III, Prosa, Galaxia Gutenberg.-Círculo de Lectores, 1997.

ÓPERA FLAMENCA (1920-1936): José Carlos de Luna: *De Cante Grande y Cante Chico* (1926). Manuel y Antonio Machado escriben la única obra de teatro que tiene como protagonista al flamenco: *La Lola se va a los Puertos*. Carlos y

Pedro Caba: *Andalucía, su comunismo y su cante jondo* (1933). (Universidad de Cádiz 1988). Fernando el de Triana: *Arte y artistas flamencos* (1935). (Demófilo 1978)

NACIONALFLAMENQUISMO (1940-1955): etapa de escasa relevancia flamencológica en la que no hay ningún libro importante que reseñar.

RENACIMIENTO (a partir de 1955): Edgard Neville rueda su película-documental *Duende y misterio del arte flamenco* (1952). En 1954 Hispavox edita en Francia *Antología del Cante Flamenco*, con texto de Tomás Andrade de Silva, y la reedita en España en 1958. (Otras antologías posteriores: la de Ricardo Molina y Antonio Mairena titulada *La gran historia del cante gitano andaluz*, el *Archivo del cante flamenco* de José Manuel Caballero Bonald y la *Magna Antología del cante flamenco* de José Blas Vega). En 1955 Anselmo González Climent publica su célebre *Flamencología*. (Ayuntamiento de Córdoba 1989).-En 1956 se celebra por primera vez el Concurso Nacional de Córdoba, promovido fundamentalmente por González Climent y por el poeta cordobés Ricardo Molina. En 1958 un grupo de jóvenes escritores y artistas funda el embrión de la que en 1960 pasaría a ser la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, iniciativa en la que tuvieron un papel destacado Manuel Pérez Celdrán, Juan de la Plata y Manuel Ríos Ruiz. En 1961 nace el Festival Nacional del Cante de las Minas, alimentado por el entusiasmo de hombres como Asensio Sáez y Antonio Piñana, patriarca de los cantes mineros. En 1963 aparece *Mundo y formas del cante flamenco*, la famosa "biblia flamenca" de Ricardo Molina y Antonio Mairena. (Revista de Occidente 1963). En 1966 *Teoría del cante jondo* de Hipólito Rossy, intento de interpretación musicológica. (Credsa 1966). *Misterios del arte flamenco* de Ricardo Molina (1967), ensayo de interpretación antropológica (Editoriales Andaluzas Unidas 1985). En 1969 se celebra el primer Congreso Nacional de Actividades Flamencas.

CINE: *Los tarantos*, de Francisco Rovira Beleta (1963), basada en la obra teatral de Alfredo Mañas *Historia de los tarantos*, y protagonizada por la genial Carmen Amaya. Por otro lado, en ARTES PLASTICAS es digna de destacar la labor de Manuel Capuletti, autor de la más importante colección de dibujos sobre artistas flamencos de este siglo.

PROTESTA SOCIAL (1965-1977): fueron los años en los que se producían los mítines-recitales de José Menese, Manuel Gerena, Pepe Taranto, Diego Clavel o Enrique Morente en colegios mayores, universidades, actos políticos, etc. Memorables son, además, las coplas de Francisco Moreno Galván.

TEATRO FLAMENCO: en 1971 Salvador Távora funda en Sevilla el grupo teatral La Cuadra, que se haría famoso con su primer espectáculo titulado *Quejío* y más tarde el gran bailar Mario Maya crea montajes como *Ceremonial*, *Camelamos naquerar*, *Ay, jondo*, *Macama jonda*, etc, que revolucionaron el tratamiento tradicional del flamenco en el teatro. Fernando Quiñones publicó en 1971 *El flamenco, vida y muerte* (Plaza y Janés 1971), José Manuel Caballero Bonald sacó a la luz en 1975 su libro *Luces y sombras del flamenco* (Lumen 1975).

ÚLTIMOS 25 AÑOS: en el ámbito de la investigación la bibliografía existente ha crecido durante estos últimos 25 años de manera notable en cantidad y calidad. En primer lugar cabe destacar la obra más importante e influyente de este período titulada *Memoria del flamenco* y publicada por Félix Grande en 1979. (Espasa-Calpe 1979 y Círculo de Lectores 1996). También han aparecido obras de introducción al flamenco cada vez más rigurosas y documentadas, entre las que vale la pena destacar las de Andrés Salom (*Didáctica del cante jondo*, Ediciones 23-27, 1976), Manuel Ríos Ruiz (*Introducción al cante flamenco*, Istmo 1972) y Angel Alvarez Caballero (*Historia del cante flamenco*), esta última recientemente reeditada y aumentada con el título de *El cante flamenco* (Alianza Editorial 1994). Del mismo autor cabe reseñar también *El baile flamenco*, (Alianza Editorial 1999) y *El toque flamenco* (Alianza Editorial 2003). Entre los estudios sobre el baile flamenco cabe mencionar también *Teoría y práctica del baile flamenco*, de Teresa Martínez de la Peña, (Aguilar 1969). En el estudio de las coplas flamencas destacan *La poesía flamenca lírica andaluza* de Fernández Bañuls y Pérez Orozco (Junta de Andalucía 1983), *La copla popular flamenca* de José Gelardo y Francine Belade (Demófilo 1978) y *La copla flamenca y la lírica de tipo popular* de Francisco Gutiérrez Carbajo (Cinterco 1990). Entre los estudios de tipo musical podemos señalar *Sobre el flamenco, estudios y notas* de Manuel García Matos (Cinterco 1984) y *La guitarra, historia, estudios y aportaciones al arte flamenco* de Manuel Cano (Universidad de Córdoba 1986). Entre las monografías son especialmente afortunadas las siguientes: *Manuel de Falla y el cante jondo* de Eduardo Molina Fajardo (Universidad de Granada 1962), *Vida y cante de don Antonio Chacón* de José Blas Vega (Ayuntamiento de Córdoba 1986), *Antonio Mairena, su obra y su significado* de Fernando Quiñones (Cinterco 1989) y *García Lorca y el flamenco* de Félix Grande (Mondadori 1992). Desde una perspectiva sociológica y cultural tenemos los ensayos *Cante flamenco, cante minero* de Génesis García Gómez (Anthropos 1993) y *Sociología del cante flamenco* de Gerhard Steingress (Centro Andaluz de Flamenco 1993). En el estudio de los cantes mineros destacan, además del libro de Génesis García, *Los cantes libres y de Levante* de Andrés Salom (Editora Regional de Murcia 1982) y *Cante de las minas* de José Luis Navarro e Iino Akio (Ayuntamiento de Córdoba 1989).

Por último, es obligatorio mencionar dos obras excelentes pero de tamaño desigual. La primera es el *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz (Cinterco 1988), trabajo de singular valor por la exhaustiva y rigurosa información que contiene. La segunda es *Esa angustia llamada Andalucía* de Luis Rosales (Cinterco 1987), una de las reflexiones poéticas más hondas que se han escrito sobre el flamenco, junto con las de García Lorca y Félix Grande. En esta misma línea de reflexión estética ha aparecido recientemente el ensayo *Poética del cante jondo* de José Martínez Hernández (Nausicaä 2004).

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Álvarez Caballero, Angel (1981), *Historia del cante flamenco*, Alianza Editorial, Madrid.
- (1993) *Arte Flamenco*, Orbis-Fabbri, Madrid.

- (1994) *El cante flamenco*, Alianza Editorial, Madrid.
- (1999) *El baile flamenco*, Alianza Editorial, Madrid.
- (2003) *El toque flamenco*, Alianza Editorial, Madrid.
- Barrios Rodríguez, Manuel (1989), *Gitanos, moriscos y cante flamenco*, Castillejo, Sevilla.
- Blas Vega, José (1987), *Los cafés cantantes de Sevilla*, Cinterco, Madrid.
- (1990) *Vida y cante de D. Antonio Chacón*, Cinterco, Madrid.
- Blas Vega, José y Ríos Ruiz, Manuel (1988), *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, Cinterco, Madrid.
- (1989) *Maestros del Flamenco*, Planeta de Agostini, Madrid.
- Caba, Carlos y Pedro (1988), *Andalucía, su comunismo y su cante jondo* Universidad de Cádiz, Cádiz.[1933].
- Caballero Bonald, José Manuel (1988), *Luces y sombras del flamenco*, Algaida, Sevilla.
- Cano, Manuel (1986) *La guitarra, historia, estudios y aportaciones al arte flamenco* Universidad de Córdoba, Córdoba.
- Cansinos Assens, Rafael (1985), *La copla andaluza*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla.
- Cruces Roldán, Cristina (1996), *El Flamenco. Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Centro Andaluz de Flamenco, Jerez de la Frontera.
- Estébanez Calderón, Serafín (1984), *Escenas Andaluzas*, Virgilio Márquez, Córdoba. [1847].
- Falla, Manuel de (1972) *Escritos sobre música y músicos*, Espasa-Calpe, Madrid.
- Fernández Bañuls, J. Antonio y Pérez Orozco, J. María (1983), *La poesía flamenca: lírica en andaluz*, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla.
- Fernando el de Triana (1978), *Arte y artistas flamencos*, Demófilo, Madrid. [1935].
- Gamboa Rodríguez, José Manuel (2002), *Cante por cante (Discolibro didáctico de Flamenco)*, ALNFLCD-1, Madrid.
- García Gómez, Génesis (1993), *Cante flamenco, cante minero*, Antrophos- Editora Regional de Murcia, Barcelona-Murcia.
- (1996) *José Menese. Una biografía jonda*, El País-Aguilar, Madrid.
- García Lorca, Federico, (1997) "Juego y teoría del duende", en *Obras Completas*, tomo III, Prosa, Galaxia Gutenberg.-Círculo de Lectores.
- García Matos, Manuel (1987), *Sobre el flamenco. Estudios y notas*. Cinterco, Madrid.
- Gelardo, José y Belade, Francine (1985), *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*. Editora Regional de Murcia, Murcia.
- Grande, Félix (1979), *Memoria del flamenco*, Espasa-Calpe, Madrid.
- (1992) *García Lorca y el flamenco*, Mondadori, Madrid.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco (1990), *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Cinterco, Madrid.
- Infante, Blas (1980), *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla.
- Larrea Palacín, Arcadio (1974), *El flamenco en su raíz*, Editora Nacional, Madrid.
- (1975), *Guía del flamenco*, Editora Nacional, Madrid.
- Lavaur, Luis (1999), *Teoría romántica del cante flamenco*, Signatura Ediciones, Sevilla. [1976].

- León, Caty (1990), *Didáctica del flamenco*, Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía, Sevilla.
- Luque Navajas, José (1988), *Málaga en el cante*. Ediciones La Farola, Málaga. [1965].
- Machado y Álvarez, Antonio (1975), *Colección de cantes flamencos, recogidos y anotados*. Demófilo, Madrid. [1881].
- (1981) *Primeros escritos flamencos*, Demófilo, Madrid [1890].
- Machado, Manuel y Antonio (1992) *La Lola se va a los Puertos*, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid.
- Manfredi Cano, Domingo (1963), *Geografía del cante jondo*, Bullón, Madrid.
- Martínez Hernández, José (2003), *Manual Básico del Flamenco*, Fundación Conservatorio Flamenco Casa Patas, Madrid.
- (2004) *Poética del Cante Jondo. (Una reflexión estética sobre el Flamenco)*, Nausicaä, Murcia.
- Molina, Ricardo y Mairena, Antonio (1971), *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, Librería Al-Andalus, Sevilla/Granada (Revista de Occidente, Madrid, 1963).
- Molina, Ricardo (1985) *Misterios del arte flamenco*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla.
- Molina, Romualdo y Espín, Miguel (1992), *Flamenco de ida y vuelta*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- Molina Fajardo, Eduardo, (1962) *Manuel de Falla y el cante jondo* Universidad de Granada, Granada.
- Navarro García, José Luis (1993), *Cantes y bailes de Granada*, Arguval, Málaga.
- Navarro García, José Luis y Akio Iino (1989), *Cantes de las minas*, Ediciones de La Posada-Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba.
- Navarro García, José Luis y Ropero Núñez, Miguel (directores) (1996), *Historia del Flamenco*, Tartessos, Sevilla.
- Ortiz Nuevo, José Luis (1985), *Pensamiento político en el cante flamenco*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla.
- (1990), *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Ediciones El Carro de la Nieve, Sevilla.
- (1996), *Alegato contra la pureza*, Libros PM, Barcelona.
- Quiñones, Fernando (1971) *El Flamenco, vida y muerte*, Plaza y Janés, Barcelona.
- (1974), *De Cádiz y sus cantes*, Ediciones del Centro, Madrid.
- Ríos Ruiz, Manuel (1972), *Introducción al cante flamenco*, Ediciones Istmo, Madrid.
- (1997), *Ayer y hoy del cante flamenco*, Istmo, Madrid.
- ( 2002) *El gran libro del flamenco*, Calambur, Madrid.
- Ropero Núñez, Miguel (1978), *El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- (1984), *El léxico andaluz de las coplas flamencas*, Alfar, Sevilla.
- Rosales, Luis (1987) *Esa angustia llamada Andalucía*, Cinterco, Madrid.
- Rossy, Hipólito (1998), *Teoría del cante jondo*, CREDSA, S.A., Barcelona. [1966].
- Salom, Andrés (1976), *Didáctica del cante jondo*, Ediciones 23-27, Murcia.
- Sánchez, Calixto y Navarro, J. Luis (1988), *Aproximación a una didáctica del flamenco*, Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía, Sevilla.

- Schuchardt, Hugo (1990), *Los cantes flamencos*, Fundación Machado, Sevilla. [1881].
- Soler Guevara L. y Soler Díaz, R. (1992), *Antonio Mairena en el mundo de la seguiriya y la soleá*, Fundación Antonio Mairena, Málaga.
- Steingress, Gerhard (1993), *Sociología del cante flamenco*, Centro Andaluz de Flamenco, Jerez de la Frontera.

## OTROS DATOS DE INTERÉS

### EL FLAMENCO EN INTERNET

En cuanto a la información disponible sobre flamenco en Internet, es interesante visitar las siguientes direcciones:

-<http://ourwordl.compuserve.com/homepages/transmit/portada.htm>. Se trata de una base de datos de más de 250 artistas flamencos.

-<http://www.flamencowordl.com/>. Es la web más importante dedicada al flamenco y contiene datos sobre noticias, festivales y concursos, libros, cursos de flamenco, grabaciones, etc.

-<http://www.expofoto.com/flamenco/>. Es el archivo fotográfico más completo sobre artistas flamencos contemporáneos.

-<http://www.flamencowordl.com/magazine/camaron/ecamaro.htm>.

Dedicada exclusivamente a Camarón de la Isla

-<http://www.flamencowordl.com/guitar/pacodelucia/epacodeluci.htm>

Dedicada por completo a Paco de Lucía.

-<http://members.tripod.com/valme/index.htm>

Amplia información referente al flamenco, su historia, estilos y características de los mismos.

## DISCOGRAFÍA BÁSICA

Las antologías discográficas más importantes son:

- ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. Varios intérpretes, texto de Tomás Andrade de Silva, Hispavox 1954.
- UNA HISTORIA DEL CANTE FLAMENCO, de Manolo Caracol, texto de Manuel García Matos, Hispavox, 1958.
- MEMORIAS ANTOLÓGICAS DEL CANTE FLAMENCO, de Pepe Marchena, Belter 1963.

- ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO Y CANTE GITANO. Varios intérpretes, texto de Manuel González Hervás, Columbia 1965.
- LA GRAN HISTORIA DEL CANTE GITANO-ANDALUZ, de Antonio Mairena, texto de Ricardo Molina, Columbia 1966.
- ARCHIVO DEL CANTE FLAMENCO. Varios intérpretes, dirigido por Caballero Bonald, Vergara 1968.
- HISTORIA DEL CANTE FLAMENCO, de Juanito Valderrama, Belter 1968.
- TESOROS DEL FLAMENCO ANTIGUO, de Pepe el de la Matrona, texto de José Blas Vega, Hispavox 1970.
- GRAN ANTOLOGÍA FLAMENCA. Varios intérpretes, selección y texto de Antonio Murciano, RCA 1971.
- SELECCIÓN ANTOLÓGICA, de Antonio Fernández Díaz "Fosforito", Belter 1971.
- ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. Varios intérpretes, texto de Manuel Barrios, Zafiro 1978.
- MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO. Varios intérpretes, selección y texto de José Blas Vega, Hispavox 1978.
- ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ. Varios intérpretes, selección y texto de Manuel Ríos Ruiz. Cinterco y Caja de Ahorros de Jerez 1983.
- EL CANTE FLAMENCO. ANTOLOGÍA HISTÓRICA. Varios intérpretes, selección y texto de José Blas Vega, Philips 1987.
- LOS GRANDES MAESTROS DEL FLAMENCO. Varios intérpretes, selección y texto de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, Planeta-Agostini 1988-89
- FLAMENCO. Varios intérpretes, selección y texto de Angel Avarez Caballero, Sarpe 1988-89.
- GRABACIONES COMPLETAS DE ANTONIO MAIRENA, Productora Andaluza de Programas/Cinterco.

## **VIDEOTECA**

Las películas y colecciones principales son:

- Duende y misterio del flamenco*, de Edgard Neville.
- Los tarantos*, de Rovira Veleta.
- Flamenco*, de Carlos Saura.
- Sevillanas*, de Carlos Saura.
- Flamencos en los archivos de RTVE*, Alga.
- Rito y geografía del cante*, Alga.
- Rito y geografía del baile*, Alga,
- Rito y geografía del toque*, Alga.
- El amor brujo*, de Antonio Gades y Carlos Saura.
- Carmen*, de Antonio Gades y Carlos Saura
- Bodas de sangre*, de Antonio Gades y Carlos Saura

## **ACTIVIDADES E INSTITUCIONES**

- Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos andaluces. Tiene su sede en Jerez de la Frontera y existe desde 1958.
- Congresos Nacionales de Actividades Flamencas. Se celebran anualmente desde 1969 y su sede es itinerante.
- Fundación Andaluza de Flamenco. Tiene su sede en Jerez de la Frontera, en el Palacio Pemartín. Depende de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y realiza una actividad muy variada (premios de investigación, ediciones de libros, revista, etc.). Posee servicios de archivo, videoteca, discoteca y biblioteca sobre flamenco
- Asesoría de Actividades Flamencas de la Junta de Andalucía. Depende de la Consejería de Cultura de dicha Junta y es un cargo unipersonal.

## **FESTIVALES Y CONCURSOS**

Los festivales y concursos de flamenco más importantes son:

- Festival Flamenco de la Fundacion Caja de Madrid, se celebra en Madrid durante el mes de febrero.
- Festival Flamenco de Cornellá (Barcelona), se celebra en dicha localidad catalana durante el mes de mayo.
- Festival Flamenco de Granada, se celebra durante el mes de junio.
- Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Se celebra durante los meses de junio y julio.
- Potaje Gitano de Utrera (Sevilla). Se celebra a finales de junio.
- Festival Flamenco de Córdoba. Es de los más prestigiosos de España e incluye también concurso de cante, baile y guitarra. Se celebra durante el mes de junio cada tres años.
- Festival de Arte Flamenco de Mont de Marsan, Francia. Se celebra a comienzos de julio.
- Caracolá de Lebrija (Sevilla). Se celebra a mediados de julio.
- Festival de Cante Grande de Puente Genil (Córdoba). Se celebra a mediados de agosto.
- Festival de Almería. Se celebra en la segunda quincena de agosto.
- Concurso Nacional de Tarantas de Linares (Jaén). Se celebra en la segunda quincena de agosto.
- Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión (Murcia). Es, junto con el de Córdoba, el más prestigioso de España. Incluye también concurso de cante, baile y guitarra. Se celebra durante el mes de agosto.
- Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, en Mairena del Alcor, Sevilla. Se celebra a principios de septiembre.
- Congreso Nacional de Actividades Flamencas. Es anual e itinerante y se celebra durante los meses de septiembre y octubre.
- Fiesta de la Bulería, de Jerez de la Frontera, Cádiz. Se celebra a mediados de septiembre.
- Bienal de Arte Flamenco de Sevilla. Incluye también concurso de cante, baile y guitarra para jóvenes artistas. Se celebra durante todo el mes de septiembre.
- Cumbre Flamenca de la CAM. Finales de marzo o principios de abril en Murcia.

## GLOSARIO

Términos peculiares que suelen utilizarse en el ámbito de los artistas y aficionados:

**ABANDOLAOS:** cantes o fandangos de Málaga.

**AFILLÁ:** denominación que se aplica a la voz ronca, grave y rajada, por alusión a la del El Fillo.

**AL AIRE:** tocar la guitarra sin utilizar la cejilla.

**ÁNGEL:** gracia peculiar que poseen determinados estilos o intérpretes. Suele aplicarse el término principalmente a los estilos o intérpretes gaditanos.

**CABAL:** variante peculiar de seguiriya que se canta principalmente como cambio o remate del citado estilo. Dícese también del aficionado al flamenco que conoce y matiza los diferentes estilos y es capaz de reconocer sus características peculiares para un mayor disfrute de su afición.

**CAMBIO:** copla que pone fin a una serie de cantes del mismo estilo, pero con entonación cambiada para romper el tono dominante.

**CANTES A COMPÁS:** aquellos estilos cuyo tiempo y ritmo musical está subdividido en una serie de períodos fijos, como por ejemplo la soleá, los tangos y los derivados de ellos.

**CANTES LIBRES:** aquellos estilos cuyo tiempo y ritmo no están divididos en períodos fijos y son, por ello, de compás libre o *ad libitum*, como por ejemplo los derivados del fandango folclórico, excepción hecha de los fandangos de Huelva, los cantes abandolaos y el taranto.

**CANTE ALANTE:** cante para escuchar. Así llamado por la posición del cantaor en el escenario.

**CANTE ATRÁS:** el que se realiza para acompañar al baile. Así llamado por la posición del cantaor en el escenario.

**CEJILLA:** pieza suelta, privativa de la guitarra flamenca, que aplicada transversalmente sobre la encordadura de la guitarra y sujeta al mástil de la misma sirve para igualar la entonación del instrumento y dar a cada cantaor su tono adecuado en cada estilo.

**CORTO:** dícese del artista flamenco, sobre todo en el caso del cante, que domina pocos estilos.

**DUENDE:** léase “Juego y teoría del duende” de Federico García Lorca.

**ESCOBILLA:** parte de un baile flamenco en la que se produce un zapateo o taconeo muy prolongado que va desde el sonido rítmico de los pies más

sencillo al más complejo y desde el más lento al más rápido

**FALSETA:** frase melódica que el tocaor ejecuta normalmente punteando, entre copla y copla o antes del cante, dando rienda suelta a su inspiración personal.

**JONDO:** valoración subjetiva que se refiere a aquella forma de interpretar el Arte Flamenco que posee mayor fuerza expresiva y hondura.

**LAÍNA:** voz aguda y vibrante, que suele prestarse al uso del falsete.

**LARGO:** dícese del artista flamenco, sobre todo en el caso del cante, que domina muchos estilos.

**LETRA:** conjunto de los versos o estrofas que constituyen la copla flamenca. La más habitual es la de cuatro versos octosílabos.

**MACHO:** estrofa, por lo general de tres versos, que se añade a ciertos cantes para rematarlos con un aire más vivo.

**MELISMA:** grupo de notas sucesivas cantadas sobre una misma sílaba, a modo de adorno o floreo vocalizado.

**NATURAL:** voz flamenca exenta de impostaciones y fácil al interpretar el cante.

**PALOS:** denominación que se aplica en lenguaje coloquial a los diversos estilos del flamenco.

**PAYO:** aldeano, campesino, rudo. Procede de “payés”, que tiene ese significado en Cataluña, Valencia y Baleares. Los gitanos comenzaron a usarlo para nombrar despectivamente a quienes no son de su raza y el término se está generalizando para nombrar a los no gitanos.

**PELLIZCO:** conmoción que producen determinados cantes, toques o bailes en el ánimo de quienes los escuchan o presencian. Suele utilizarse como sinónimo de duende o rajo.

**POR ARRIBA:** tono que da el tocaor al cantaor, equivalente al sonido de *Mi mayor*, que se denomina así por la posición de la mano izquierda sobre el diapasón de la guitarra.

**POR DERECHO:** interpretación fiel y apropiada de un estilo.

**POR MEDIO:** tono que da el tocaor al cantaor, equivalente al sonido de *La mayor* que se denomina así por la posición de la mano izquierda sobre el diapasón de la guitarra.

**REDONDA:** voz armoniosa y viril.

**SALÍA:** comienzo del cante que el cantaor suele utilizar para templar la voz.

SON: acompañamiento del cante o del baile mediante palmas y otros procedimientos (palilleos, nudillos, golpes, etc.)

TEMPLE: quejíos, jipíos o farfuleos que el cantaor entona antes de interpretar un estilo a modo de preparación de la voz.

TERCIO: cada uno de los versos de que consta una copla del cante.

TOCAOR: guitarrista flamenco.

TOQUE: acción y efecto de tañer la guitarra flamenca.

---

\* **José Martínez Hernández** (Javalí Nuevo, Murcia, 1957) es Doctor en Filosofía, Catedrático de Bachillerato y Profesor Asociado de la Universidad de Murcia. Ha publicado ensayos de filosofía tales como *Monólogos de Narciso*, *La experiencia trágica de la muerte* y *El legado de Sócrates*. Es codirector del Aula de Flamenco de la Universidad de Murcia y ha sido durante varios años miembro del jurado del Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión (Murcia). Ha participado en diversos congresos, cursos y conferencias sobre flamenco en Sevilla, Madrid, Málaga, Puente Genil y Murcia, sobre todo en el ámbito universitario. Ha sido profesor de Historia y Estética del Flamenco en el Conservatorio Superior de Música de Murcia dentro de la especialidad de Guitarra Flamenca. Ha publicado ensayos sobre flamenco en obras colectivas como *El Papa flamenco (Textos en Homenaje a D. Antonio Chacón)*, *Rito y geografía del cante*, *El flamenco en la cultura española*, *Chano Lobato, el duende, la gracia y los dones*, *Pequeña gran historia del flamenco* y *D. Antonio Piñana, una voluntad flamenca*. Ha escrito dos libros sobre flamenco, *Manuel Básico del Flamenco* y *Poética del Cante Jondo (Una reflexión estética sobre el Flamenco)*.