

Patrimonio jondo



La reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobada en referéndum el 18 de febrero de 2007, otorgó al flamenco un rango único, al establecer, por vez primera, que la Comunidad Autónoma de Andalucía tiene “la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz”.

Tres años más tarde, el 16 de noviembre de 2010, la UNESCO catalogaba al Flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, reconocimiento que no había llegado a concederle en 2005, ya que entonces esta distinción se entendía más como un S.O.S. que como un premio, concediéndose casi exclusivamente a manifestaciones culturales minoritarias y en riesgo de desaparición.

Ciertamente, esta naturaleza agónica no respondía, ni responde, a la realidad viva, dinámica, cambiante y creativa del flamenco. Basta poner como ejemplo que en 2010 fueron más de dos millones de andaluces los que se sumaron a la petición realizada a la UNESCO a través de las mociones aprobadas en sus ayuntamientos.

Pero este reconocimiento popular, institucional y universal del flamenco como una de nuestras más bellas y vivas artes no siempre ha sido unánime. Pensadores como Eugenio Noel o José Ortega y Gasset no solo no mostraron el menor interés por este arte, sino que lo denigraron. Con un estentóreo “Señoritos, chulos, fenómenos, gitanos y flamencos” titulaba Noel su nuevo libro en 1916. “No hay posibilidad de que nos vuelva a conmover el cante hondo, ni el contrabandista, ni la presunta alegría del andaluz. Toda esa quincalla meridional nos enoja y fastidia”, escribía Ortega en su *Teoría de Andalucía*, en 1927.

Con la excepción de los hermanos Machado —que siguieron la estela de su padre, Machado Álvarez, *Demófilo*,

en la dignificación y consideración del flamenco—, la mayoría de los integrantes de la generación del 98 ignoraron este arte. Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Blas Infante tendieron sólidos puentes, hasta que Manuel de Falla y los autores del 27 rescataron al arte jondo de su posterización y contribuyeron a insertarlo en la modernidad.

En este camino fue clave la celebración del Concurso de Cante Jondo en la granadina plaza de los Aljibes. Si, dejando a atónitos a todos, París consiguió conjugar a Jean Cocteau, Leonide Massine, Pablo Picasso, Sergei Diaghilev y Eric Satié en su célebre ballet *Parade*; si Londres asistió en 1921 a la *première* en su Alhambra Theater de *El sombrero de tres picos*, con música de Manuel de Falla, coreografía de Massine, figurines de Picasso y un argumento basado en la novela homónima del granadino Pedro Antonio de Alarcón, la celebración del Concurso de Cante Jondo, durante el Corpus granadino los días 13 y 14 de junio de 1922, convocó nada menos que al propio Falla, Federico García Lorca, Ignacio Zuloaga, Fernando de los Ríos, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz, Juan Ramón Jiménez, Miguel Cerón, Alfonso Reyes y Oscar Esplá, entre otros. Duende y vanguardia desde distintas disciplinas. Todos unidos, pesase a quien pesase, para reivindicar y celebrar el flamenco entre creadores, intelectuales y público en general.

Hay quien opina que la decisión de los impulsores del certamen granadino de permitir solo la participación de los aficionados impidiendo el concurso de profesionales fue un error que le restó dimensión. Juzguen ustedes, pero a cien años vista, cuando el flamenco avanza, muta, emociona y rompe las costuras del alma, afortunadamente ya es del todo imposible —como escribió Lorca— callar el llanto de la guitarra. ■

ALICIA ALMÁRCEGUI ELDUAYEN
DIRECTORA DE ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

Edita: Centro de Estudios Andaluces
Presidente: Elías Bendodo Benasayag
Director gerente: Tristán Pertíñez Blasco

Directora: Alicia Almarcegui Elduayen
Consejo de Redacción: Eva de Uña Ibáñez, Rafael Corpas Latorre, Esther García García y Lorena Muñoz Limón.

Consejo Editorial: Carlos Arenas Posadas, Marieta Cantos Casenave, Juan Luis Carriazo Rubio, José Luis Chicharro Chamorro, Salvador Cruz Artacho, Eduardo Ferrer Albelda, Encarnación Lemus López, Carlos Martínez Shaw, Teresa María Ortega López, José Antonio Parejo Fernández, Antonio Ramos Espejo, Oliva Rodríguez Gutiérrez, Valeriano Sánchez Ramos y Roberto Villa García.

Colaboran en este número: José Antonio González Alcantud, Alberto del Campo Tejedor, José Javier León, Cristina Cruces Roldán, Eve Brenel, Pedro Ordóñez Eslava, Francisco J. García Fernández, Montserrat Rico Góngora, Guillermo Olagüe de Ros, Carlos A. Font Gavira, Cristóbal Villalobos, Beatriz Ledesma Fernández de Castillejo, Carlos A. Font Gavira, Luis Méndez Rodríguez, Antonio Gámiz Gordo, Eva Díaz Pérez, Gloria Espigado Tocino, Esperanza Saez, Manuel Hijano, M^o José Ramos Rovi y Jesús Hernández Sande.

Diseño: Gomcaru, S. L.
Maquetación y tratamiento de las imágenes: Gomcaru S. L. / Emilio Barberi Rodríguez
Impresión: Egesa.
Distribución: Distrimedios, S. A.

El Centro de Estudios Andaluces es una Fundación Pública Andaluza adscrita a la Consejería de la Presidencia, Administración Pública e Interior de la Junta de Andalucía.

Centro de Estudios Andaluces
 C/ Bailén, 50 - 41001 Sevilla
Información y suscripciones: 955 055 210
 fundacion@centrodeestudiosandaluces.es
Correo-e:
 andaluciaenlahistoria@centrodeestudiosandaluces.es
URL: www.centrodeestudiosandaluces.es
 Depósito legal: SE-3272-02
 ISSN: 1695-1956

Imagen de portada: Cartel del Concurso de Cante Jondo de Granada (1922). © Manuel Ángeles Ortiz, VEGAP, Sevilla, 2021.



Andalucía en la Historia no se responsabiliza de las opiniones emitidas por los colaboradores y participantes de cada número de la revista.

DOSIER: Andalucía y el flamenco

Hace cien años, en junio de 1922, el compositor gaditano Manuel de Falla y el joven escritor granadino Federico García Lorca reunieron en la Alhambra a una importante representación de artistas flamencos en el Concurso del Cante Jondo de Granada. Este encuentro, pensado más como reivindicación del arte flamenco que como una competición entre artistas, marcó un antes y un después, ya que a partir de entonces el flamenco pasó a ser reconocido con voz propia en el mundo de las letras. En este dossier, coordinado por el profesor José Antonio González Alcantud, catedrático de Antropología Social de la Universidad de Granada, fijamos nuestra mirada en la historia del flamenco, sin rehuir ninguno de los debates recurrentes en torno a este arte reconocido como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Barberías flamencas 8

Alberto del Campo Tejedor

Jondistas y antiflamenguistas en el concurso de 1922 14

José Antonio González Alcantud

Artistas y compañías de baile flamenco 20

Cristina Cruces Roldán

Una historia literaria del duende 26

José Javier León

El flamenco, entre estética y ética 32

Eve Brenel

Flamenco y vanguardia 38

Pedro Ordóñez Eslava

ARTÍCULOS

Cerro Macareno 44

La aparición de la ciudad y, con ella, del modo de vida urbano, es el cambio más significativo a largo plazo de nuestra historia. Cerro Macareno (La Rinconada, Sevilla) es un yacimiento excepcional que ofrece la oportunidad de estudiar este proceso en diacronía.

Francisco J. García Fernández

Grandes terremotos 50

Sometida a las grandes fricciones de las placas tectónicas africana y euroasiática, Andalucía se ha visto sacudida a lo largo de su historia por multitud de terremotos. Todas las provincias se han visto afectadas, siendo Málaga, Almería y Granada las más castigadas.

Montserrat Rico Góngora

En los confines del Mediterráneo Oriental 56

En la madrugada del 25 de agosto de 1796 partía del muelle de Cádiz la fragata *La Experiencia* rumbo a Esmirna, la ciudad turca conocida como "la flor de Levante". Entre los embarcados se hallaba Pedro María González, cirujano formado en el Colegio de Cádiz.

Guillermo Olagüe de Ros

La represión del Carlismo en Andalucía 62

Los partidarios del Carlismo sufrieron, por parte de la flamante monarquía de Alfonso XII, persecución y acoso. Un ejemplo claro de esta represión lo encarna Ignacio Rodrigo Zaldarriaga (1815-1892) cuyo sufrido caso describimos en estas páginas.

Carlos A. Font Gavira

Esteban Salazar Chapela 66

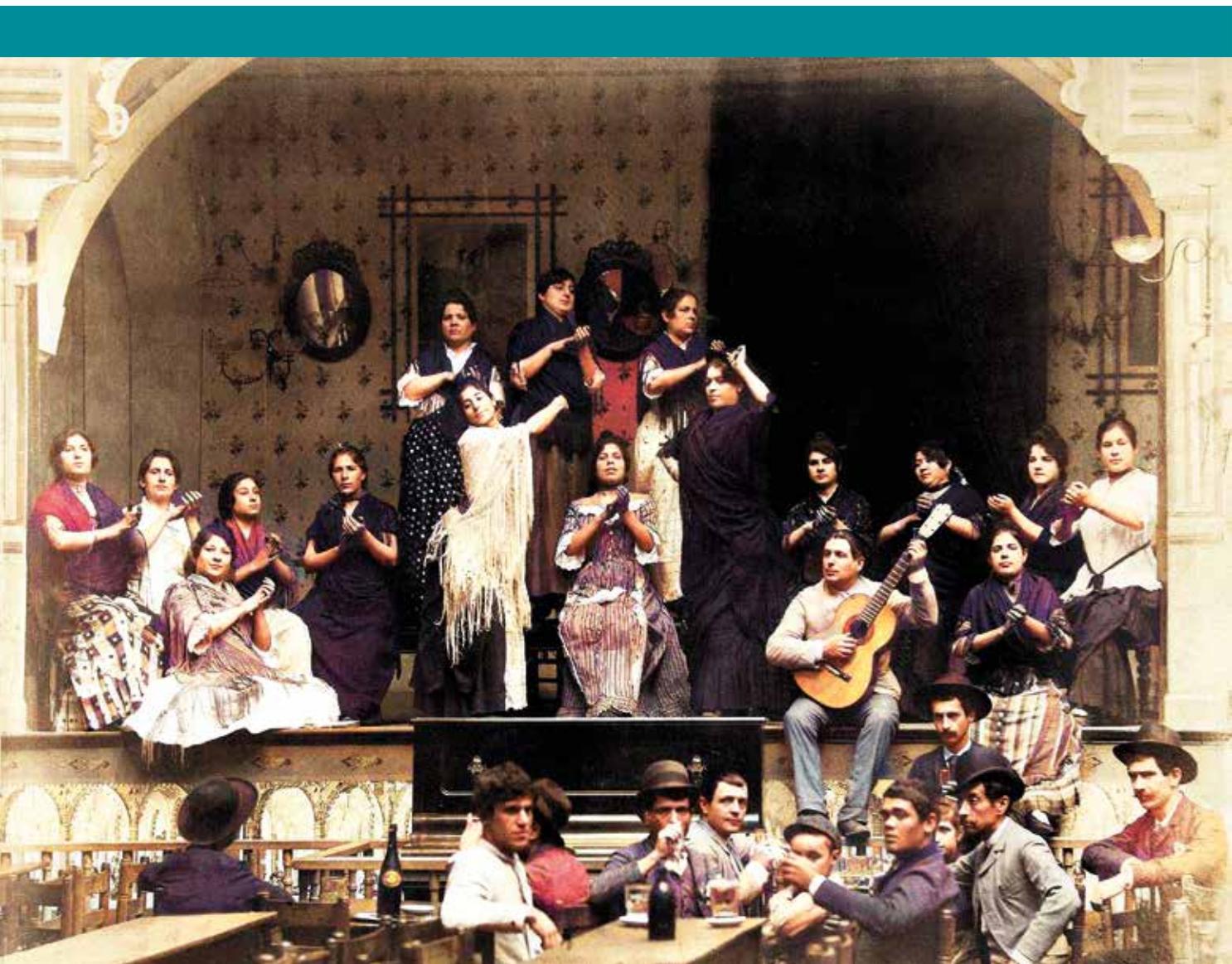
Esteban Salazar Chapela es uno de los escritores más olvidados de la España peregrina. Su posición republicana y liberal, moderada al fin y al cabo en medio de una guerra fratricida, provocó que su obra quedase sepultada bajo la losa del paso del tiempo.

Cristóbal Villalobos

Políticos e intelectuales 70

Una nueva era en la que predominaron los intelectuales en el poder político dio comienzo con la proclamación de la Segunda República Española, el 14 de abril de 1931.

Beatriz González Ledesma



Café Cantante, cuadro flamenco del Café del Burrero (Sevilla), c. 1888.

Fotógrafo: Emilio Beaucy. Coloreado, por Emilio Barberri Rodríguez.

SECCIONES



EXPOSICIÓN	78
<i>Imnago Mundi</i>	
Luis Méndez Rodríguez	
OCURRIÓ HACE 450 AÑOS	82
<i>Civitates Orbis Terrarum</i>	
Antonio Gámiz Gordo	
GOOGLE TIME	88
Miguel de Barrios	
Eva Díaz Pérez	
IN MEMORIAM	92
María José de la Pascua Sánchez	
Gloria Espigado Tocino	
LIBROS	94
AVANCE AH 75	98



Andalucía y el flamenco

Ancestralidades, espectáculos, modernidades

COORDINADO POR: JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD UNIVERSIDAD DE GRANADA

AH
ENERO
2022
6



La sinonimia es total: flamenco y Andalucía casi significan

lo mismo. Hasta el artículo 68.1 del Estatuto andaluz, de 2007, da forma jurídica a esa ilusión, como si el legislador quisiese acotar el asunto para siempre: “Corresponde asimismo a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz”. Esta tendencia vino a ser sancionada internacionalmente con la declaración como “patrimonio inmaterial de la Humanidad” por la UNESCO en 2010.

Si no fuese por la contrariedad que este aumento de la presencia institucional —regional e internacional— del flamenco produjo en muchos artistas andaluces el asunto estaría sentenciado.

El flamenco, sin embargo, por sus vínculos externos es más bien un oxímoron: es

andaluz y no lo es, a la vez; es inmaterial, pero a la vez material. Ha exportado su saber hacer, sustentado y regenerado en una cultura expresiva, como la andaluza, hacia diferentes partes del mundo, desde los inicios de la globalización. El trayecto vital de los flamencos antiguos transitaba entre París y Moscú, pero muchas ocasiones se detenía en lugares más alejados como Kiev o Estambul. A veces acabaron, asimismo, en Nueva York.

Flamenco conjuga, por consiguiente, con transculturación. De Cuba y a Cuba fueron y vinieron los cantes de ida y vuelta. Un bien cultural transculturado no es una identidad étnica, es algo nuevo, surge del contacto con personalidades muy distintas. Así lo vio el gran etnólogo cubano, Fernando Ortiz. De París, se importó el concepto de café cantante, y lo aclimataron perfectamente, por ejemplo. Por lo demás, es espiritual, por elevado, pero también anhela estructuras estables de mercado, para sobrevivir dignamente.

El flamenco es, en consecuencia, acuos, receptivo, maleable, o hasta impuro. Lo cual no quiere decir que no tenga un sanedrín que vigile la “pureza” de su experiencia. No todo vale. Existe un canon, emanado de diferentes lugares de Andalucía, que hay que respetar, y sobre él establecer variaciones, unas fallidas y otras exitosas. En eso consiste la evolución estructural flamenca. En su poliedricidad y en su ortodoxia.

El espíritu de este monográfico es, partiendo de la conmemoración de concurso de 1922, dar a conocer un ramillete de opiniones de especialistas bajo el dictado de la innovación. Podríamos distinguir en el monográfico dos partes: una más historicista y otra más interpretativa. En la primera encajaríamos los artículos de Alberto del Campo, José Antonio González Alcantud y Cristina Cruces. En la segunda, los de Eve Brenel, José Javier León Sillero y Pedro Ordoñez Eslava.

El primer bloque responde en buena medida a los patrones de los orígenes y evolución del flamenco. La pregunta por los inicios siempre está encima de la mesa de cualquier aficionado. El deseo de encontrar un origen es tan fuerte que parece remitirnos a un complejo psicoanalítico. Aún los aficionados se interrogan por esos orígenes. Pero, la pregunta por los orígenes no es una demanda antropológica, y ni siquiera histórica. Los orígenes son plurales en el tiempo, en el espacio y en las circunstancias. Hay que sustraerse al tema recurrente del melisma oriental, de las similitudes con el mundo árabe e incluso hebreo, y del canto bizantino. Hay que equilibrar el discurso tópico, que prospera con escasa base científica, que subraya sobre todo los orígenes musulmanes. Desde luego entre la música *alal* del Magreb, llamada andalusí, e incluso garnatí, y el flamenco existen escasos contactos demostrables.

Así pues, el flamenco también nació en algo tan dieciochesco e inesperado en los relatos convenidos sobre los orígenes del flamenco como el territorio de Fígaro. Alberto del Campo lo muestra: de las barberías salían toques de guitarra y cantes desde la época de los majos. Esta mirada nos sitúa fuera de los cuartos y de los cafés, que hasta ahora habían atraído fundamentalmente la atención de los críticos, quizás porque vinculaban más el flamenco a la holganza que al trabajo mismo. Al residir uno de sus vectores fundacionales en el territorio de los fígaros, el flamenco es devuelto al régimen de lo diurno, o del trabajo, y sustraído al de la nocturnidad. De manera que la historia del flamenco pierde en misterio, pero gana en claridad.

Que el flamenco fue dignificado y elevado a su normalización por el concurso de 1922, organizado al alimón por Manuel de Falla, Federico García Lorca e Ignacio Zuloaga, es otro tópico de largo aliento. En realidad, fue un acontecimiento que

suscitó resistencias que no venían solo de los sectores más reaccionarios de la sociedad —los “putrefectos” de Lorca— sino de todos aquellos que creían que la imagen de España, y de Andalucía en particular, sufría con su anclaje casticista, al que contribuía especialmente el flamenquismo. Se levantó una polémica entre lo jondo y lo flamenco, cuyos ecos todavía no se han apagado. Pero, sobre todo, aquel acto, sirvió para agrupar y promover pública e internacionalmente a toda una elite literaria e intelectual, que “dignificó” al decir de los entendidos, lo jondo.

Cristina Cruces nos introduce en el mundo del baile, con sus idas y venidas a diferentes partes del mundo, desde sus prolegómenos fundacionales a mitad del siglo XIX, cuando cristaliza, hasta las edades “de oro” y de “plata”, identificables con diferentes décadas de máxima creatividad. La Macarrona, la Argentina, la Argentinita, Vicente Escudero, José Greco, etc. se nos representan gigantes en la lejanía. Llama la atención la interacción con el medio exterior, con las *tournées*, a Francia y Norteamérica, sobre todo, como medio de validación y de transformación, incluso, como en el caso de Escudero con las vanguardias, o con el casticismo, caso de las exposiciones universales.

Abriendo el segundo bloque, José Javier León aborda la tónica del duende, emanada de los ambientes del 22, en especial a través de García Lorca. Este, asemejando en cierta el duende a un genio, o *djinn* islámico, encantó al público con su teoría. El flamenco se mutaba en un acto ritual en el que en un determinado y enigmático punto espacio-temporal se transformaba, jugando con el misterio. Empero, León nos pone en la pista de la historicidad de este fenómeno, que Lorca leyó y relejó para diferentes auditorios, aquí y en América. Lo que resulta claro, como en el caso de las barberías, es que el flamenco se debe a su propio régimen de historicidad, y que no posee un

fondo intemporal, misterioso y enigmático permanente.

Eve Brenel, por su parte, ve en el flamenco procesos más cercanos a la vida cotidiana, tales como la profesionalización o la vida grupal. La cadena de la transmisión aquí se presenta esencial, ya que como dice Brenel, “las formas y el contenido del flamenco están estrechamente vinculados a la memoria de los Antiguos”, ya que “los maestros del pasado son la historia del flamenco porque lo forjaron, lo transmitieron y lo transformaron”. Se trata de interpretar la vida flamenca como una manifestación de lo colectivo, donde hay participación, representación y también una memoria capaz de generar unas tradiciones particularmente vinculadas a los artistas singulares, que dan nombre a un cante o estilo particular.

Pedro Ordoñez, consciente del valor rupturista del flamenco trae el recuerdo del bailarín Vicente Escudero, creador de su propio estilo en contacto con las vanguardias históricas del siglo XX, y sostiene que, sobre la base del culto a lo impuro, flamenco y vanguardia son la misma cosa. Bien es cierto que es una batalla que se libra en los arcanos del flamenco mismo, con sus sectores conservadores y hasta reaccionarios. Por eso concluye: “Al mismo tiempo que una gran parte de la comunidad flamenca persigue la perpetuación de valores asociados a una ficticia idea de pureza, una sección significativamente minoritaria se ubica en la grieta que provoca la genética experimental y de vanguardia”.

Aunque el flamenco ha tenido muchos episodios analíticos —baste recordar que existe toda una flamencología, como saber específico que versa sobre el género—, hay que resaltar que este monográfico aborda de una manera muy plural, y yo me atrevería a subrayar que original, el pluriverso de lo jondo, actualizando su interpretación con miradas hacia el pasado y hacia el presente, dejando la pregunta de futuro en el aire. ■