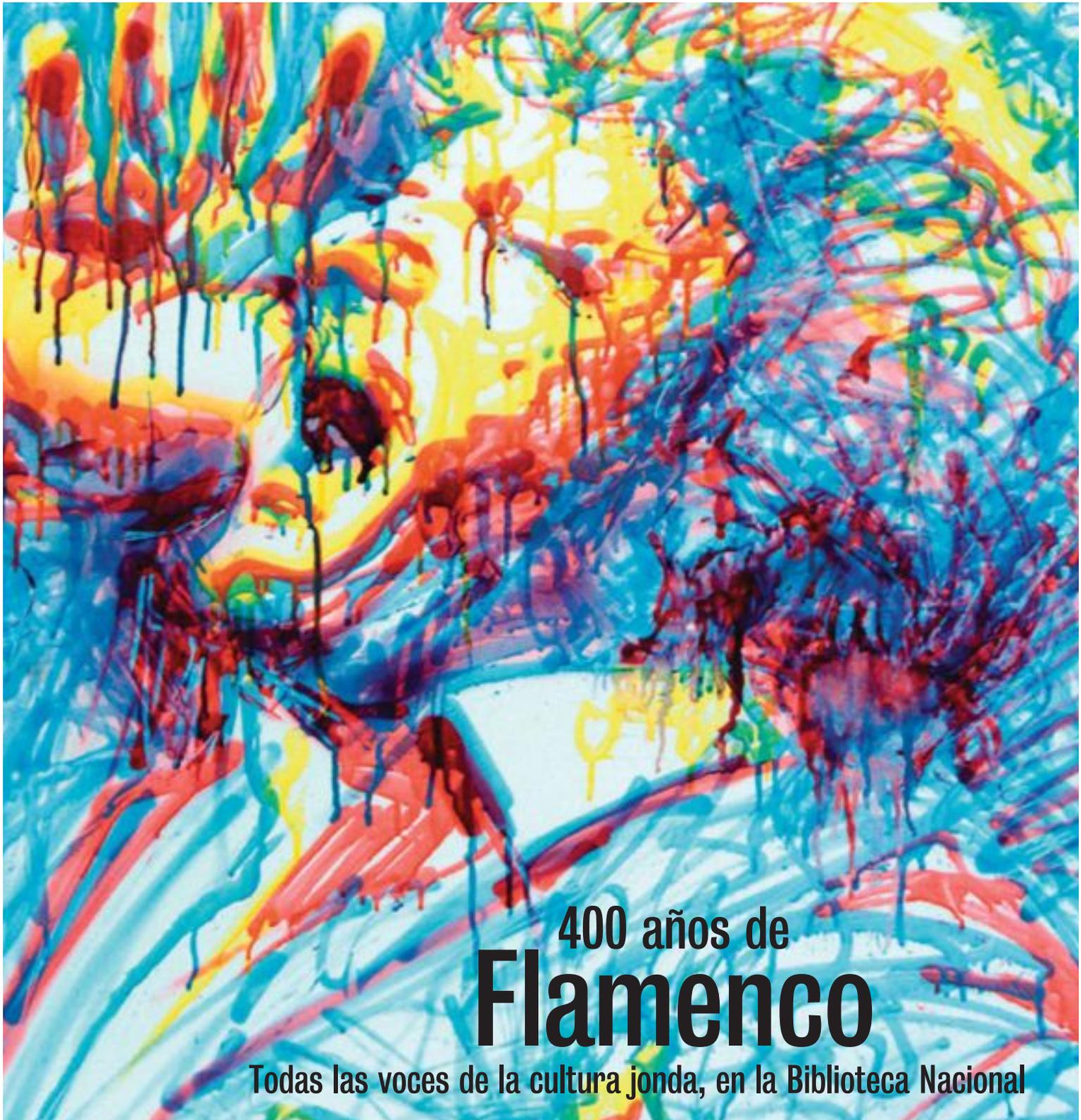




► 20 Enero, 2017



400 años de
Flamenco

Todas las voces de la cultura jonda, en la Biblioteca Nacional



► 20 Enero, 2017

ESCENARIOS

Flamenco instante y destino

David Calzado y Teo Sánchez han peinado los fondos de la Biblioteca Nacional de España siguiendo el rastro flamenco de su ingente documentación. Han buceado en carteles, dibujos, ilustraciones, libros, fotografías... Una selección de esa búsqueda la muestran a partir del 27 en la exposición *Patrimonio flamenco. La historia de la cultura jonda*, en la que los grandes maestros del género se dan la mano con Picasso, Barceló, Tàpies...



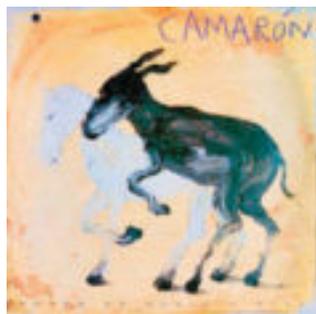


“Va para un año de este entusiasmo, y no hay manera de dejar de hablar de él, porque hoy es Sargony que la fotografía y mañana Sargent que la pinta... El teatro ávido, aplaude, las mujeres se muerden los labios, los hombres se echan sobre el espaldar del vecino; se oye el taconeo, el barrido, el punteo de aquel pie de cisne que borda las tablas. Y cuando se va, desgana-da y perezosa, parece que se ha ido un rayo de sol”, escribía en 1890, desde Nueva York, un apasionado José Martí, el poeta y escritor cubano, en un artículo para el periódico del Partido Liberal Mexicano. Efectivamente, John Singer Sargent, autor del célebre cuadro *El jaleo*, realizó varios retratos y dibujos de Carmen Dauset Moreno, que se hizo famosa con el nombre de Carmencita.

Recientemente biografiada y prácticamente descubierta, al menos en sus principales rasgos, por los catedráticos José Luis Navarro y José Gelardo, la bailaora Carmencita, almeriense de 1868 y cuñada del cantaor Rojo el Alpargatero, saltó de los cafés cantantes a los grandes escenarios de Europa y América, rompió normas, revolucionó la danza, fue una gran estrella de su tiempo y, por si fuera poco, enamoró locamente a potentados y aristócratas, creciendo su leyenda como la espuma cuando fue llevada ante los tribunales de justicia por despechadas esposas. Alabada por

el *New York Times*, la alta sociedad norteamericana se la rifaba en sus fiestas y saraos, cuando Carmencita llenaba hasta la bandera el Grand Opera House de Brooklyn, el Teatro de Broadway, el Koster & Bial's o el Madison Square Garden. Fue la primera mujer que, en 1894, posó ante una cámara cinematográfica, un kinetoscopio inventado por Thomas Alva Edison, grabando en una cinta de veintitrés segundos de duración un baile denominado ‘Danza española’. Se trata de un documento de cine mudo que ahora podemos ver en la exposición *Patrimonio Flamenco. La historia de la cultura jonda* en la Biblioteca Nacional de España, que estará abierta al público del 27 de enero al 2 de mayo.

“Esta muestra es la celebración de la que posiblemente sea nuestra manifestación cultural más identificable y con más arraigo y adeptos en el mundo. Es muy difícil decir que hemos querido hacer una historia com-



PORTADA DE BARCELÓ PARA EL DISCO *POTRO DE RABIA Y MIEL DE CAMARÓN DE CAMARÓN* (BNE). EN LA OTRA PÁGINA, *VIGENTE ESCUDERO DANCER*. RICHARD AVEDON. 1955, COPIA DE ÉPOCA. COLECCIÓN MUSEO REINA SOFÍA

“LA MUESTRA ES LA CELEBRACIÓN DE NUESTRA MANIFESTACIÓN CULTURAL MÁS IDENTIFICABLE Y CON MÁS ADEPTOS”, EXPLICA DAVID CALZADO

pleta del flamenco, pero logramos reunir y seleccionar 130 obras significativas, que abarcan un periodo de cuatrocientos años en un recorrido somero, aunque creemos que suficiente, ya que hay muchísimas personas que conocen el flamenco a retazos y tienen una visión muy parcial de lo que ha sido su trayectoria a lo largo de los tiempos”, afirma David Calzado, uno de sus comisarios.

Para Teo Sánchez, que comparte responsabilidad con David Calzado, “es también una exposición didáctica y aunque sea complicado contentar a todo el mundo, a los iniciados y a los neófitos, creo que es perfecta para el que no tenga grandes conocimientos sobre el flamenco, ya que ofrece la oportunidad de saber sobre el origen, el desarrollo y situación actual de este arte. Hemos hecho una selección representativa, aunque no exhaustiva. Los fondos de la Biblioteca Nacional son infinitos, por decirlo de algún modo, pero este es un proyecto que puede interesar a todo el mundo”.

“Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances,

que los cantaba con especial donaire...” “Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue...” “...con una danza en que iban ocho gitanos, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín, que las guiaba.” “De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitana...” “Pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, ¡allí fue ello!” “... después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, dando en redondo largas y ligerísimas vueltas, cantó el romance...” Estas son algunos de los párrafos inaugurales de *La gitana*, una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, fechada en 1613.

GITANOS DEL SIGLO DE ORO

Y es precisamente con esta novela con la que cronológicamente se inicia el recorrido de *Patrimonio flamenco. La historia de la cultura jonda*. Desde luego, independientemente del alcance del texto y de su evidente apreciación con respecto al contenido, no cabe duda que es el arranque más idóneo para una exposición que tiene su sede en un lugar tan propio en cuanto a libros se refiere. Según Teo Sánchez, “hemos intentado plasmar la evolución del flamenco desde lo que podríamos llamar los orígenes, situándolos en *La gitana* de Cervantes, en donde un grupo de gitanos muestra las



danzas y las músicas que ya interpretaban en el Siglo de Oro. A partir de ahí, vamos mostrando el desarrollo del proceso histórico hasta llegar a nuestro días con la proyección internacional que ahora tiene el flamenco”.

Un facsímil del cartel original de 1781 titulado *Baile de gitanos*, perteneciente al *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió El Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera*; un grabado de Lorenzo Barrutia, titulado *Retrato de Mariana Márquez bailando el zorongo*, de 1795; y, entrando en el XIX, otro de Goya, *El Vito*, fechado entre 1824 y 1826; más algunos de Lameyer, de Valeriano Bécquer, ilustrando el relato *La Feria de Sevilla*, de su hermano Gustavo Adolfo; *Gitana bailando el vito sevillano*, de Gustave Doré; una ilustración para el libro *L'Espagne*, del barón Davillier; un dibujo de Mariano Fortuny, *La cantaora*, fechado entre 1870 y 1872; hasta terminar con portadas de discos firmadas por Alberti, Guinovart, Ceesepe, Francisco Moreno Galván o Barceló; además de carteles originales de Carlos Sáenz de Tejada, Tàpies, Saura o Gordillo; forman parte del catálogo expuesto. Porque esta muestra también se refiere al reflejo o la influencia que ejerce el flamenco en otras manifestaciones artísticas, como la literatura, el cine, la pintura o la fotografía, destacando no solo el atractivo sino el acercamiento real que se originó y se sigue originando entre el flamenco y las vanguardias de cualquier época. Existe



PABLO PICASSO: FIGURA, CABEZA Y GUITARRA. 1970. MUSEO PICASSO DE BARCELONA

una especie de atracción mutua que da como resultado una jugosa y fructífera reciprocidad.

Además de los fondos propios de la Biblioteca Nacional, que son mayoritarios, la exposición se nutre asimismo de algunas aportaciones, como las dos obras cedidas por el Museo Picasso de Barcelona. Como primera medida, Calzado me recuerda, y así lo subrayan ambos comisarios en el texto de presentación, que cuando Picasso se ponía delante de una tela o un papel en blanco, no pensaba lo que iba a pintar o dibujar. Tra-

taba de anular la idea previa. Simplemente, pintaba o dibujaba, ejecutaba el primer trazo y, a partir de ahí, iba surgiendo todo lo demás. Procuraba descartar el pensamiento anticipado, le estorbaba para llevar a cabo, en un severo ejercicio de libertad, su obra. Y así lo cuenta Brasaí, el gran fotógrafo húngaro, amigo del pintor y autor del libro *Conversaciones con Picasso*, donde resalta estas declaraciones del malagueño: “No sé nada...” “Para saber lo que se quiere dibujar, hay que empezar a hacerlo...” “Lo que surge, independientemente de mi voluntad, me interesa más que mis ideas”.

“De los dibujos de Picasso”, continúa David Calzado, “uno es de 1899, cuando tenía 18 años, una especie de boceto que representa a una bailaora, con una clara influencia de Toulou-

se Lautrec, y con un movimiento muy dinámico, y en el que se resume tres de sus grandes pasiones: el flamenco, representado por la bailaora, la luz de la ciudad de Málaga, cuyo escudo aparece en una esquina del dibujo, y los toros, en una pequeña escena, en la parte de abajo, de un toro acosado por el caballo del picador”.

ROMPIÉNDOSE EN UN QUEJÍO

El otro dibujo que se incluye en la exposición se titula *Figura, cabeza y guitarra*. Como en *Melancolía*, el famoso grabado de Dürero, está lleno de simbolismos, de significados ocultos que, poco a poco, salen a la luz. En la parte central aparece una mujer mayor, desnuda, que los estudiosos de la Universidad de Chicago han decidido titular *Mujer suplicante*, aunque para un entendido medianamente observador, representa a una cantaora en un gesto corporal característico, eso sí, doliente, o, como dicen los propios comisarios, “rompiéndose en un quejío, sentada al borde de la silla de anea”. A la izquierda del dibujo, una guitarra, imagen recurrente dentro de la iconografía picasiana, y, a la derecha, la cabeza de un señor barbudo. De nuevo, acudiendo a la ayuda de Brasaí, este, ante la presencia frecuente de esas cabezas en pinturas y dibujos, le pregunta a su amigo y obtiene una respuesta reveladora: “Sí, todos son barbudos. ¿Sabe por qué? Cada vez que dibujo un hombre pienso, sin querer, en mi padre”. En efecto, el barbudo es don José

“ES UNA EXPOSICIÓN PERFECTA PARA EL QUE NO TENGA GRAN CONOCIMIENTO DEL FLAMENCO. PERMITE CONOCER SU ORIGEN”, APUNTA TEO SÁNCHEZ



► 20 Enero, 2017

EL DESDÉN DE LOS INTELLECTUALES

A la intelectualidad española se le ha atragantado el flamenco a lo largo de la historia. Veían en él resabios salvajes que debían dejarse atrás. Calzado y Sánchez recogen en el catálogo de la exposición algunos hitos de esa desconfianza. Larra, por ejemplo, en la primera mitad del siglo XIX afirmaba que los bailes nacionales eran “especialmente desagradables a los ojos de Dios”. El cénit del rechazo lo protagonizaron los integrantes de la generación del 98, paladines de una Castilla austera, sobria y casi metafísica. Pío Baroja dejó constancia de su desdén en novelas como *Las inquietudes de Shanti Andía* y *La busca*. Y en su poema *Café cantante*, en el que carga las tintas contra un cantaor tras presenciar un recital: “Se acaban estos quejidos,/ se ve al gordo sofocado,/ hinchado y rojo como un farolillo veneciano”. Aunque el más virulento fue Eugenio Noel, que hizo del antíflamenquismo un oficio lucrativo, derramando conferencias biliosas por Hispanoamérica. Su ensayo *Señoritos chulos, fenómenos, gitanos y flamencos* resumaba ironía ma-

Ruiz Blasco, que le inculcó a su hijo la afición por el flamenco y los toros, y lo llevaba con frecuencia al barrio gitano de Mundos Nuevos, al pie de la Alcazaba de Málaga. Pero existen otros elementos en ese dibujo, fechado en 1901 y perteneciente a la llamada época azul: tres estrofas, cuyos textos están escritos con la grafía del propio Picasso, y que son letras del patrimonio tradicional del fandango de Huelva que ya, en nuestra época, han formado parte del repertorio de dos cantaores de ese territorio, paco Torronjo y Arcángel, aunque también las ha interpretado Porrina de Badajoz. Una de esas letras, respetando la escritura de Picasso, dice literalmente: “Yo no diré que mi varca (sic)/ sea la mejor del puerto/ si digo que es la que tiene/ los mejores los movimientos/ que ninguna varca (sic) tiene”.

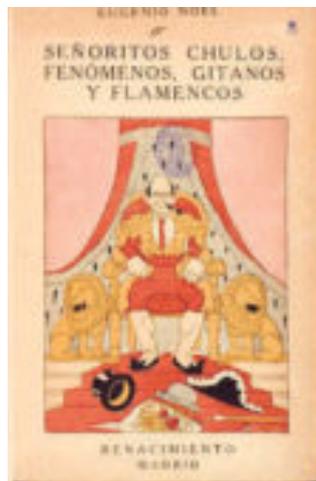
GENA CALÉ EN VALLAURIS

La presencia de Picasso en esta exposición es fundamental y altamente significativa, ya que el flamenco constituyó una de sus aficiones más arraigadas, como lo pone de manifiesto este relato que me hizo Manuel Morao, el gran maestro de la guitarra jerezana: El 25 de octubre de 1961, un grupo de artistas españoles, entre los que se encontraban el bailarín, bailaor y coreógrafo Antonio, la bailaora y bailarina Carmen Rojas, el cantaor y bailaor Salvador Pantalón y el guitarrista Manuel Morao, llegaron, junto al torero Luis Miguel Dominguín, a Vallau-

ris, sur de Francia, para celebrar el 80 cumpleaños de Pablo Picasso. En un espacioso polideportivo de la cercana Niza, artistas venidos de todo el mundo ofrecieron al pintor malagueño una gran gala. Picasso les invitó después a una copa en su casa de campo de Notre Dame de Vie, en Mougins, y a una cena privada al grupo español en un restaurante cercano. Allí surgió la fiesta, el cante y el baile. El pintor se acercó al guitarrista Manuel Morao y le dijo emocionado que, a principios de siglo, compartió en París una buhardilla con un guitarrista flamenco de Málaga, su compañero entonces de penas y alegrías, estrecheces y vehemencia artística. Morao le ofreció su guitarra y Picasso estampó en ella su firma y el año, 1961. “Era un genio, con una personalidad arrolladora, pero, a la vez, un hombre humilde y cordialísimo”, fue el comentario de Manuel.

Como dice Antonio Gala en el prólogo del catálogo, en el flamenco “no se trata de un ‘ludus’, sino de un ‘fatum’. No un juego, sino un destino; no un espectáculo, sino una inmolación. Se trata de una voz que recrea, en un instante, una secular creación colectiva. Una voz que recoge el presente y el pasado, y otros mundos remotos, y el futuro también”, y la exposición Patrimonio Flamenco nos ofrece la mejor ocasión para conocer de cerca y en profundidad un arte de ayer, de hoy y de siempre, y que tiene una particular incidencia fuera de nuestro país.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



PORTADA DE SEÑORITOS, CHULOS, FENÓMENOS, GITANOS Y FLAMENCOS, DE EUGENIO NOEL Y PORTADA DE LA REVISTA EL CHISPERO.

lévola contra el universo calé. En ese contexto afloró (1914) una curiosa publicación, *El flamenco. Semanario antíflamenquista*, que posteriormente se llamaría *El chispero*, conservando su explícito subtítulo. Sólo los Machado se desmarcaron. Frente al estigma, se alzaron Falla y Lorca, aliados en la organización del Concurso de Cante Jondo de 1922 en Granada. Al acontecimiento se sumaron músicos como Turina y cineastas como Neville. Fue una rebelión y una reivindicación, que asentaron la consideración del flamenco como un arte mayor. **A. OJEDA**