

ZOCO FLAMENCO

REVISTA GRATUITA - ABRIL - MAYO - 2026



Madrid
Flamenco

Nº67



Madrid Flamenco

Madrid es flamenco, Madrid es la capital del flamenco. Aunque puedan parecer frases hechas contienen una verdad profunda y reconocida. Madrid, centro geográfico, ciudad abierta, cruce de caminos y lugar de acogida y encuentro de las diversas y ricas culturas del país, ha estado ligada al flamenco desde sus inicios. En 1853 se menciona en el periódico *La España*, que “en la calle de Baños, en los salones de Vensano, se disfrutaron de un repertorio andaluz de playeras, cañas, jaberías, rondeñas y seguidillas afandangadas”. El impulso definitivo a esta flamencura capitalina lo aporta otro hito, señalado por el escritor y crítico de flamenco **Alfredo Grimaldos** en el libro ‘Flamencos en el Ferrocarril’, esta ligazón estuvo propiciada tras la unión por ferrocarril de Madrid – Sevilla en 1875. Hechos refutados por el siempre original flamencólogo **Fernando Quiñones**: “Madrid es la ciudad andaluza situada más al norte”.

Aquí triunfaron todos los grandes del flamenco de los siglos XIX y XX, quien no pasaba por Madrid no despuntaba en el arte del quejío universal. De los cafés cantantes a los teatros y los tablaos.

Si destacados son los tablaos y locales en la fragua del flamenco en la capital, las escuelas y academias de Madrid son puntos clave para el aprendizaje del baile profesional. Esto lo descubrimos en este Zoco primaveral en el artículo “Itinerancias del baile flamenco en Madrid”, toda esa trayectoria de arte transmitido de los maestros y maestras a los alumnos que a su vez se convierten en maestras de las nuevas generaciones.

Amor de Dios, en uno de los barrios más castizos de Madrid, Lavapiés, es faro y guía del clasicismo jondo pero también

de las nuevas tendencias y creaciones en baile; de interacciones y colaboraciones entre “premios nacionales de danza”, de donde surgen los mejores espectáculos que están rulando por todo el mundo.

La actividad flamenca de Madrid se nutre y enriquece con sus peñas, círculos y agrupaciones. Desde las veteranas: **Asociación Cultural Flamenco Jondo** (Leganés), a la **Peña el Duende** (Vallecas) y la **Peña Paco del Pozo**; a las más recientes **Círculo Flamenco de Madrid**, que cumplió 10 años; **Peña Flamenca de Lavapiés** (hace un año) o la recién instaurada **Agrupación de Ateneos al Flamenco** (marzo 2026).

Los festivales realzan toda esta afición y crean nuevas oleadas de disfrutones del flamenco. Desde el imprescindible **Festival Tío Luis, el de la Juliana**, (21 a 23 abril) del que damos amplia información en estas páginas, creado hace décadas en el ámbito universitario madrileño, en el Colegio Mayor Isabel de España, con una programación de alto nivel, y sin ánimo de lucro. Hasta los nuevos **Festival de la Guitarra de Madrid** (21 a 26 de abril) o la Bienal Flamenco Madrid (este año no toca), pasando por la veterana Suma Flamenca, que inicia la temporada y el otoño rojizo y flamenco de la capital.

Además, este número que tienes en tus manos lo completan artículos sobre las “Pioneras del cante”, un recuerdo a las mujeres que han aportado y aportan lo femenino en sus letras y formas. Una crónica sobre los guitarristas destacados en el último decenio, y una conversación con **Ortiz Nuevo** activista en la vanguardia que en su libro “Alegato contra la pureza”, que cumple ahora 30 años, los mismos del disco “Omega”, de **Enrique Morente**, fue el primero que defendió la cabida de este disco en el flamenco: “obra que abre la puerta del flamenco al siglo XXI”.

Aquí lo dejamos, ahora entra, lee y nos cuentas, si te apetece: revista@zocoflamenco.es.

FE DE ERRORES: En la Entrevista a Olga Pericet del número 66 de la Revista Zoco Flamenco impresa se produjo un error en una de las preguntas y respuesta, que no corresponde con las declaraciones de Olga. La entrevista sin este error se publicó en la revista digital que se puede descargar en www.zocoflamenco.com

REVISTA ZOCO FLAMENCO

Gratuita en los sitios flamencos y turísticos de Madrid, Sevilla, Jerez, Barcelona, Córdoba, Málaga, Granada, Cádiz, Valladolid y Festivales.

Edita: Revista Zoco Flamenco

Redacción: Juan José Leonor.

Colaboradores: Rosa Pérez,

José María Castaño, Luisa de Larren,

María Arjonilla, Norberto Torres, y

Manuel Cid.

Diseño: A. Fuego.

Impresión: Pacprint.



C/ Francos Rodríguez, 80 - 28039 Madrid.
Tel.: +34 911 623 368 M.: +34 609 176 103 - +34 696 126 892
revista@zocoflamenco.es – www.zocoflamenco.com
Depósito legal: M-17677-2015 - ISSN: 3011-8522





FLOREO

↵ Begoña Cervera ↵

Marina Heredia: “El cante flamenco ya es lo que es; aquí ya está todo inventado”

Marina Heredia creció con la responsabilidad de quien hereda un legado sagrado, pero con la inquietud de quien necesita hacerlo propio para generar un camino.

En esta charla, la granadina nos habla de su forma de vivir la tradición, su forma de inspirarse de otros artistas, del miedo que habita en las tablas y de su inmersión en la historia documentada del pueblo gitano. De la anarquía controlada del tablao a la disciplina de la música sinfónica, la cantaora nos revela que su arte no es solo una exhibición de facultades, sino un ejercicio de libertad absoluta y una herramienta de sanación. Porque, como ella misma confiesa, no canta solo para ser escuchada; canta para curar, para curarse.



Marina Heredia

► **Hubo un escritor inglés, Chesterton, que desarrolló el concepto de “democracia de los muertos”. Dice que los antepasados siguen presentes y hay que atender a lo que dijeron en el pasado para observar el presente. También dice que hay que conocer bien lo que se quiso hacer antiguamente antes de derrocar esos planteamientos. ¿Cómo tienes tú en cuenta la tradición en el flamenco y de qué forma avanzas en ese camino?**

Yo creo que la tradición es muy importante porque es una seña de identidad característica y fundamental para cada cosa que abordas, no sólo el flamenco, cada cosa tiene sus tradiciones, su prisma de mirar hacia la vida. Las tradiciones flamencas son las que nos dan ese carácter, ese sello de personalidad, de reconocimiento y de diferenciación.

► **Comenzaste tu carrera muy joven, quizás en estilos más festeros, y luego fuiste profundizando hasta convertirte en una artista con más registros. ¿Cómo ha sido ese camino de exploración?**

Bueno, no es que empezara solo en estilos más festeros, sino que la edad también te va dando pie a hacer otras cosas. Tienes que vivir antes de poder abordar algunas cosas en la vida.

Yo desde muy pequeña tenía claro, aunque fuera sin saberlo, que quería ser artista. Gracias a Dios en mi casa tenía y tengo a mi padre, que en un momento dado fue el que me sentó y me dijo: “Si tú quieres ser

cantaora, te lo tienes que tomar en serio y te tienes que poner a estudiar si quieres ser una cantaora larga, una cantaora completa y una cantaora seria”. Independientemente de que luego te identifiques más con unos palos que con otros.

► **Sobre eso que comentaba tu padre, ese sentarse a estudiar. ¿Crees que ese aprendizaje vital, el que se vive en las fiestas, en los tablaos o en las reuniones, debe ir acompañado de un método de estudio en casa, escuchando discos y leyendo?**

Sí, por supuesto. Pero eso va mucho con la persona. Es como cuando tienes un hijo y quieres que estudie; independientemente de lo que sea ese estudio, el compromiso que adquieres con lo que haces, la dedicación y tu propia inquietud personal son fundamentales.

► **¿Y cómo es tu relación con el estudio? ¿Tienes algún método específico para estudiar el flamenco?**

Yo soy muy de empatía. Cuando quiero aprender un cante o indagar en algo, intento hacerlo de cantaores que me conmuevan. Si no me llega la emoción, me resulta muy difícil aprenderme ese estilo o lo que sea que esté escuchando. Para mí es importantísimo también el contenido del texto, las letras que se cantan. Mi estudio se basa principalmente en eso: en el cantaor y en lo que se canta.

► **A la hora de trabajar y estudiar, te enfrentarás con ciertos límites. ¿Qué entiendes tú por esos límites y a cuáles te enfrentas como cantaora?**

Yo creo que los límites te los pones tú misma con tus miedos y tus inseguridades, y los artistas de eso sabemos un poquito.

Hay inseguridades que un día son absolutas y al día siguiente ya no existen. Sin darte cuenta, muchas veces superas esos miedos y esos "imposibles" que el día anterior creías insalvables. En mi caso, es algo muy anímico.

Por ejemplo, ahora con el disco que estoy preparando *¡En Libertad! El camino de los gitanos*, con orquesta, la parte sinfónica está siendo un reto vocal muy difícil. La ejecución es compleja, incluso estando compuesta a mi medida. Ha habido puntos que me han costado una barbaridad interiorizar y verlos claros. Y si no lo ves claro, cuando llegas al sitio, te "caes". Recuerdo que El Bola (José Quevedo), que es uno de los autores, me decía en los ensayos: "Pero comadre, si esto tú lo haces". Y yo le respondía: "Sí, Bola, yo lo haré, pero ahora mismo no lo veo". Luego llegó el día del estreno, pasé por el sitio y ni me enteré. Son estados anímicos e inseguridades del momento, pero que luego se resuelven.

►Has trabajado con la Fura dels Baus o la Orquesta Ciudad de Granada con *El Amor Brujo*. En esos registros ¿cómo cambia tu papel como cantaora al ser "un instrumento más" dentro de una orquesta?

He tenido que hacer un ejercicio de aprendizaje importante. No es sólo llegar y cantar. Tienes que entender que la libertad o la "anarquía" que tenemos nosotros en el escenario, con una orquesta es imposible. No puedes entrar dos compases tarde ni salir antes, porque se puede formar un lío tremendo.

"Yo canto para poder seguir viviendo y respirando. Y para curar. Que a través del cante, se cura todo"

Luego tienes que aprender la dinámica del sonido, porque cuando una orquesta aprieta, es difícil, te come. Tienes que saber manejar eso, no puedes estar todo el rato cantando arriba, ni tampoco cantando suavcito, tienes que conocer todas esas dinámicas, conocer al maestro (director), que es la figura indispensable que une a todos los músicos. Es una dinámica de trabajo totalmente distinta a la nuestra. Hay que aprender a trabajar con la orquesta.

►Habrá partes de aprender pero también un proceso de desaprender.

Claro, llegas como un folio en blanco. Sabes lo que tienes que cantar, pero hay que encajarlo. En un escenario con una guitarra y dos palmas, sabes que vas a cantar por alegrías, pero no sabes exactamente qué alegrías, ni cuántas letras, ni la velocidad que vas a coger, y no pasa nada, ese es uno de los grandes atractivos del flamenco, ese "idioma invisible" que todos conocemos. Pero con noventa músicos y un director, tienes que ser una más y moverte siempre dentro de unos márgenes.

►Claro, este "lenguaje invisible" es fundamental en el flamenco. Hay una

cita de Oscar Wilde que dice: "Mientras quede el menor signo de técnica en el cuadro, no estará terminado". Esto me recuerda que, a veces, un registro técnico perfecto no llega a emocionar porque le falta esa parte genuina, ese lenguaje personal. ¿Qué piensas tú de eso que ocurre en el flamenco?

Estoy totalmente de acuerdo. La técnica la tienes que tener, por supuesto, pero luego el arte te tiene que invadir en ese momento para poder crear. Ahí es donde nace tu personalidad, tu ilusión y donde sueñas lo que te gusta hacer. Pero ojo, todo eso tiene que estar construido sobre una base muy sólida; si no, no se puede inventar ni disfrutar nada.

►En la historia del flamenco y del pueblo gitano hay muchos aspectos que se han mitificado o incluso omitido. En tu trabajo reciente has buscado una mirada más profunda. ¿Cómo trabajas sobre esa mitificación?

La mentira siempre hace daño. En este trabajo (*¡En Libertad!*) me he rodeado de un equipo muy sabio, entre otros con mi primo **Alejandro Heredia**, que es profesor de Historia Antigua en la Universidad de Granada. Nos hemos basado en su investigación y en documentos reales. No es un "me dijo fulanito", es historia documentada. Yo necesitaba saber realmente de dónde venimos y por lo que hemos pasado, no solo para el público, sino para mí misma.

►Ante esa opresión histórica con el pueblo gitano a lo largo de su recorrido, ¿cuál dirías que es tu función como artista?

Mi función es trasladar el mensaje a través de mi cante; es la forma más fácil y la que más me gusta. Me encanta salir de actuar y que la gente me pregunte, que me digan "yo no sabía esto". Lo siento como una labor divulgativa.

Pero más allá de la historia, quiero dejar clara la idiosincrasia del gitano. Como en todos lados, hay de todo, pero a rasgos generales somos gente que no necesita muchos bienes ni mucho dinero para ser feliz. Basamos nuestra vida en la familia, en celebrar lo bueno y lo malo cantando y bailando, nos gusta mucho comer, nos gusta mucho reír y sobre todo en la libertad absoluta: de movimiento, de pensamiento y de creencia. Eso es un rasgo fundamental para nosotros.

►Para terminar, recordando a Enrique Morente cuando decía que no cantaba solo para que le escucharan o porque su voz fuera buena, sino que él cantaba para que se le fueran las fatiguitas y las penas ¿Para qué canta Marina Heredia?

Pues yo canto para poder seguir viviendo y respirando. Y para curar. Que a través del cante, se cura todo.

Alfonso Losa: “Mi forma de entender el baile viene de haber estado cerca de estilos muy diferentes”



Alfonso Losa @Demetriasolana

Uno de los mayores herederos de la escuela madrileña de baile flamenco. Alfonso Losa, atraviesa un momento de madurez donde la técnica dialoga con la conexión emocional. Con sus características cualidades, donde mantiene la elegancia y la verticalidad, con la pasión y la garra, en perfecto equilibrio. Nos cuenta en esta entrevista sobre las formas en las que ha integrado a sus maestros, sobre el proceso creativo y su interés en el otro.

► Vienes de una tradición de bailaores con referentes como Juan Ramírez, Farruco y El Güito. Ahora estás ejerciendo la enseñanza, y supongo que te acordarás de toda esta tradición, de todo lo que ha cambiado y de las posibilidades que hay hoy en día. ¿Cómo influyeron estos artistas en ti? ¿Qué aspectos de lo aprendido consideras importante en tu docencia? ¿Y qué otros artistas han sido fundamentales en tu manera de bailar?

Para mí lo aprendido es muy importante porque es el vínculo con otra época y con una manera de entender el flamenco.

De El Güito me marcó mucho su forma de trabajar la lentitud, la sobriedad y la elegancia.

De Farruco me impresionó su libertad, su energía y la forma que tiene de reaccionar al momento, a lo que ocurre entre él, la guitarra y el canto.

De Juan Ramírez siempre me llamó la atención su musicalidad y la importancia que le daba al sonido de los pies, creo que fue quien introdujo esa idea de que los pies hablasen por sí solos, que una intención de sonido fuese suficiente y determinante en un momento de expresión flamenca.

De todos ellos he aprendido observándolos y trabajando con algunos, pero mis maestros en el aprendizaje fueron **María Magdalena**, en la técnica, y **Rafael de Córdoba**, en la danza española. Son quie-

nes, mediante su metodología, han hecho que yo me capacite para poder aprender. Esa es la clave. Y es lo que intento conseguir cuando doy clases: despertar en el alumno la capacidad de desestructurar el movimiento y el ritmo para desarrollar su capacidad de análisis y que pueda darse cuenta de dónde tiene que poner la mirada, independientemente, de que aprenda conmigo o con otros maestros.

► ¿Cuál es tu forma de entender el baile? ¿En qué te diferencias técnicamente de otros?

Mi forma de entender el baile viene de haber estado cerca de estilos muy diferentes. Intento aprender de todos ellos y adaptarlos a mi forma de sentir y de bailar.

No creo que haya que encerrarse en un solo estilo, y ninguno. En el flamenco a veces pasa eso, y creo que es un error en el que todos hemos caído alguna vez.

Yo he vivido muy de cerca el baile de El Güito y de **Manuela Carrasco** desde pequeño. He seguido mucho a Farruco y a Juan Ramírez, con mi **Nino de los Reyes** no parábamos de ir a verle bailar en Madrid, y después nos juntábamos con él y le bailábamos. Pero también admiro mucho a artistas como **Mario Maya** o **Antonio Gades**, aunque no haya tenido tanta cercanía con ellos. Y muy importante también es haber pasado toda mi carrera junto a mis amigos y grandes bailaores como **José Maya** y **Nino de los Reyes** de los que he aprendido muchísimo, momentos inolvida-

bles en los estudios de Amor de Dios y en la vida en general.

► **En el baile flamenco hay unas tensiones entre la dureza de su baile y las formas más estilizadas, las formas más rígidas o sobrias y otras más extravagantes o sensuales, que se han categorizado históricamente siendo unas consideradas más masculinas y otras más femeninas ¿de qué forma funciona esto hoy en día? ¿Y de qué forma se pueden superar estos estigmas?**

En este sentido, creo que la sociedad avanza, y estas categorías se van a ir diluyendo. El arte no se guía por ser más masculino o más femenino; se guía por la forma que tengas de transmitir la emoción y la belleza de tu propuesta.

El baile flamenco tiene su propio lenguaje, verbos que funcionan para activar el movimiento.

► **¿Qué palabras sueles utilizar a la hora de transmitir conceptos tanto con el alumnado como en medio de un proceso de creación?**

Hay palabras que me gusta mucho utilizar: templar, escuchar, acompañar, contener y atacar.

Templar es quizá la más importante, porque tiene implícitas todas las demás. Para templar el cante en una soleá o la guitarra en una farruca, primero tienes que escuchar de verdad y profundizar en el alma de quien te lo esté ofreciendo. Después tienes

singular. **¿Cuáles fueron las motivaciones para realizar este proyecto? Como bailaor, ¿qué cuestiones se te planteaban en esta pieza?**

Alter Ego tiene una clave principal: conectar con otra persona, abandonar tu ego, delegar en los criterios del otro y desarrollarte en base a ellos. Para mí esto ha sido determinante en mi carrera, que como la de muchos artistas suele ser bastante solitaria. Sentir en el escenario que no tienes que demostrar nada, incluso que no tienes ni que bailar, porque lo importante es compartir y conectar, es un mundo nuevo que se me ha abierto.

► **La obra fue creada junto a Patricia Guerrero, un encuentro de dos cuerpos, explorándose y pensando como uno solo. De la técnica a la libertad, a la improvisación. Ahora vuelves a encontrarte con la idea de ese otro cuerpo, un otro cuerpo en el que verse, en el que darse y recoger, en este caso con Paula Comitre. ¿Cómo ha enriquecido al proyecto esta nueva incorporación? ¿Qué tiene la pieza para que se haya integrado otro cuerpo de manera tan eficaz?**

La pieza nació de una necesidad de compartir entre Patricia Guerrero y yo, y se diseñó para que eso pudiese suceder directamente en escena, mediante una metodología de improvisación y conexión. Eso hace que, por supuesto, con una artista como Paula, con su calidad, versatilidad y sensibilidad, y con muchos ensayos en los

“Ahora estoy en la idea de bailar en comunidad, compartir el arte y poder expresar con profundidad lo que representa el flamenco desde lo colectivo”

que acompañar ese momento y contener, porque en la contención muchas veces está la máxima energía. Ahí se junta su emoción con la tuya. Y llega un momento en el que hay que atacar, que es el hecho de expresarte y tomar la iniciativa.

► **En el proceso creativo el artista se encuentra con momentos de balbuceo, de inacción, de un rodeo hacia una misma cosa. Háblanos de cómo es para ti este camino. ¿Cuándo sientes que ha concluido el proceso de búsqueda?**

Intento disfrutar siempre del proceso. Cuando me bloqueo, lo que hago es dejar de pensar tanto y bailar de forma más natural, improvisando más. Eso suele ayudarme a salir del bloqueo.

Para mí el proceso creativo nunca termina del todo. Aunque un espectáculo esté terminado, sigo bailándolo en el estudio y descubriendo cosas nuevas. Por ejemplo, ahora que estoy trabajando en un estreno para la Bienal de Sevilla, sigo ensayando piezas como *Alter Ego* o *Flamenco: Espacio Creativo*. Siguen formando parte de mi proceso.

► **José Menese habla de ese momento extraño en el que sale algo de dentro que ni uno mismo espera, eso que llaman duende, un encuentro con algo que no se llega ni a entender. En *Alter Ego*, trabajáis la pieza desde ese momento extraño, desde un sentir que late dentro, que es incontrolable, un lugar de irracionalidad, os descubris como cuerpo colectivo y a su vez como cuerpo**

que se busca exactamente esa conexión, sea posible que el proyecto siga creciendo con naturalidad.

► **¿En qué momento estás ahora como artista?**

Ahora estoy en la idea de poder compartir esta sensación tan increíble de conexión con un grupo más amplio de personas, con un elenco de cinco bailarines. Conectar con ellos, conectar entre todos, mostrarnos distintos caminos. Bailar en comunidad, compartir el arte y poder expresar con profundidad lo que representa el flamenco desde lo colectivo.

Yo soy una persona muy inquieta a nivel coreográfico. Siempre he compaginado mis espectáculos con montajes para otros artistas y compañías, y ahora me apetece mucho profundizar en ese desarrollo grupal.

► **Para terminar cuéntanos en qué del flamenco estás interesado ahora mismo.**

Me interesa mucho una línea de trabajo que empecé en Flamenco: *Espacio Creativo* y que continué en *Alter Ego*, la relación coreográfica entre el folclore y el flamenco. Creo que tienen muchas cosas en común y me interesa seguir investigando en esa dirección. Por otro lado, seguir desarrollando el movimiento y la rítmica del discurso siguen siendo esenciales para mí, y lo importante es que, independientemente del lenguaje que utilices, lo resultante siga siendo una expresión flamenca.

Entrevistas realizadas por Manuel Cid Fernández, periodista.

Itinerancias del baile flamenco en Madrid

Manuel Cid Fernández, periodista

En este reportaje observaremos cómo la capital ha servido de punto de encuentro para diferentes tradiciones de baile flamenco. Desde los asentamientos migratorios en los barrios del centro hasta los actuales espacios de formación, con la mirada en cómo el entorno urbano ha influido en el desarrollo y profesionalización de este arte.



José Maya por @pablolorente

Llegamos a Madrid, en busca de bailarines y bailaoras, en busca de un lugar en el que pensar sobre baile flamenco y sobre la relación entre los lugares y las personas.

Buscamos a gitanos y payos que hayan encontrado en esta tierra el sustento necesario para generar un estilo, unas formas que sean identificativas con el suelo en el que pisan. ¿Por qué dicen que Madrid es la capital del flamenco?, ¿qué sabe Madrid de flamenco?, o ¿qué sabe el flamenco de Madrid?

Llegamos en domingo, buscamos donde otros buscan, donde se encuentran objetos y recuerdos, útiles y no tan sutiles, joyas que sobresalen ante la mirada del que mira con interés. Memoria y saberes.

Aparecemos en El Rastro, en la calle Toledo, la calle donde vivió y murió **Don Antonio Chacón**. Esta zona fue el punto neurálgico de una gran migración de andaluces durante la posguerra, la época del hambre. Asentamientos migratorios con el deseo de conseguir un futuro mientras se vivía, donde generar vida y memoria.

Hacemos un recorrido por El Rastro, son veintiséis calles y tres plazas ¿Qué relación guarda el flamenco con este lugar de compra y venta? Arrabales de una ciudad en progreso, la zona de los mataderos andaba cerca, los despojos se vendían por aquí, la gente se juntaba en las corralas, salían al fresco, algún cantante echarían, entre búsqueda y búsqueda aparecía el soniquete. Lugares de producción, pululaban recién llegados al siglo XX quincalleros, chamarile-

ros, anticuarios, herreros, almonedas, ropavejeros. Relaciones de sentido y de identidad, el flamenco intensificándolo todo.

La calle Toledo nos sitúa en una época importante en el baile flamenco de Madrid, con una de sus bailaoras insignes, **Francisca Sordonil Ruiz, La Tati**.

Aquella bailaora, nacida en esta calle, en 1947 ha actuado con los más grandes, **Camarón, Lola Flores, Raphael**, alternando el teatro con el tablao. Bailaora de medio mundo, poseedora de un conocimiento de lo que fue y de lo que es, una memoria de archivo o un archivo por memoria, como si todos los saberes contenidos en los objetos que su padre vendía en un puestecito de este rastro hubieran quedado impregnados en ella. Esto fue generando un sello propio, una forma única de bailar, endiablada y divertida con el compás, altamente chuleta, haciendo honores a la idiosincrasia de la capital.

Por este recorrido llegamos a la plaza de Vara del Rey, como llevados por un ente diminuto y burlón que nos guía entre tazas y relojes por El Rastro de un soleado domingo. Aquí se encontraba la escuela de La Quica, donde empezó La Tati a probarse y mirarse, ejercicios de posturas flamencas, a su lado la escuela de **Antonio Marín**, al que solo le bastaba una pierna para marcar el sitio del compás, aquel que fue el maestro de otro maestro de esencia castiza, **El Güito**.

En El Güito es necesario pararse al hablar de baile en Madrid, pues ha supuesto un importante hito en la historia de esta ciudad y del flamenco. Su forma de



La Tati

bailar, atemperando los tiempos, haciendo que el cuerpo sea un instrumento de belleza completa, en la ejecución de los palos, farrucas y soleás concretamente, consiguió producir excepcionales piezas de baile ortodoxo.

Continuamos hacia la zona colindante de Lavapiés, lugar que ha compartido por su cercanía y su afluencia migrante unas características comunes a las de El Rastro. Allí fue donde nació el ilustre **Ramón Montoya**, donde vivió **Sabicas**, donde los sentidos se fueron agudizando en lo que a sensibilidad flamenca se refiere.

En la esquina de la calle Olmo con Olivar se mantuvo durante unos cuarenta años un lugar de encuentro entre aficionados, artistas y parroquianos, El Candela. Con **Miguel Aguilera** a la cabeza, el local se convirtió en un lugar de reunión, libertad y exploración flamenca. Comenzó compartiendo espacio con la Peña Chaquetón donde encontraron la sintonía entre bar y peña, donde la armonía era perfecta para que surgiera ese punto de magia de la camaradería y el buen vivir. Allí concurrían artistas de muchos géneros distintos, hicieron parroquia los **Habichuela**, **Carmen Linares**, la gente de **Ketama**, **Ray Heredia**, “**Sorderita**”, **Pedro Almodovar**, **Joaquín Sabina**, **Lenny Kravitz**, los gitanos del Rastro, el **Cigala**, **Montoyita**, **Agustín “El Bola”**, **Rafael Riqueni**, **Gerardo Núñez**. En este lugar y con este ambiente se produjo un caldo de cultivo de mestizaje y apertura, que hizo posible que Madrid se fuera posicionando como baluarte de distintos mundos de flamenco donde profesionalización e irreverencia encontraban misma mesa.

En Lavapiés, entre Casa Patas y El Candela, uno para comenzar y otro para terminar, o como se acabó diciendo “el Patas me mata y el Candela me remata”. En Casa Patas, con **Antonio Benamargo** como programador, se entendió que el escenario era un espacio sagrado para el artista y allí fue donde **El Torta**, **El Capullo**, **Luis de la Pica**, **Juan Ramírez** junto a **El Cigala** y **El Guadiana** siguieron con esa tradición de buen hacer, Madrid suponía para el artista el epicentro de un terremoto.

En Madrid destacaron otros tablaos reconocidos en la escena flamenca, estuvo Zambra, donde actuaban entre otros **El Gallina**, **Pericón de Cádiz**, **Manolo Vargas**. Lugar de templo, sitio sagrado para el cante y el baile, donde no le estaba permitido beber alcohol a los artistas, y se les respetaba durante los cantes. De ahí a Torre Bermejas, un tablao importante en la capital que abrió sus puertas en 1960 cerca de Gran Vía, que recogió a figuras como **Caracol**, **Mario Maya**, **El Güito o Fosforito**, y donde se dio a conocer en Madrid a **Camarón de la Isla**. Era la época en Madrid de la expansión de los tablaos, donde lo fundamental era el cuadro flamenco, antes de que llegaran a ofrecerse al público actuaciones y conciertos en salas y teatros.



El Güito @juanjoseleonor

El flamenco lleva en Madrid desde sus inicios, y viceversa, allá por 1853 se menciona en el periódico La España, que en la calle de Baños, en los salones de Vensano, “se disfrutaron de un repertorio andaluz de playeras, cañas, jaberías, rondeñas y seguidillas afandagadas (...) se amenizó la fiesta con una preciosa gitanilla de rumbo y singular salero (...)”, y fue regado con la popular manzanilla”. Es relevante el hecho de que Madrid ha funcionado, desde los albores del género, como lugar al que aspirar buscando estabilidad económica y mayor repercusión, en una suerte de movimiento migratorio artístico, pues las condiciones materiales de la tierra andaluza siempre han destacado por su precariedad para subsistir del arte.

Como hemos comentado, muchas son las familias que fueron a la capital desde Andalucía buscando esa profesionalización, como es el caso de una de las dinastías de baile de Madrid, aunque originaria de Jerez de la Frontera: **Los Pelaos**. Esta gran familia gitana vivió primero por Las Cambronerías, luego en Tetuán de las Victorias. De los **Manzano Heredia** destacó primeramente **El Gato**, **Antonio Manzano Heredia**, con sus características farrucas, aprendidas del sevillano **Francisco Mendoza Ríos Faico**, otro ilustre del baile que vivió en Madrid sus días más gloriosos. Los Pelaos constituyen una estirpe flamenca que va desde **El Pelao Viejo**, guitarrista, hermano de El Gato, y padre de **Juan El Pelao**, **Miguel El Fati**, **Juan Antonio El Chiquillín**, **Francisco Faico**, todos ellos bailaores. Este último, Faico, acompañó a Lola Flores, estuvo en el elenco de **Concha Piquer**, considerándose un gran transmisor del baile, con gracia y elevado número de recursos destacando sobre todo en los estilos festeros. De Juan El Pelao, pareja artística de Pastora Imperio y exportador mundial de las farrucas, a su hijo, **Toni El Pelao**, considerado el último Pelao, pareja artística y personal de **Luisa Martín García**, **La Uchi**, con quien actuaría por el mundo para acabar en casa, en Lavapiés, dando clase en la insigne escuela Amor de



Alfonso Losa @beatrixmolnar

Dios. Esta pareja de artistas ha querido transmitir sus conocimientos sobre el baile, poniendo como estandarte la flamencura, la chispa que hace que el fuego surja. Vieron importante traer las características formales que tienen Los Pelaos al bailar, la forma de levantar los brazos, el temperamento en el escenario y su empeño por mostrar un cuadro flamenco tradicional y apasionante. La Uchi, que provenía de la academia, al juntarse con Toni fue sacando esa flamencura que llevaba dentro.

En la calle Santa Isabel se encuentra la escuela de baile Amor de Dios, la cual ha establecido el eje de sus enseñanzas en la importancia del maestro, el cual es el que genera su propia propuesta de baile y metodología. Aquí, terminamos la ruta, a unos metros del famoso Rastro que comentamos al principio, para acabar en un lugar que sigue hoy día vivo y activo, enseñando y generando a nuevos cuerpos a ocupar el flamenco. Por aquí han pasado numerosos artistas, destacamos a dos madrileños como son **Alfonso Losa** y **José Maya**, ambos atravesados por esta influyente escuela.

José Maya viene de una familia de artistas, entre pintores, escritores y bailaores supo entender desde pequeño que su pasión por el compás podía suponerle un disfrute y un medio de vida.

Con trece años formó parte de la compañía de El Güito, de **Manolete**, ha compartido escenario con **Björk**, **Beyoncé**, ha formado parte de piezas junto al cineasta **Tony Gatlif** y girando con **Tomatito** en su sexteto. Actualmente trabaja acercando la obra del pintor **Rothko** al lenguaje flamenco, con la pieza *Color sin nombre*, donde explora un lenguaje que es flamenco y que a su vez forma parte del estadounidense, y del ser humano, en el que habla del espíritu, la pena, la muerte, los sueños, la alegría.

Alfonso Losa, figura importante para acabar este recorrido por el Madrid del baile fla-

menco. Formado en danza y flamenco, obsesionado con la libertad que ofrece el género gitano andaluz, como diría **Mairena**, alumno y maestro de la escuela Amor de Dios donde encontró el espacio y el tiempo para dedicarse a la docencia y a la exploración de nuevos rumbos en lo que al baile se refiere. En los últimos años ha ido reincidiendo en el trabajar las propuestas pensando en lo común, en el escenario como lugar de exploración, al proceso creativo como espacio en el que perderse y encontrarse, pensando y sintiendo sobre lo que es el baile y la danza. Esto lo explora en *Flamenco: Espacio Creativo*, estrenada en 2021. Esta pieza, proponía un camino del que estaba dispuesto a seguir insistiendo y con ello llegó *Alter Ego*. Una pieza creada junto a **Patricia Guerrero**, en la que la improvisación y la conexión con el otro cuerpo son las que constituyen al baile. Actualmente, la función la comparte junto a **Paula Comitre**, siendo un éxito de crítica y público, donde la atención en ese otro cuerpo se pone de forma delicada, responsable y vulnerable.

Madrid, como hemos ido descubriendo en este paseo, ha sido un lugar capaz de intensificar y alzar el baile flamenco. Como capital del reino ha tenido el monopolio de las oportunidades desde los inicios del género. La ciudad permitía la concurrencia de artistas provenientes de diferentes lugares, y es que todas las escuelas flamencas han coincidido en la ciudad. La fusión, el intercambio, la herencia, encontraban un suelo en el que producirse y desarrollarse.



Toni El Pelao y La Uchi @jorgesanchez



FLAMENCO REAL

UN TABLAO

DE ESTRELLAS

EN EL REAL

Disfruta de las principales figuras del flamenco
en el Salón de Baile del Teatro Real.

Carmen Talegona y Luis Mariano

BIENAL FLAMENCO MADRID

15/16/17

ABR

El Junco y Caracolillo de Cádiz

PEÑA FLAMENCA LA PERLA DE CÁDIZ

20/21/22

MAY

Coproduce

SO-LA-NA.
ENTERTAINMENT



ENTRADAS **DESDE 30 €** EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLA

Para grupos: ventatelefonica@teatroreal.es

Administraciones públicas



Mecenas



Colaboradores



Benefactores



2014-2024. Resumen de una década de guitarra flamenca (2): el poslucianismo

Por Norberto Torres Cortés, musicólogo, escritor y guitarrista.

Después de dedicar un primer artículo (Zoco Flamenco n.º 62, Junio 2025) a los Maestros, seguidores y discípulos, con nuestra segunda entrega de perspectiva resumida de la década reciente de guitarra flamenca, enfocamos nuestra reflexión en el *poslucianismo*, con una serie de guitarristas actuales, tercera generación después de la de posguerra de Paco de Lucía, que nos permiten entender parcialmente lo que ocurre hoy: Diego del Morao, Dani de Morón, Juan José Suárez “Paquete”, Josemí Carmona, Juan José Heredia “Niño Josele”, Antonio Rey, José María Bandera y Antonio Sánchez.



Diego del Morao y Josemí Carmona en Flamenco on Fire 2024 @susanagirón

El poslucianismo y la renovación del sentir rítmico del flamenco

Por la trascendencia e impacto abrumador de la figura de Paco de Lucía (Algeciras, 1947-Playa del Carmen (México), 2014) en la orientación del flamenco contemporáneo instrumental y vocal, el término “poslucianismo” podría resumir de forma global la década reciente 2014-2024. Aunque ya la edad, y sobre todo la depresión sufrida a raíz del *affaire* de los derechos de autor de Camarón de la Isla, lo tenían medio retirado desde la lejanía geográfica, sentimental y profesionalmente seguía el rumbo de la evolución del género flamenco a través de las nuevas propuestas de “los niños” y de “las niñas”, jóvenes artistas de tercera generación que se criaron en los sonos y maneras que marcaron su dúo con Camarón de la Isla, secundado por Tomatito, y la de su novedosa propuesta instrumental, configurada con las diferentes formaciones de su sexteto. Siguiendo en la línea de grabar un disco de guitarra, y de forma paralela y complementaria, otro de cante, su vuelta al ruedo flamenco

quedó confirmada con *Cositas Buenas* (2004) y *Tú ven a mí* (2005), disco que produjo a la cantaora La Tana, una de las voces de su nueva propuesta juvenil de grupo flamenco, junto a Montse Cortés y Chonchi Heredia. Si el planteamiento estético de voces gitanas agudas en la línea de su admirado Camarón quedaba claro, su renovada propuesta de grupo, además de incluir a músicos virtuosos “payos” de formación latina y jazzística, estaba constituida no solo por hombres, sino por jóvenes gitanos y gitanas. Por consiguiente, una forma de reencontrarse con uno de sus públicos más fieles, el de la comunidad gitana.

El soniquete de Diego del Morao

La sorpresa del disco de La Tana, además de asumir personalmente la producción, estaba en el toque de acompañamiento de otro jovencísimo gitano “de casta”, Diego del Morao (Jerez, 1978). Después de la cercanía estimulante de José Fernández Torres “Tomatito” (Almería, 1958), y luego la de Juan José Heredia Heredia “Niño Josele” (Almería, 1974), Paco de Lucía parecía



Dani de Morón @susanagirón

estar fascinado por la nueva propuesta de acompañamiento del hijo de Moraíto Chico (Jerez, 1956-2011), basada en otro tipo de virtuosismo muy diferente al suyo, al sacar sus recursos esencialmente desde lo rítmico y del toque barbero de pulgar, rasgueados y ligados, y no desde lo técnico, con el picado como recurso espectacular. Efectivamente, con Diego del Morao y su disco *Orate* (2010), la guitarra se convertía en soniquete, una nueva manera de sentirla rítmicamente a partir de la forma de tocar por bulería de Moraíto Chico, y desarrollada por los juegos infinitos de dos Diegos gitanos jerezanos, Del Morao y Carrasco. La presencia del soniquete resulta evidente en la década 2014-2024, con el impacto de Diego del Morao, cambiando la forma de acompañar el cante, o sea una de las esencias del toque flamenco.

Soniquete con nombre de Morón

En su afán de renovar desde el pasado, ha conectado recientemente con otra forma de tocar por bulería, la de Morón, reactualizando la figura de su patriarca, Diego del Gastor (Arriate, 1908-Morón de la Frontera, 1973). El principal artífice experimental y creativo de este cambio de sentido rítmico con referencia a Morón, llegó con Daniel Vicente López "Dani de Morón" (Sevilla, 1981), guitarrista inquieto y muy personal, que está desarrollando actualmente una de las carreras más interesantes y poliédricas de la guitarra flamenca, por su versatilidad y amplitud de miras. Por este motivo, consideramos que la renovación del toque de acompañamiento que propone en su disco *21* (2018), viene a ser el equivalente para el género flamenco, de la que propuso Picasso para la pintura contemporánea, con su cuadro *Las señoritas de Aviñón*.

Guitarristas productores

Otra huella del camino marcado por Paco de Lucía, se aprecia hoy en la amplitud de la mirada, curiosidad y formación hacia la propia manipulación técnica del sonido, con la configuración del perfil actual de guitarrista flamenco productor, que comparte, entre otros, con otro destacado compañero de su generación, Isidro Muñoz Alcón "Isidro Sanlúcar" (Sanlúcar de Barrameda, 1952). Quizás los dos ejemplos más elocuentes en este aspecto, con influencia en la actual generación de jóvenes guitarristas, sean los de Juan José Suárez "Paquete" (Madrid, 1966) y Josemi Carmona (Madrid, 1971), ambos miembros de dos sagas gitanas de artistas del flamenco, o sea de tradición interiorizada, y a la vez de grupos como Ketama y La Barbería del Sur, líderes del flamenco pop de los noventa, sobre la referencia conceptual del sexteto de Paco de Lucía. No es una casualidad si el otro miembro de la Barbería del Sur, Enrique Heredia "El Negri" (Madrid, 1972) haya sido uno de los primeros componentes del renovado grupo flamenco de la gira del *Cositas Buenas*, ni que ambos fueran también en su momento, jóvenes flamencos gitanos madrileños cercanos al cantaor Enrique Morente y a su proceso de actualización y renovación creativa. Tampoco que Josemi Carmona sea en la actualidad, según



Antonio Rey

nuestra opinión, el guitarrista que quizás mejor se acerque y desarrolle el concepto de flamenco-jazz y de improvisación desde este ámbito, sobre la propuesta musical multicultural y expresiva de Paco de Lucía y sus formaciones.

La saga de "los Lucía"

Como no podía ser de otra manera, dada la importancia de los clanes familiares en la transmisión cultural y profesional del género flamenco, el guitarrista de Algeciras siempre ha tenido cerca a algún miembro de su familia durante toda su vida y carrera. Ramón de Algeciras, Pepe de Lucía, José María Bandera, Antonio Sánchez, o sea tres generaciones de guitarristas de la saga de "los Lucía", han compartido giras, grabaciones y vivencias con su hermano menor y tío. Hoy, tanto José María Bandera con el pianista Diego Amador (Sevilla, 1972) -otro guitarrista y pianista gitano paquero- como Antonio Sánchez, han enfocado parte de sus carreras en mantener vivo el legado más reciente de su tío Paco, como lo están haciendo también dos paisanos cercanos cultural y artísticamente, José Carlos Gómez (Algeciras, 1972) y José Manuel León (Algeciras, 1979).

A estas referencias familiares y geográficas que siguen desarrollando y recordando hoy las aportaciones de Paco de Lucía al toque flamenco contemporáneo y al flamenco-jazz, desde Algeciras y Madrid, podríamos sumar a dos "nietos" artísticos, con carreras musicales internacionales, que siguen recorriendo territorios geográficos con la guitarra flamenca "paquera" como nave insignia, y explorando nuevos territorios musicales: Juan José Heredia "Niño Josele" (Almería, 1974), sobre la base estética interiorizada de Camarón con Tomatito y Paco de Lucía, y Antonio Rey (Madrid, 1981), uno de los últimos guitarristas en compartir escenarios y duelos "por Zyryab" en la gira de *Cositas buenas*, con un toque ubicado entre el virtuosismo espectacular de Paco de Lucía -especialmente en los picados- y las armonías melancólicas de Vicente Amigo.

Aquí no termina la referencia a generaciones *poslucianas*, seguidoras de la escuela de Paco de Lucía hoy. Solo dos breves referencias significativas, entre varias, para comprobarlo en videos de YouTube.com: Amos Lora (Madrid, 1999) y el hijo de Juan de Anyélica, Pakito de Anyélica, último niño prodigio y ahijado de la guitarra "paquera", que con solo diez años, ya se come la guitarra a picados.

Colaboraciones

A Curro de la Morena, 25 años sin la negrura del cante de Santiago

Por José María Castaño @Caminosdelcante

La peña flamenca Tío José de Paula del barrio de Santiago de Jerez acogió el pasado 19 de marzo, día de la onomástica de su titular, un homenaje a la figura del cantaor Francisco Carrasco Vargas, quien artísticamente era renombrado como 'Curro el de la Morena'. Un acto con definidos tintes cofradieros que pretendía conmemorar los 25 años del adiós de este recordado intérprete.

Bien es cierto que el hermano menor de **Fernando de la Morena** no se dedicó por completo al arte flamenco. Sin embargo, era poseedor de un eco tan gitanísimo que lastimaba tan sólo iniciar los tercios del cante. De ahí que Curro fuera un cantaor que transmitía a raudales cuando la inspiración se cruzaba por su camino. Siempre en el filo de la navaja, colocaba los tercios al borde del abismo jugando con una emoción sin paliativos. Era siempre el pundonor y la entrega más verídica. Unas características que hacían del santiagouero un cantaor muy apreciado por sus compañeros de reparto jondo.

Cierta falta de continuidad en los escenarios le privó de un mejor sitio en el olimpo artístico. Pero aún son recordadas aquellas fiestas, tras los recitales de los distintos ciclos de su peña de Tío José de Paula, junto a su compadre

José Vargas El Mono, Lorenzo Gálvez Ripol o Los Zambo donde se desgranaba cantando por bulerías con ese compás innato de la tierra borbórea. Pero, luego, era capaz de subyugar el quejío más lastimero por soleá o siguiyria; era en los cantes cortos y en la cercanía era donde alcanzaba su cénit.

Curro de la Morena apenas si dejó una discografía que hiciera justicia

a ese eco afillao y gitanísimo. Acaso dejó algunas pinceladas en discos compartidos con la familia entre las que brilló aquella 'Gitana blanca', caracoleando con enjundia. El disco se llamó 'En cá Fernando de la Morena' (Musivoz, 1999). Hay que sumar algunas apariciones en televisión.

Destacó en el mundo de la saeta, sobre todo a pie de calle donde siempre se mostró generoso a la hora de compartir su rezo cantado. Fueron muchos los titulares de hermandades y cofradías que cada año recibían entre azahares la plegaria de Curro.

Un inenarrable momento se produjo en la recogida de su Jesús del Prendimiento que por fortuna lo registraron los franceses en el sello Audivis en 1993. Aquella saeta 'Las manos del Prendimiento son dos lirios encendidos' está en lo más alto de las grabadas en directo. En el desarrollo del

mencionado acto de la peña, durante mi intervención, decidí reproducirla y es sorprendente que, más de dos décadas después, siga despertando tantas emociones verídicas. A los artistas, cuando se nos van, es el tiempo el que establece su verdadero valor. Y cada Miércoles Santo, allá por el Angostillo, sigue sonando perenne el quejío lastimero de Curro, el hijo de la Morena.



La Saeta. Julio Romero de Torres

Desde sus comienzos, el flamenco se ha desarrollado en la intimidad. Se bailaba y se cantaba en "el cuarto", ante un grupo escogido de amigos, sin amplificación alguna. Y se elegía las cuevas de ladrillo, por su magnífica sonoridad. Este es el espectáculo que queremos recrear. Tres bailaoras, un cantaor, una guitarra, y un cajón, en un show de una hora, y en una cueva de ladrillos original. Bienvenidos a la esencia del flamenco



TEATRO+TABLAO FLAMENCO
TORERO
Presenta su espectáculo
Essential Flamenco

Dirección artística: "El Mistela"

Telephone / Whatsapp booking: 611 567 567
Tablao TORERO - Calle de la Cruz 26, Metro Sol

ZARZUELA ENTRES ACTOS

JUGAR CON FUEGO

DE
FRANCISCO ASENJO BARBIERI Y VENTURA DE LA VEGA



NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
DEL 25 DE MARZO AL 12 DE ABRIL
DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



ÓPERA BUFA EN DOS ACTOS

EL GITANO POR AMOR

DE
MANUEL GARCÍA, BASADO EN *LA GITANILLA* DE MIGUEL DE CERVANTES



PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA ESTUDIO DE MÁLAGA – TEATRO CERVANTES (2024)
DEL 22 AL 26 DE ABRIL
DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



PIONERAS DEL CANTE

Por Dolores Pantoja, escritora y periodista



Fernanda y Bernarda de Utrera

El flamenco nace en Andalucía como parte de la expresión cultural de un sector humilde de población. Pero en un periodo muy corto de tiempo se va a definir como una manifestación individual que se mueve en un campo profesional. Un entorno conformado por las tabernas y aquellos primeros cafés-cantantes, donde el público era fundamentalmente masculino y no iba precisamente a beber café.

En ese marco profesional el cante flamenco se desenvolvía en un ambiente de juer-ga sin límites que, en muchas ocasiones, rozaba los márgenes de la lujuria. Por ello las primeras mujeres cantaoras tuvieron que aprender a vivir en un mundo tremendamente hostil. Ellas pertenecían a una época en la que la moral reinante, todavía ligada a la sociedad arcaica, otorgaba a la mujer básicamente el papel de esposa y madre. El S. XIX daba sus últimos estertores y, a pesar de que nuestro país se había subido ya al carro de la moderna sociedad capitalista, lo cierto es que todavía la mujer seguía estando encadenada a ciertos valores tradicionales, como la virginidad o el honor. Si a esto unimos el ámbito tabernario y lascivo en el que se desenvolvía por entonces el cante, no resulta difícil comprender que ningún padre, y sobre todo ningún marido, quisieran ver a sus hijas y esposas convertirse en artistas del cante.

La consecuencia directa fue que muchas cantaoras que podían haber engrandecido la historia del cante se quedaron en el camino. Así lo reconoce *Tía Anica la Piriñaca*, esa magnífica cantaora jerezana que nos cuenta -en un libro impagable en el que Ortiz Nuevo recogió sus memorias- que su marido no la dejaba cantar ni en los bautizos, a pesar de que a ella era lo que más le gustaba en el mundo desde chiquitita. De no ser porque la desgracia llamó a su puerta, dejándola viuda con unos cuantos hijos que mantener, nos habiéramos quedado sin el precioso legado de su cante.

Por fortuna para nosotros existieron en la historia del flamenco, desde sus primeros

pasos profesionales, algunas mujeres que fueron capaces de huir de los convencionalismos sociales. Mujeres valientes y hambrientas de creatividad que no dudaron en apostar con firmeza por el desempeño del cante convirtiéndose en piezas fundamentales para su conformación. Todas fueron reconocidas como grandes artistas y cosecharon un éxito considerable, aunque la mayoría tuvo que enfrentarse a un trágico destino que se plasmó en el imaginario colectivo en forma de leyenda.

Ese fue el caso de *La Rubia de Málaga*. Cuenta la leyenda que *El Canario*, murió a manos de su padre y eso, al parecer, provocó que el público sevillano la rechazara. Se trasladó a Madrid y allí se unió a *El Machuelo* y grabó sus cantes, primero en cilindros de cera, y más tarde en discos de pizarra. Sus malagueñas y tangos, a los que supo aportar un estilo absolutamente personal, han seguido viviendo en las voces de los cantaores y cantaoras actuales.

Como también los cantes de *La Trini*, a quien se le atribuyen cuatro estilos de malagueñas, que se siguen cantando hoy en día. De ella se cuenta que se quedó tuer-ta muy joven porque, al parecer, a su amante no se le ocurrió otra cosa que ofrecerle, en medio de una juerga desmadrada, una aceituna pinchada en una navaja que se clavó, no se sabe muy bien cómo, en su ojo. Esta genial cantaora acabó regentando un ventorrillo en su tierra natal, Málaga, donde acudían los artistas que comenzaban su andadura profesional con la esperanza de oír-la cantar. Aunque ella solía resistirse, en determinadas ocasiones les regalaba algunas pinceladas sublimes de su cante.

La Peñaranda, creadora de una malagueña que lleva su nombre, consiguió triunfar en Sevilla con unos cantes de aire levantino por entonces desconocidos. Cuenta la leyenda que amó y fue engañada y que cantaba con tanto poderío que embelesaba a todos cuantos la escuchaban. Al igual que *La Andonda*, amante de *El Fillo*, que engrandeció el cante de Triana por soleá. Se cuenta de ella que era capaz de enfrentarse, navaja en mano, a cualquiera que le chistara lo más mínimo. Sin duda era una mujer fuerte y con un gran caudal creativo,



Ángeles Toledano @mattkaras

pero acabó entregándose al alcohol por el desamor y la soledad.

Por fortuna, no todas las pioneras del cante tuvieron un sino tan trágico. Dolores *La Parrala*, considerada como una maestra de la seguriya, es un claro ejemplo. A ella le atribuye la leyenda el poder de jugar con los hombres y utilizarlos a su santa voluntad. También Mercedes Fernández Vargas, *La Semeta*, escapó a la tragedia a la que la mayoría de sus compañeras estuvieron abocadas. Esta genial cantaora jerezana, que vivió en Triana y terminó sus días en Utrera, además de cantar como los ángeles se buscó también la vida dando clases de guitarra. En vida gozó de gran prestigio y tuvo, al igual que *La Trini*, el reconocimiento de artistas de la categoría de Manuel Torre, Chacón o *La Niña de los Peines*, quien aprendió de ella y grabó sus famosas soleares. En su libro: *Arte y Artistas Flamencos*, Fernando de Triana dijo de *La Semeta*: "En esta gitana de sin par belleza, volcó la divina Naturaleza el tarro de la salsa y el grado máximo del faraónico estilo del cante por soleá. Su voz era de una dulzura incomparable"

Llegados a este punto debemos detenernos en Pastora Pavón, *La Niña de los Peines*. Aprendió a cantar con su familia, siendo muy niña, y más tarde amplió su repertorio gracias a la admiración que profesaba a las cantaoras que la precedieron. Pastora les tomó el relevo y engrandeció sus cantes convirtiéndose, desde principios del S. XX, en uno de los más grandes artífices del flamenco. Aunque se retiró relativamente pronto, comenzó a cantar siendo todavía una niña y le dedicó al cante sus mejores años. Puso muy alto su listón y abrió las puertas para que otras mujeres, como *La Perla de Cádiz*, *La Paquera* o las hermanas *Fernanda* y *Bernarda de Utrera* llegaran, no a sólo vivir con dignidad del flamenco, sino a ser reconocidas como auténticas artistas en un mundo en el que, por desgracia, se hacían valer mucho más las voces masculinas. Para muestra baste un botón. Es Aurelio Sellés, hablando de la Niña de los Peines, en el libro que escribié sobre esta cantaora Manuel Bohórquez: "A principios de siglo el flamenco sufría una aguda crisis, se replegaba a Jerez, los puertos y Cádiz, y que llegara a triunfar una mujer donde tan buenos cantaores había, se resistía todo el mundo a reconocerlo (...) repartiéndose los triunfos nada más ni nada menos que con *Chacón* y con *Torre*. Caso igual de mujer no se ha conocido"



Carmen Linares @danielmpantiga

Esta genial cantaora grabó, entre 1910 y 1950, la friolera de 258 cantes en discos de pizarra, que en 2004 se publicaron en forma de trece discos compactos, lo que sin duda contribuyó a que el cante flamenco haya llegado a ser reconocido en todo el mundo como una manifestación estética universal. A sus artífices se les considera artistas y, por fortuna, las mujeres ya pueden entregarse a su ejercicio sin renunciar a la maternidad o al matrimonio. No hay más que echar una ojeada al panorama del cante femenino para corroborarlo. Mujeres como Carmen Linares, Esperanza Fernández, La Macanita, Aurora Vargas, Remedios Amaya, Mayte Martín, Marina Heredia, La Tremendita, Estrella Morente, Rocío Márquez, Sandra Carrasco, María Toledo, María Terremoto, Lela Soto o Ángeles Tolledano, entre otras, llevan hoy en día muy alta la bandera del cante dentro y fuera de nuestras fronteras. Y otras muchas están pugnando por salir. No hay duda de que todas ellas mantienen y seguirán manteniendo viva la llama del cante y no hay duda, también, de que todas se lo deben a todas aquellas pioneras que, en su día, lucharon por engrandecer el cante.



María Terremoto @lorenzocamero



TABLAO



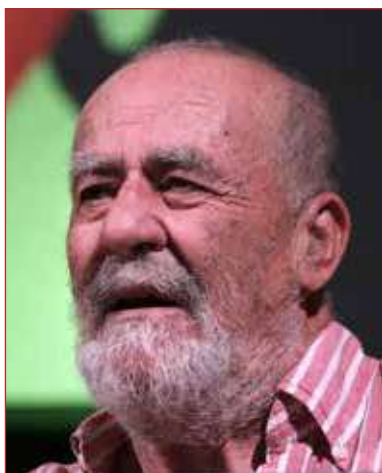
**CENA Y
ESPECTÁCULO
FLAMENCO
EN BARCELONA
DESDE 1988**

DE *Carmen*

Ortiz Nuevo, 30 años de su “Alegato contra la pureza”

Por Rosa Pérez Riesco, periodista

“**L**a incultura de España hacia el flamenco es ya un defecto nacional”. José Luis Ortiz Nuevo, Archidona (Málaga, 1948), es autor, escritor y actor. Y uno de los principales inventores y defensores de la creatividad en el flamenco, en el arte y en la vida. Su amplitud de miras, libertad de creación y expresión le han llevado en muchas ocasiones a estar en el centro de la polémica y de la crítica, siendo uno de los primeros defensores del disco Omega de Enrique Morente en su libro “Alegato contra la pureza” que cumple ahora 30 años. Entre 1975 y 1987 recopiló por escrito a partir de las voces originales las memorias de Pepe el de la Matrona, Pericón de Cádiz, Tío Gregorio Borrico de Jerez, Enrique el Cojo y Tía Anica la Piriñaca. Documentos históricos imprescindibles para conocer y entender el flamenco del siglo XX.



Ortiz Nuevo en el Ateneo de Madrid, en Suma Flamenca 2025 @pacomanzano

En 1980, funda con otros aficionados la Bienal de Flamenco de Sevilla, en la que comienza a desarrollar su faceta teatral. Como “Cantando la pena, la pena se olvida”. Ortiz Nuevo ha recopilado entre Sevilla y La Habana datos históricos sobre los orígenes del flamenco, parcialmente recogidos en su libro ¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX (1990), autor prolífico cuenta con más de 20 títulos y obras, siendo uno de los maestros históricos del arte flamenco.

►Según su biografía usted se aficionó al flamenco en Madrid

Sí, yo estude en la Universidad Complutense de Madrid, y en un momento dado, al salir de la cárcel de Carabanchel por una historia (política) en el 68, asistí a un seminario de flamenco, en el Colegio Mayor San Juan Evangelista, que impartía un amigo, Andrés Raya, y a partir de ahí fue como un flechazo. Ahí empezó todo. Un poco más tarde, en noviembre, precisamente el día en que murió Pastora Pavón [26 noviembre 1969], fue la primera vez que yo pisé un escenario para hablar de esto, habiendo leído solamente “Mundo y formas del cante flamenco”, de Antonio Mairena y Ricardo Molina, que es lo que se leía entonces y que se ha considerado mucho tiempo la “biblia” del flamenco. Y de ahí ya “para arriba para arriba, como decía Pepe de la Matrona.

►Por Enrique Morente conoció a los artistas de los que luego escribiría, libros que hoy son un referente, y que innovaron la literatura flamenca...

Andrés Raya fue quien me presentó a Enrique Morente en el tablao de Zambra de Madrid. Un tablao catedralicio, donde el dueño imponía un silencio total durante las actuaciones. Allí conocí a Morente y a quienes actuaban allí, como Rafael Romero, Perico el del Lunar, Rosita Durán... Y luego a Pericón de Cádiz y Pepe el de la Matrona, que nunca estuvo allí, salvo alguna ocasión porque a Pepe le gustaba la libertad, era una anarquista fenomenal, y eso supuso que se estuvo buscando la vida hasta poco antes de morir, con 94 años.

Estos son los dos libros que hice en Madrid y después ya en Sevilla hice el de El Cojo.

►Auténticos personajes del flamenco, imagino que con una riqueza de expresión admirable...?

Unas personalidades muy ricas, riquísimas, que dieron pie a unos monólogos que desarrollé y se representaron. De todos ellos hice grabaciones, y de ellas parten algunos de mis trabajos de teatro. Utilizo textos de Pericón de Cádiz, de La Piriñaca, de Enrique El Cojo...

Son grabaciones todas ellas de una riqueza fabulosa, que se encuentran depositadas en el Centro de Documentación del Flamenco (Jerez). Son un tesoro de la lengua, de una gran riqueza en el ritmo de las frases, en el uso de las palabras, en la cadencia, en todo. Por ejemplo, Enrique de la Matrona hablaba como se hablaba en el siglo XIX. Pericón era el puro ingenio de la narrativa popular de Cádiz. El Cojo representaba la picaresca, La Piriñaca, el campo; El Borrico, la faena; en fin, todos estos personajes del flamenco y muchos otros que se han ido sin dejar un testimonio de sus experiencias, de toda esta riqueza que no se ha valorado... Aún hay gente que al mencionar a Pericón dicen “ah sí, ese mentiroso”.

Es una forma más de la incultura que hay en España con el flamenco.

►Entre los intelectuales de su generación ¿gustaba el flamenco? ¿cómo empieza el movimiento de revisión del flamenco?

Bueno, nos gustaba a un grupo reducido de personas, igual que pasa hoy. Eso es un defecto nacional, es una de las cosas más nefandas que se pueden dar en este país, la falta de atención, el olvido de un arte reconocido mundialmente, como es el flamenco. Ahora y desde que

apareció no ha tenido la consideración que debiera por parte del mundo del pensamiento en general, ni del mundo de la música, ni del de la danza. Sí se ha valorado a personas y biografías, como la Argentina, Carmen Amaya, Paco de Lucía, pero lo que es el género flamenco, no figura en la cultura de este país, es una cosa absolutamente increíble que pasa en España.

► Pero el flamenco ha sido declarado patrimonio de la humanidad...

El que la Junta de Andalucía haya llevado el flamenco a la UNESCO, para que diga que es patrimonio de la humanidad, son síntomas de que la autoridad protege de una forma bastarda el flamenco. Es una tutela impropia sobre los artistas, es un abuso de poder. No se puede abusar de la buena fe de los flamencos. No se puede decir que el flamenco es un género exclusivo de la Junta de Andalucía. Eso es creer que el flamenco es una criatura propia de alguien. Nadie se puede apropiarse de un arte, es un argumento débil e imposible de ser, y no se puede decir esto ni del flamenco, ni de la poesía, ni de la música... Es un disparate, ¿cómo una entidad política o pública se puede apropiarse de un arte?

A los intelectuales españoles no se les puede pedir que les guste el flamenco

que lo sitúa en el tiempo. En el mismo año, se reunieron en el Paraninfo de la Universidad Hispalense una serie de intelectuales, aficionados y artistas y presentaron el "Manifiesto en defensa del cante flamenco", que se publicó en el diario ABC de Sevilla (5-12-1996). Era una defensa de la ortodoxia del cante flamenco, y su aprendizaje y legado desde sus orígenes hasta la fecha.

Todo esto pasó en el 96. "El alegato" es un libro que defiende la libertad y no desprecia lo viejo. Yo me baso en la concepción de Enrique Morente, que es la vanguardia pero siempre defendiendo las fuentes del flamenco. El tema no se mueve por el dinero sino en defensa de la creatividad.

► ¿Qué se sabe del flamenco como para defender unas fuentes "puras"?

Sabemos muchas cosas desde que hay noticias del flamenco. Lo que no sabemos es lo anterior, en el proceso hay muchas incógnitas. Para mí el flamenco es un arte escénico que se presenta al mundo a mediados del siglo XIX. Sin señalar días concretos, como hay quien dice que aparece con Estébanez Calderón y su "Baile en Triana" (Escenas Andaluzas). Esto es un error.

Su obra "Alegato contra la pureza" cumple 30 años, es del mismo año del disco "Omega" (1996), de Enrique Morente. "El alegato" era una defensa de que precisamente obras como el Omega se pudieran hacer, y que se considerara también flamenco.

por obligación, pero venimos arrastrando un complejo de inferioridad que dura desde mitad del siglo XIX y del que no hemos avanzado, sólo hemos avanzado en las luminarias, en la decoración, de que el flamenco es patrimonio de la humanidad, pero esto son pamplinas.

Lo del flamenco como bien inmaterial de la humanidad es una estrategia de los poderes para hacerse una foto.

Pues claro que el flamenco es patrimonio, como lo es Beethoven, pero eso lo sabe todo el mundo, no hace falta declararlo. Es absurdo.

► Su obra "Alegato contra la pureza" cumple 30 años, ahora en el tiempo ¿cómo la ve?

Vistas con perspectiva, las cosas cuadran.

"El alegato" es del mismo año del disco "Omega" (1996), de Enrique Morente, que es la obra que abre la puerta del flamenco al siglo XXI. Esa es la gran categoría de ese año, la obra que trascendió.

"El alegato" era una defensa de que precisamente obras como el Omega se pudieran hacer, y que se considerara también flamenco. Hay otra cosa

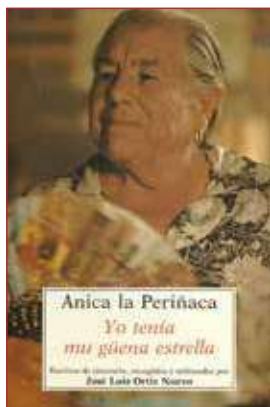
Mi hipótesis la tomo de un publicista madrileño, Luis Labaur, que publica en la editora nacional de Alfonso Grosso, titulado "Teoría romántica del cante flamenco". Este hombre tiene aciertos en su análisis, y eso que no se tenía al alcance el torrente actual de noticias en relación al flamenco. Da unas pistas muy claras. Él dice, hablando de 1850, que son los tiempos románticos, que

Silverio llega de América y monta su café cantante, donde se hace un género gitano, de los buscadores de dinero, y que se convierte en un arte mestizo propio de una imitación, de una imitación, consecuencia de la hibridación de lo español y lo gitano, y otra potentísima, la hibridación con los negros, el origen africano de los tangos, rumbas, de los tientos, todo eso es del mundo negro, de los habaneros que habían llevado los esclavistas españoles.

Eso es muy importante, sin

olvidar la rama de la música griega y presencia de lo árabe y bereber.

Yo lo que no entiendo es que en un arte que tiene tanta mezcolanza pueda mantenerse en vigor la llamada a la pureza. Y eso además en estos tiempos no viste, la pureza es de los nazis, la pureza es de los superiores...



Impresionante programación de La Bienal de Flamenco de Sevilla



Sara Baras inaugurará el 11 de septiembre La Bienal de Flamenco de Sevilla con el estreno absoluto de «Infinita». La Bienal llevará a diferentes escenarios de Sevilla una extraordinaria muestra del flamenco actual con 72 funciones con 52 nuevas producciones, 22 estrenos absolutos, 24 noches únicas y 6 matinés, en 11 espacios de la ciudad. Como previa a esta inauguración, el 10 de septiembre, la Plaza de Toros acogerá la Gala «El mundo por montera» un gran espectáculo donde intervienen José Mercé, José de la Tomasa, Martirio, el Ballet Flamenco de Andalucía con Patricia Guerrero, Arcángel, La Tremendita, El Perrete, Ángeles Toledano y Manuel de la Tomasa. La foto del cartel es obra de Emilio Morenatti.

Bierzo al Toque presenta su IV edición

Entre el 22 al 25 de julio, se darán cita en Ponferrada (León) algunos de los mejores representantes del cante, toque y baile flamenco de la actualidad en el Festival Bierzo al Toque.

Estrella Morente, Farruquito, Arcángel, Montse Cortés, José del Tomate, Iván Vargas o Pune Farhani son algunos de los artistas de esta edición.

Flamenco en el Festival de Granada: 11 de junio al 12 de julio



El Festival de Música y Danza de Granada celebra su 75º aniversario con una edición especial y conmemorativa que reúne a grandes figuras de la música, la danza, el flamenco y el jazz, entre el 11 de junio al 12 de julio. La Gala Benéfica del Aniversario estará presidida por

la Reina Doña Sofía, Presidenta de Honor del Festival, y será el 13 de junio con un espectáculo especial del Ballet Flamenco de Andalucía, dirigido por Patricia Guerrero. Además, se ha programado a la Compañía de Antonio Najarro con La Argentina en París (11 de julio); el guitarrista flamenco y compositor alicantino Yera Cortés (23 junio), y la cantaora granadina Esperanza Garrido que presenta De luna a luna un nuevo espectáculo de cante inspirado en la luz cambiante de la «luna que se convierte en reflejo de los estados del alma» (8 julio).

45 edición del Festival de la Guitarra de Córdoba



El Festival de la Guitarra de Córdoba ha anunciado su 45ª edición, que se celebrará del 1 al 11 de julio de 2026 con un programa previo como novedad, protagonizado por el guitarrista Vicente Amigo (25 y 26 de junio). Dentro de los artistas flamencos destaca la actuación de **José Antonio Rodríguez, Rycardo Moreno, Juan Manuel Cañizares**, un homenaje a la bailaora **Blanca del Rey** por parte de La Reina Blanca y dos espectáculos en recuerdo de **Paco de Lucía Legacy y OMEGA 30 ANIVERSARIO**. Asimismo, se ha organizado un interesante programa formativo. La presidenta del Instituto Municipal de Artes Escénicas de Córdoba (IMAE), Isabel Albás, ha avanzado los espectáculos y el programa formativo que tendrán lugar en los Teatros municipales de Córdoba. La presidenta ha señalado que «se trata

de una edición especial este 45 aniversario. Un festival que desde su inicio se ha desarrollado y adaptado para ofrecer una versión mejorada año tras año y que se mantiene aferrado a su mayor fortaleza: su especialización».

Flamenco Real, una experiencia única de disfrutar del flamenco



El ciclo Flamenco Real continúa con una selección de artistas de alto nivel en un espacio donde disfrutar el flamenco se convierte en toda una experiencia única: el Teatro Real de Madrid. Esta temporada se articula en torno a una red de instituciones del flamenco – festivales y peñas históricas – que avalan a los artistas. Estas son las siguientes fechas y artistas:

Abril (15, 16 y 17) — Mónica Iglesias & Luis Mariano. Bienal Flamenco Madrid.

Mayo (20, 21 y 22) — El Junco & Caracolillo de Cádiz. La Perla de Cádiz (Cádiz).

Junio (24, 25 y 26) — Alba Heredia (en la foto) & Ricardo Fernández del Moral. Festival Internacional del Cante de las Minas (La Unión).

Festival de la Guitarra de Madrid, del 21 al 26 de abril, en Teatros del Canal



El Festival está dedicado a Niño Ricardo, en la foto (1925)

Niño Ricardo, protagoniza la tercera edición del Festival de la Guitarra de la Comunidad de Madrid, que se celebra en Teatros del Canal del 21 al 26 de abril.

Serán cuatro galas a cargo de los guitarristas **Francisco Vinuesa, Manolo Franco, Chicuelo y José Antonio Rodríguez.**

El **jueves 23 de abril, Francisco Vinuesa** tendrá como invitados al cantaor **Ismael de la Rosa** y al bailar **Alfonso Losa.**

El **24 de abril, Manolo Franco** actuará con la cantaora **Ángeles Toledano** y el bailar **Javier Barón.**

El **25 de abril** estará **Chicuelo** con la cantaora **Mayte Martín** y el bailar **Juan Tomás de la Molia** como invitados.

Y el **26 de abril, José A. Rodríguez** contará como invitados **Carmen Linares** y el bailar **Marco Flores.**

El programa se completa con actividades paralelas, conferencias y demás. Toda la información en www.zocoflamenco.com

Agrupación Ateneos al Flamenco



Ateneos al Flamenco
@PacoMazano

El 21 de marzo se ha creado la Agrupación Ateneos al Flamenco, una nueva iniciativa creada con el propósito de convertir el flamenco en una presencia estable dentro de su programación cultural de los Ateneos, comenzando por el de Madrid. Conciertos, conferencias, debates y encuentros entre artistas, investigadores y aficionados serán los ejes de su actividad. Su junta directiva está presidida por Agapito Pageo, con Mariko Ogura como secretaria, y los vocales José María

Goicoechea, Juan Luis Cano y Mauricio Sotelo. La Agrupación cuenta con el respaldo de la Fundación Paco de Lucía y la Fundación Gomaespuma, lo que refuerza su ambición de convertirse en un espacio de referencia para el mundo del flamenco en Madrid.

TEATRO FLAMENCO

MADRID · SEVILLA · MÁLAGA · GRANADA · BARCELONA

FLAMENCO

TODOS LOS DÍAS DEL AÑO

Descubre nuestros especiales flamencos:

ESPECIAL SEVILLANAS

ESPECIAL ORGULLO

y muchos más...

TEATRO
**FLA
MEN
CO**

+ INFO



Festival Tío Luis, el de la Juliana, el gran evento flamenco en el ámbito universitario madrileño



Cartel diseñado por la colegiala Marina Córdoba

El flamenco en la Universidad, en Madrid, históricamente ha tenido dos grandes nombres que son los de dos Colegios Mayores: San Juan Evangelista e Isabel de España. El San Juan hace años lo cerraron, pero el Isabel de España sigue con el mismo empuje con el que empezó hace ya siete décadas, con una programación anual del mejor flamenco que pone al alcance de los colegiales y universitarios para recrear y aficionar a este arte universal.

El Festival Tío Luis, el de la Juliana es meritorio por sus muchas cualidades, entre ellas por su brillante programación flamenca, porque además es un evento privado con afán divulgativo y sin ánimo de lucro, con entrada gratuita y porque se hace en el ámbito universitario de Madrid.

Y precisamente Madrid es la inspiración del Festival este año. Un gran programa dedicado a los artistas de Madrid, con las peñas flamencas, los tablaos y la emblemática Academia Amor de Dios como entidades claves en la conformación de este Madrid Flamenco. El festival abre el día 21 de abril con el cante de **Paco del Pozo** (único cantaor madrileño con Lámpara Minera, 1997). Al día siguiente, 22 de abril, **José Manuel Gamboa** nos hablará de "Madrid Flamenco" para posteriormente disfrutar del baile de **Alfonso Losa**, formado en la Academia Amor de Dios por los grandes maestros, y a su vez maestro,

bailaor y coreógrafo en plena madurez. Finalmente, el 23 de abril, se reconocerá la trayectoria del veterano guitarrista **Pepe Nuñez**, un maestro muy vinculado a las peñas flamencas de Madrid, y que será el que reciba el *Premio Tío Luis, el de la Juliana* 2026.

Colegio Mayor Isabel de España, faro flamenco en la Universidad

Durante estos 70 años, 1956-2026, por el escenario *del Isabel* han pasado los más grandes del flamenco contemporáneo, desde **Enrique Morente a José Menese, Manolo Sanlúcar, Paco de Lucía, El Lebrijano, José de la Tomasa, Juan y Pepe Habichuela, Manuela Carrasco, José Mercé, Chaquetón, Vicente Soto, Carmen Linares, El Pele, Vicente Amigo, Chano Lobato, Jerónimo Maya, Enrique de Melchor, María Vargas, Blanca del Rey, El Güito, Manolete, Serranito, Mayte Martín, Juan Vargas, Carmen Cortés, Concha Jareño, Mercedes Ruiz, David y Alfredo Lagos Esperanza Fernández, La Macanita, Rocío Márquez, María Vargas, Manolete, Calixto Sánchez, Inés Bacán, Fernando Terremoto, Toni El Pelao y La Uchi, Cristina Hoyos** y un larguísimo etcétera. Y no sólo de artistas se ha nutrido el Colegio para expandir el flamenco en la Universidad, por sus salones han pasado los grandes flamencólogos: **Félix Grande, Francisca Aguirre, Antonio Hernández, Ángel García, Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Ángel Lacalle, Manuel Ríos, José Manuel Gamboa, Velázquez-Gaztelu...**

La inspiradora y mecenas, la persona que ha acercado todo este patrimonio cultural flamenco a la Ciudad Universitaria de Madrid, es **María Luisa Muñoz de la Cruz**, fundadora y presidenta del Patronato del Colegio. Marisa, con su empeño y amor al flamenco, ha conseguido situar al Colegio Mayor Isabel de España en faro permanente de este arte universal en el ámbito universitario madrileño desde hace 70 años. Y es que *el Isabel* cumple, además de ser alojamiento universitario, la noble función de la educación humanista, armazón imprescindible para una cultura sólida.

Me decía Marisa Muñoz que organizar un festival flamenco "es un orgullo, que requiere un esfuerzo grande, y no estaría de más recibir apoyo por parte de la Comunidad de Madrid. La cuestión es a qué puerta tocar, dada la delgada línea entre Educación y Cultura -una línea más burocrática y administrativa que humana y social-. Me gustaría que viniera el consejero de Cultura, Mariano de Paco Serrano, que sabemos que es un gran aficionado al flamenco y viera lo que hacemos aquí, en este Festival Tío Luis, el de la Juliana, que hemos consolidado como un espacio dedicado a dar a conocer, a enaltecer, a disfrutar y respetar nuestro arte más universal: el flamenco, entre nuestros jóvenes universitarios".



Alfonso Losa @BeatrixMolnar



Paco del Pozo por @FernandoGarcíaEstrella



Pepe Nuñez @MiguelMorales

DESDE MIS ENTRAÑAS, DISCO DEL MAESTRO DE LA GUITARRA DE EXTREMADURA MIGUEL VARGAS

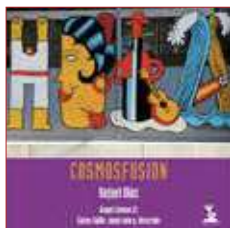


Bienvenido sea un disco elaborado con tanto gusto como maestría, que no es poca, **Miguel Vargas**, un guitarrista con un exquisito

paladar y un sello inconfundible. Este disco recoge nueve pistas, todas las formas pilares o básicas del flamenco y naturalmente las dos propias de Extremadura, en las que miguel aporta su reconocible personalidad, sobre todo en los Jaleos, esa rara flor autóctona de su tierra. El disco recoge también el cante de “**El Potito**”, “**El Guadiana**” y “**El Perrete**”. Un disco, que como bien apunta el escritor **Joaquín Albaicín**, en definitiva, sucede lo que a todos los clásicos de verdad, que, sobre todo, tiene futuro.

Edita: ACTUA Ibérica.

COSMOFUSIÓN NUEVO TRABAJO DE RAFAEL DÍAZ, GRUPO COSMOS 21



De entre los ocho sambenitos que frecuentemente se le achacan a la música contemporánea, se encuentra

el que se la considere una música seria, intelectual, inhumana, desagradable, que deforma, que resulta elitista, que necesita formación y que aburre. La infrecuente música de Rafael Díaz es un ejemplo de todo lo contrario. Sus obras resultan divertidas, cercanas, humanas, accesibles, sencillas y, desde luego, en absoluto aburridas. Bien merecen tener acogida en nuestra colección “Infrecuentes”. Para seleccionar sus composiciones no he tenido que realizar un largo recorrido ya que desde el atril de director del grupo Cosmos 21 o bien como pianista he presentado en la última década -en riguroso estreno mundial- una decena de nuevas obras de este singular compositor malagueño. Indudablemente, la recopilación que ahora presentamos es un buen indicativo de su creatividad. (Reseña de **Carlos Galán**).

Edita: Liquen Records.

MAYTE MARTÍN PUBLICA SU ESPERADO DOBLE ÁLBUM ‘IN ILLO TEMPORE’



“La expresión *in illo tempore*, que proviene del latín, hace referencia -en un tono solemne,

trascendental y casi místico-, a tiempos pretéritos, a una época remota que se recuerda con nostalgia y pleitesía. Simboliza el culto al pasado y retrata una mirada a través de una ventana hacia un recuerdo idílico y romántico del tiempo original. De ese culto al pasado nace mi impulso transmisor de esencia, ese tesoro que sobrevive a los tiempos y a las modas; eso que, más allá de estéticas y formas, se queda flotando en el aire por los siglos de los siglos.

IN ILLO TEMPORE enaltece la sagrada y bendita memoria que permite que sobreviva y sangre lo que en otro tiempo existió. Que instala en las células y tatúa en el alma vivencias, palabras, gestos, instantes y sonidos que configuran para siempre nuestro ser y estar”. (Texto Mayte Martín)

Edita: Nuevos Medios.

JUANFE PEREZ PUBLICA ELÉCTRICA JONDURA



Con este reciente trabajo, “**Eléctrica Jondura**”, Juanfe Pérez amplía un poco

más su horizonte jondo y nos abre todo un mundo de sonidos, creando un vocabulario propio con el que alinea la tradición con eléctricas descargas jondas, en sus manos, el bajo eléctrico da la impresión de haber estado siempre presente en el entorno flamenco y a la vez ser ese amigo reservado esperando su momento en la fiesta sonora. El bajista, guitarrista, compositor y productor musical onubense, nos regala momentos de puro regreso al futuro flamenco y nos recuerda que nos queda mucho pasado por delante, eso sí, dotando de viveza eléctrica y latidos jondos el flamenco ancestral.

Edita: Not On Label (Kilpa).

XXVI Tío Luis, El de la Juliana

FESTIVAL FLA MEN CO

CMU ISABEL DE ESPAÑA
Don Ramón Menéndez Pidal, 5

Paco
Del
Pozo

M
21/4

20:00
Al
Cante

Alfonso Losa

Intervención de
José Manuel Gamboa

X
22/4

20:00
Al
Baile

Pepe Núñez
Premio Tío Luis,
El de la Juliana

J
23/4

20:00
A la
Guitarra