

CRISTINA CRUCES ROLDÁN

Flamenco

NEGRO SOBRE BLANCO

Investigación, patrimonio,
cine y neoflamenco


u eus
Editorial Universidad de Sevilla


JUNTA DE ANDALUCÍA
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Instituto Andaluz del Flamenco

Sevilla 2017

ÍNDICE

PRÓLOGO	15
El conocimiento la pasión no quita o veinte años dan para mucho, por JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO	15
Presentación.....	17

CINE

Presencias flamencas en los archivos Gaumont Pathé. Registros callejeros en la Granada de 1905.....	27
Cine y bailes. Los archivos Gaumont Pathé	27
Hacia una primera clasificación	30
Danzas gitanas y danzas españolas. Escenas mudas de grupo.....	31
Alice Guy en Granada	39
<i>Danses gitanes. Marengaro</i>	41
<i>Danses gitanes. Sévillane</i>	44
Conclusiones.....	50
Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica y la representación del ritual.....	55
Una introducción a los contenidos flamencos en su representación audiovisual	55
La narrativa documental y cinematográfica: objetivos y metodología de la propuesta.....	61
Descripción de los casos. La institucionalización naturalizada de la forma flamenca.....	62
Discursos y estructura de la fiesta	66
El tiempo narrativo.....	72

El espacio.....	75
Espacio de representación y espacio narrativo.....	75
Disposición sistémica del grupo	79
Los actores.....	81
Las acciones	88

PATRIMONIO

El flamenco como objeto de deseo. Autenticidad, mercado y políticas culturales	97
El flamenco, música intercultural.....	98
Arte popular y género artístico.....	104
El flamenco, ¿música étnica?.....	106
Una noción de patrimonio para el flamenco.....	110
Las Declaraciones de Patrimonio Oral e Inmaterial	113
Las dinámicas de lo jondo.....	115
Preguntas abiertas: mercados, identidades, pureza y deseo	119
El flamenco como constructo patrimonial. Representaciones sociales y aproximaciones metodológicas.....	123
Flamenco y patrimonio: una trayectoria de resemantización.....	123
La pugna por la interpretación	130
La arena política e institucional	130
Comunidades y grupos implicados.....	133
Sector público y sector privado.....	138
El patrimonio como respuesta antihegemónica	140
Nuevos agentes del flamenco, hacia un modelo teórico- metodológico.....	141
Desechando viejos conceptos del patrimonio	142
La forma social del flamenco como valor.....	143
Categorías de clasificación.....	153
Conclusiones.....	160

EXPRESIONES

La música andalusí y el flamenco	167
Los sistemas musicales.....	170
El sistema modal y la cadencia andaluza	170
Microtonalidad y modulaciones.....	173
La heterofonía	175

El fraseo musical.....	177
Tonás y romances.....	177
Los fandangos.....	180
El ritmo.....	182
Nubas, moaxajas, jarchas y zéjeles.....	184
La nuba.....	184
Moaxajas y jarchas.....	186
Los zéjeles.....	188
La lírica andalusí y la lírica flamenca.....	189
El sentido de la copla: las relaciones entre música y letra.....	190
Aspectos lingüísticos y literarios: temáticas, emocionalidad y expresividad.....	191
Elementos moriscos.....	193
Ejecución y transmisión.....	194
La instrumentación.....	197
Las danzas.....	204
La expresión ritual.....	207
Los grupos étnicos: moriscos y gitanos en minoría.....	209
Encuentros en torno al sentido último de la música.....	213
Conclusiones: ¿herencias o coincidencias?.....	214
El flamenco y la religiosidad popular sevillana. Música, oralidad y ritual...	219
La música flamenca y la religiosidad popular.....	220
Las saetas.....	221
Villancicos y campanilleros.....	240
Aspectos religiosos de las coplas flamencas.....	252
Saetas, villancicos y campanilleros.....	257
Otros estilos flamencos.....	272
El ritual religioso y el flamenco.....	292
Las saetas.....	294
Villancicos y campanilleros.....	313

NEOFLAMENCO

El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el “nuevo flamenco” y la negación del padre jondo.....	323
La pureza era un corsé.....	325
Tradicción y libertad.....	328
Los experimentalismos y su conversión en heterodoxias: el “nuevo flamenco”.....	330

Pasa la vida.....	338
“Nuevos flamencos” socializados, “nuevos flamencos” intelectualizados.....	350
Bordones, teclas, vientos.....	355
Deconstruir el baile, nueva forma de amor.....	360
Hacia una revisión del concepto “nuevo flamenco”.	
La intelectualización del arte.....	369
El “nuevo flamenco”: una denominación insuficiente.....	372
Algunas claves del experimentalismo. Las nuevas narrativas del flamenco.....	377
El contexto <i>crossover</i> del milenio.....	378
El flamenco en la sociedad multimedia.....	379
Los aprendizajes.....	382
Públicos, mercados y agentes. La versatilidad como seña de identidad de las nuevas generaciones.....	384
La tecnificación del conocimiento.....	388
Creatividad y reproducción. La intelectualización del arte y la “quiebra de la representación”.....	394

INVESTIGACIÓN

La investigación sobre el flamenco.....	407
La investigación flamenca: factores de bloqueo para un proyecto recién iniciado.....	407
De los primeros estudios a <i>Mundo y formas del cante flamenco</i>	409
La vocación historicista y el análisis documental.....	415
El método biográfico.....	422
El estudio musical del flamenco, asignatura pendiente en la investigación.....	426
Estudios literarios y lingüísticos.....	435
El flamenco y las ciencias sociales, más allá de la etnomusicología..	439
A modo de reflexión final. El flamenco, un campo de estudio para la interdisciplinariedad.....	443
El flamenco como objeto de estudio. La perspectiva patrimonial.....	445
La complejidad del flamenco como objeto de estudio. Aproximaciones integrales, aproximaciones particulares.....	445
Investigaciones interdisciplinares.....	447
El flamenco como patrimonio.....	450

El pasado.....	453
El presente.....	456
Un DAFO sobre el futuro del flamenco como objeto de estudio	459

ESTUDIOS BIBLIOGRÁFICOS

<i>El flamenco y los flamencos. Historia de los gitanos españoles y su música</i> , Mario Penna	467
Flamenco e historia.....	469
Síntesis sociológica.....	474
Agitanamiento y “afición”	475
Gitanos y persecución.....	478
<i>Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo</i> , Blas Infante	479
Objetivos de la obra.....	483
Análisis del contenido.....	483
Metodología utilizada.....	485
Aportaciones fundamentales.....	491
El origen expresivo del flamenco.....	491
La hipótesis respecto a los orígenes.....	491
El flamenco, arte popular	497
El carácter andaluz del flamenco	500
La técnica del flamenco.....	505
Influencias posteriores.....	507
Comentario crítico al texto.....	508
Ficha de contenidos.....	514
REFERENCIAS	519

PRÓLOGO

El conocimiento la pasión no quita o veinte años dan para mucho

De un tiempo a estas partes de la vida nuestra se viene repitiendo de manera reiterada y a lo mejor ó a lo peor de modo exagerado y fútil ese lugar común aseverando de que en cierta ocasión **el flamenco entró en la Universidad mas** como nunca o casi esa oración explicativa retórica y divagadora concluye comunicando con claridad la naturaleza y alcances de esa ENTRADA no sabemos si se trató de **una entrá por salía** o si fue una visita de puro compromiso sin transcendencia alguna o un lunar o un oasis en mitad de las arenas del desconocimiento el desapego la ignorancia y el desprecio intelectual con que **la Universidad andaluza en particular** y mucho más aún las demás establecidas en suelo patrio han solido todavía suelen y aunque el verbo **por imposible** no se haya inventado ni se invente continuarán **soleirando** hacia el futuro en su relación con **el Arte Flamenco** como objeto de conocimiento susceptible de ser materia pedagógica en su condición de notabilísimo **hecho humano andaluz** con trascendencia suma he dicho suma como podría de decir excepcional extraordinaria o culmen y otrosí cabalmente digna de **estudio e investigación** no superficial sino profunda científica y coherente como para **poner en valor** y decididamente **apostar por** tal hogaño se suele repetir hasta el hartazgo en escritos de periodistas con formación rutinaria y sobre todo en declaraciones de políticos novicios o no tanto que con esas dos manidas engañosas y pueriles frases creen dominar el lenguaje y la praxis de la cosa pública ajenos por lo común a la vera necesidad de las sustancias vitales mismamente a que **esta disciplina estética** sea considerada hábil al análisis a la enseñanza y a la reflexión **universitaria** en orden al

establecimiento de un corpus de saberes y de incógnitas que posibiliten por un lado **impartir** preciso programa de lecciones y por otro **indagar investigar curiosear** por el ancho territorio de lo que está y esté por demostrar por debatir por conocer por descubrir justo lo contrario de aquellas CÁTEDRAS DE FLAMENCO vigentes hogaño en la Andalucía que ni tienen rango docente ni cuentan con los fondos precisos ni alcanzan formalidad académica ni por supuesto ofrecen programa programas pero se mantienen curso a curso así fuesen desvaídos faros lucientes por la generosidad y liberalidad de autoridades políticas y educativas en connivencia con empresas mecenas patrocinadoras que mantienen tales instrumentos de papel aún a sabiendas o no y en este supuesto es hasta peor **que** su naturaleza sea escuálida y la mar de pobre pero al cabo útil **Sí** para hacerse un par de retratos al año y declarar con pompa vacua que el flamenco y la universidad que la universidad y el flamenco son un compromiso de las administraciones etcétera etcétera etcétera o sea banalidades vestidas de rancia y pura demagogia para pasto y pastoreo de la crédula ciudadanía **que** sin embargo suele ignorar e ignora otros comportamientos otrosí universitarios de rango como el desempeñado por la maestra **Cristina Cruces (*)** doctora en la ciencia de la **antropología** y en la voluntad y el deseo de escudriñar desde sus saberes este fenómeno de lo jondo que no pierde valor *ni misterio ni duende* si recibe la mirada atenta enamorada y libre de una persona como ella Capaz entusiasta trabajadora perseverante inteligente independiente brava lista lúcida atinada aguda divertida y tan formal como para haber parido a más de tres maravillosas hijas de su carne varios ensayos libros de postín ciertamente notables e indispensables en la bibliografía contemporánea de lo flamenco y este volumen recopilatorio que da cuenta de su proximidad con la criatura desde **1997** viene su primera aproximación escrita hasta la última de hace tres días o sea **20 años sintiendo gozando pensando** a la vera de lo jondo así fuese en verdad más que una aficionada o UNA profesora una artista una cantaora eso es **Pastora la de los Peines** con *su coraje su azúcar y su método* porque es más que cierto aquello que canta o dice o se dice que dijo **don Antonio Chacón** de que el conocimiento la pasión no quita o lo otro de que veinte años dan para mucho y a la vez son **nada**.

José Luis Ortiz Nuevo

(*) No obstante a la dejadez institucional es obligado recordar a otros destacados y destacadas universitarias del país que sí han realizado y realizan una positiva tarea de estudio y difusión.

PRESENTACIÓN

Dos mujeres que admiro ocupan el primer párrafo de estas páginas; les tomo prestados los goznes de una introducción. La primera, la silenciosa y solitaria poetisa Emily Dickinson, escondida en su flor, casi invisible, defendió el libro como vehículo para huir de la tierra: para viajar lejos, no hay mejor nave (*There is no frigate like a book/To take us lands away*). La segunda, la filósofa, activista y revisitada pensadora Judith Butler, nos impulsa a la reflexión teórica como parte de toda buena política, y al trabajo intelectual como “una manera de conectar con las personas, de formar parte de una conversación en curso”.

Tan distantes en el tiempo y en el pensamiento, tan antagónicas acaso, estas dos mujeres reivindican unas mismas herramientas para andar la vida: la pregunta (que proviene de la cualidad humana más necesaria para avanzar en el conocimiento: dudar), y la palabra, con la que compartir las inestables certezas emanadas de aquélla.

Este libro se ha ido escribiendo en el camino que me condujo, hace ya tres décadas, a pensar el flamenco como un espacio para la pregunta y la palabra. Reúne una selección de artículos redactados entre 1997 y 2015, agrupados en seis campos: cine, patrimonio flamenco y políticas de la cultura, expresiones músico-orales históricas, el flamenco experimentalista que hemos venido en llamar “neoflamenco”, investigación y estudios bibliográficos. Presentados sin orden cronológico ni jerarquías de prelación, responden en origen a publicaciones de diversa naturaleza (ponencias a congresos, extractos y capítulos de libro, artículos en revistas...), resultantes de proyectos o actividades de investigación. ¿Por qué elegir éstos, y no otros? Más allá de su complementariedad en los subapartados expuestos, citaré razones que van desde la reivindicación académica a la aplicabilidad, la innovación de los enfoques, la actualidad de los trabajos, y hasta otras de estricta preferencia personal. También he de explicar la exclusión de una amplia producción reciente en torno a género y flamenco,

que toca lateralmente algunas de las temáticas aquí recogidas y aguarda compilaciones posteriores.

La antropología es disciplina matriz tanto de los presupuestos teóricos como de los modelos metodológicos aquí recogidos, si bien cada uno de ellos ha requerido su propia mirada, acomodo, formato y extensión. Algunos capítulos carecen de las anotaciones acostumbradas por tratarse de conferencias; otros abundan en las referencias de autoridad, en las que progresivamente se han ido instalando las llamadas a textos en red. Las hemos mantenido tal y como fueron publicadas en su día, y estas fechas marcan su alcance de actualidad. No se nos reconvenga una decisión que tiene intenciones estrictamente testimoniales. Sabemos que mucho se ha avanzado en investigación desde entonces, y en buena medida los caminos anunciados y las preguntas planteadas ya están siendo recorridos o respondidas por cualificados investigadores, hombres y mujeres, en todo tipo de investigaciones, tesis doctorales (es de justicia referirme a las 22 emanadas hasta ahora del programa de doctorado “El Flamenco. Acercamiento multidisciplinar a su estudio”, que con tanto entusiasmo iniciamos en la Universidad de Sevilla en 2004), proyectos y publicaciones provenientes de las más diversas disciplinas del conocimiento, que permiten hablar para el flamenco de una verdadera “comunidad investigadora”.

Inexcusablemente, el paso del tiempo obliga a resituar lo que aquí se lee; los artistas, las instituciones, incluso las relaciones personales han cambiado, como lo han hecho el arte flamenco al que remiten... y yo misma. Ante la tesitura de redactar ahora estos mismos textos, quizá los dotaría de otros o nuevos contenidos, reorientaría el modelo de análisis o el establecimiento de conclusiones. Pero sabemos que, en investigación, nunca existe la obra acabada, la versión final, con lo que nos hemos limitado a revisar el original introduciendo, en todo caso, mínimos cambios. Al fin y al cabo, datar cada uno de los doce artículos de este libro en su momento y su contexto es también un ejercicio de reflexión en sí mismo.

Arranca la obra con dos aportaciones monográficas sobre el tratamiento cinematográfico del flamenco: la representación de sus universos simbólicos, y la cámara como testigo de la fiesta. “Presencias flamencas en los Archivos Gaumont-Pathé. Registros callejeros en la Granada de 1905” (2015) revela los resultados parciales de una investigación más amplia sobre filmaciones cinematográficas “primitivas” localizadas entre 1894 y 1910, un periodo que está suscitando actualmente fructíferas investigaciones. Clasificamos los registros que contienen bailes flamencos, boleros y, en general, españoles, en los archivos franceses Gaumont-Pathé; de entre ellos, atendemos a cuatro escenas de baile rodadas en Andalucía por la pionera directora francesa Alice Guy, que protagonizan un grupo de gitanos de la zambra en las calles del barrio del Albaicín

en 1905. Como películas mudas, sólo vemos la imagen en movimiento de estas *danses gitanes*, subtituladas como “Marengaro” y “Sévilane”, sin que se conozca la música ni identifiquen los intérpretes. No obstante, un cuidadoso examen de estos pocos minutos permite avanzar en las técnicas de ejecución, delimitar los elementos que van definiendo en este periodo, todavía de transición, la configuración del baile flamenco, y concluir en la convivencia entre lo popular, lo abolerado y lo flamenco en estas danzas granadinas, orientadas desde antiguo al deleite turístico.

“Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica y la representación del ritual” (2012) se centra en la narrativa cinematográfica construida en torno a la fiesta, el ritual flamenco gitano y las formas de sociabilidad como espacios de producción y reproducción cultural. Dos documentos audiovisuales sirven como estudios de caso: la fiesta-homenaje a Diego del Gastor del capítulo “Las fronteras de flamenco”, incluido en la serie *El Ángel* de Ricardo Pachón (1984), y el número jerezano por bulerías de la película de Carlos Saura *Flamenco* (1995). Metodológicamente, diseñamos una matriz de variables para establecer indicadores de acción discursiva, secuencias dramáticas, tiempo y fragmentación, espacio de representación-espacio narrativo, disposición sistémica del grupo, actores y acciones. Mediante una detallada introspección en las dos escenas, se describen y sistematizan los discursos y la estructura de los filmes, y se evalúan los valores de ficción, argumentación, documentación y comercialidad que detentan.

Desde finales de la década de los noventa del siglo pasado, la reflexión acerca del flamenco como patrimonio ha ocupado nuestros intereses de investigación, y hemos participado de algunas de las iniciativas teóricas, de gestión, políticas, técnicas y normativas pioneras realizadas en Andalucía a partir de entonces. “El flamenco como objeto de deseo. Autenticidad, mercado y políticas culturales” (2005) y “El flamenco como constructo patrimonial. Representaciones sociales y aproximaciones metodológicas” (2014) recogen propuestas y avances de publicaciones anteriores y anuncian nuevos horizontes. El primer artículo se publicó en un libro colectivo, vecino cronológico del impulso inicial por el que se solicitaba a UNESCO la declaración del flamenco como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Su legitimación conceptual se centró en el carácter intercultural de la música flamenca, los complejos semánticos del término “flamenco”, la duplicidad artístico-popular de sus expresiones, la asociación a comunidades territoriales, étnicas e históricas, y su valor como arte de resistencia e identitario frente a lógicas económicas y procesos globalizadores. Exponemos, en el mismo sentido, nuestra noción de patrimonio para el flamenco, apostando por su carácter de construcción social, y desvelamos algunas de las contradicciones politizadas que subyacen a cierta comprensión