

HISTORAMA

Zeitschrift des Deutschen Spanischlehrerverbandes

Revista de la Asociación Alemana de Profesores de Español

UNIVERSIDAD DE LA HABANA

ALMA MATER

Schwerpunkt/Monografía

Deutsch in Havanna

Francisco Javier Escobar Borrego & Emilio J. Gallardo-Saborido

Paseo científico-divulgativo a la luz de Sevilla flamenca: palimpsesto cultural

En el presente artículo se propone una ruta de divulgación científica con el objeto de descubrir una arte esencial de la historia del flamenco, a modo de palimpsesto cultural, en la Sevilla de la primera mitad del siglo XX. Artistas señeros como la Niña de los Peines, Pepe Pinto, Tomás Pavón, Manuel Vallejo o Manolo Caracol en el cante, Ramón Montoya, Niño Ricardo o Melchor de Marchena en la guitarra, Arturo Pavón en el piano, y Pastora Imperio o Lola Flores en el baile, son protagonistas de la misma.

Aprender caminando: itinerarios culturales y divulgación científica del flamenco

Las rutas, itinerarios o paseos culturales se erigen como uno de los medios o herramientas didácticas más atractivos a la hora de llevar a cabo actividades de divulgación científica dirigidas a un amplio público, sin necesidad de una formación técnica específica. De hecho, concitan el interés tanto de residentes como de visitantes que deseen conocer más de cerca aspectos concretos y no tan visibles, a primera vista, de la ciudad en la que se desarrolle el evento.

Tal es su potencial que el propio Consejo de Europa dispone de un programa dedicado a los itinerarios culturales desde 1987 y entiende que “demuestran, mediante un viaje por el espacio y el tiempo, cómo el patrimonio de los diferentes países y culturas de Europa contribuye a un patrimonio cultural compartido y vivo” (Consejo de Europa 2020). España, en particular, se encuentra integrada en veintidós de estas rutas. De ellas, la más antigua se circunscribe a la de “El camino de Santiago de Compostela” (1987) mientras que la más reciente, en cambio, viene dada por “La ruta europea del patrimonio industrial” (2019). El resto de itinerarios, por lo demás, se centra en una temática variada, abordando el legado de distintos pueblos en calidad de capas reticulares y sustratos latentes de un palimpsesto, esto es, vikingos, fenicios, musulmanes, judíos, etc., personajes históricos del

calado de Carlos V, Napoleón o Carlomagno, la relevancia y notoriedad de determinados cultivos agrícolas como el olivo y la vid, así como periodos artísticos, desde el arte rupestre prehistórico o la cultura megalítica hasta la *art nouveau* y sugerentes movimientos estéticos de vanguardia de la magnitud del impresionismo, al trasluz de itinerarios conceptuales desde Monet a Debussy como si de un tema con variaciones se tratase.

Ahora bien, el flamenco fue incluido en 2010 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, distinción y reconocimiento que vino a refrendar, una vez más, la relevancia de este arte poliédrico, que atesora una serie de virtudes y complejidades como un mosaico reticular con múltiples aristas. Éstas posibilitan y requieren, de hecho, un acercamiento multidisciplinar al mismo. Así, desde hace ya varias décadas, los expertos de las más diversas ramas del saber, desde la musicología a la antropología, pasando por las matemáticas o la podología, entre otros campos y dominios de investigación, se afanan y consagran esfuerzos en su estudio en tanto que son responsables de la producción de un amplio y cuidado corpus de textos académicos que versan sobre el asunto.

En este sentido, tal producción científica precisa ser divulgada entre un público no necesariamente especializado de diversas edades a fin de que el círculo de la generación de conocimiento se amplíe, complete y se devuelva a la sociedad lo invertido

en ciencia como *quid pro quo*. Es en este marco contextual en el que los itinerarios culturales están llamados a desempeñar un notorio papel puesto que, por sus características manifiestas, se avienen a las necesidades divulgativas que el flamenco requiere; o lo que es lo mismo, nos permiten cartografiar las ciudades con las que el flamenco ha venido manteniendo un fructífero diálogo, además de establecer puntos de interés desde los que trazar de manera cabal el recorrido. Asimismo, estos puntos, de naturaleza heterogénea, así casas natales o viviendas de artistas, espacios escénicos, monumentos, etc., como los que vamos a transitar en el presente artículo, ofrecen paradas que atesoran un palmario valor de sinécdoque con el que se puede articular un discurso explicativo que arroje luz sobre las claves medulares del paseo. De esta suerte, se llega a crear una manifiesta narrativa divulgativa que sirve de paso para enfrentar de una manera parcelada y amena las cuestiones vinculadas al flamenco que se deseen abordar en ese itinerario en particular. Por último, postas ubicadas en enclaves estratégicos contarán con valores y significados emocionales adicionales habida cuenta de que estarán vinculadas a lugares de memoria de la ciudad, es decir, el flamenco como arte de la memoria, en palabras desde Luigi Nono a José Ángel Valente y Mauricio Sotelo. En otras palabras, operarán en calidad de marcadores identitarios que conectarán con los residentes que participen en el paseo

Mariscal. Es más, tales directrices se ciñeron no solo a estos dos protagonistas esenciales del flamenco sino también a otros miembros significativos de la casa de los Pavón, como fueron los casos paradigmáticos de Tomás Pavón Cruz (1893-1952) y Arturo Pavón Cruz (1882-1959).

En cuanto a los datos biobibliográficos específicos de Pepe Pinto, se puso de relieve su aparición pública en el afamado Café Novedades, de Sevilla, en 1917, en diálogo con las figuras del Carbonerillo y Pepe Marchena. Sin embargo, fue en el emblemático año de 1927 cuando se adentró de lleno en la actividad artística entre el desarrollo escénico, siendo contratado por Pastora Pavón en el Teatro del Duque. Con ella trabajaría en virtud de la ópera flamenca, alentada por el empresario Vedrines, y un nutrido número de grabaciones, marco de difusión desde el que acabaría forjando sus señas de identidad estéticas.²

Avanzando en la ruta, la tercera parada tuvo su eje de referencia en la Plaza de la Campana a propósito del Café-Concierto Novedades, recreado en las fronteras entre la realidad histórica y la ficcionalización estética no solo por escritores del relieve de Carlos Reyles, José Más y sobre todo José Luis Montoto en *El Café Novedades*³ o *La de las Perlas (sainete en dos actos)*, de 1923, sino también desde las artes plásticas gracias a Joaquín Sorolla, Martínez de León o Ricardo Franco. Sea como fuere, este Café, que inició su andadura en 1897 tras la desaparición de El Burrero hasta precisamente 1923, se ubicaba en la calle Santa María de Gracia, 7. Por su atractivo escenario exhibieron sus cualidades estéticas, tal como se pudo analizar durante la ruta, desde Juan Brega, el Niño de Medina o Fosforito a la Niña de los Peines y la Macarrona (Blas Vega y Ríos Ruiz 1990: 545).

En este marco contextual del Café-Concierto Novedades se puso énfasis, además, en la transmisión ritual, y hasta cultural, de la saeta flamenca,



José María González-Nandín y Paúl, *Café-Teatro-Salón Novedades (detalle)*, 1923, SGJ Fototeca-Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla

con voces significativas como las de Manuel Jiménez Centeno (1885-1961), protagonista distinguido para nuestra propuesta de pervivencia gracias a *Silencio, pueblo cristiano (saeta con banda)*, de 1929,⁴ y, alentado por estos sonos y paisaje sonoro, Antonio Cruz García, Antonio Mairena (1909-1983). El testimonio del maestro de los Alcores, en particular, en su evocación, transmitida mediante escritos, de su etapa sustentada sobre fiestas jondas entre El Pasaje del Duque y la Alameda de Hércules, ofreció a los asistentes a la ruta notas técnicas sobre lo que supuso para este maestro del cante el ritual de la Semana Santa de Sevilla y el oficio centrado en la saeta como género. Y es que en dicho contexto de asimilación y práctica de este género que se remonta a 1933, en concreto en el seno de la Tertulia Sevillana sita en el Bar Laredo de la calle Sierpes, pudo escuchar, disfrutar y aprender de paso de figuras del aliento de Manuel Torre, el Gloria, Manuel Vallejo o el propio Centeno entre otros nombres, al tiempo que desfilaron referentes taurinos como Juan Belmonte, el Gallo, Fuentes Bejarano o Bienvenida (García Ulecia 2009: 97). Junto a la palabra de Mairena, se compartieron con los participantes del paseo otros variados testimonios

de excepción como los de Juan Valde-rrama, integrado en un selecto elenco de artistas flamencos desde la Niña de los Peines y Pepe Pinto a Manuel Vallejo, el Sevillano (1909-1989)⁵ o Manolo Caracol (1909-1973),⁶ además de la relevancia y aportación de otros emblemas del cante sevillano como Manuel Escacena. Este último, con visible presencia en su barrio de la Feria, entre la Macarena y la Alameda de Hércules, estaba consiguiendo cada vez más prestigio en el seno de tales círculos de élite entre la obtención de premios y su transmisión estética, siguiendo así los pasos de artistas del calado del Carbonerillo, iniciándose en el Café Novedades, al calor de figuras relevantes del fuste vocal de Pepe Marchena, entonces Niño Marchena, y Pepe Pinto (Bohórquez 1997: 35). Como se pudo comprobar en el transcurso de la ruta, una de las figuras más recurrentes en los testimonios documentales, textuales y de naturaleza varia que se aportaron fue Manuel Jiménez y Martínez de Pinillo, Manuel Vallejo (1891-1960), protagonista de la cuarta parada.⁷ De hecho, esta tuvo su centro medular en la vivienda del afamado cantaor ubicada en el número 10 de la calle Amparo, donde los autores del presente artículo llevaron a cabo un análisis monográfico,

a efectos de pervivencia y reivindicación canónica, de *Una mujer golpeaba (fandangos por soléa)*, entre 1930 y 1931, de Vallejo acompañado de la guitarra de Ramón Montoya. Desde los paulatinos compases iniciales a modo de *introito* u obertura, se brindó a los asistentes claves biobibliográficas y estéticas del imaginario cultural de Vallejo. Para ello, referidas sus circunstancias familiares y nacimiento en la casa número 1 de la sevillana barruedela de Padilla, en San Marcos, el 15 de octubre de 1891 (Centeno Fernández 1991: 7-8), se procedió a un repaso de su trayectoria profesional como cantaor desde los quince años, con el debut de *Vallejillo* en 1906 en el Kiosko de Pinto, en la Alameda de Hércules, entre variedades, murgas y práctica escénica flamenca, y su progresivo auge o *floruit* en espacios de prestigio. Se reprodujo con los participantes del itinerario el paseo que todas las mañanas, hasta su fallecimiento en 1960, realizaba el cantaor con el objeto de desayunar desde su casa al bar de Las Maravilladas, entre Amor de Dios y la Alameda de Hércules. En cualquier caso, teniendo la ventana de aquel establecimiento como privilegiada atalaya hacia el exterior podía contemplar, a través de indelebles recuerdos, sus vivencias profesionales y vitales en el bar El Pasaje de la Europa y la propia Alameda, al hilo del cante de los cuartos o cuartitos de Las Siete Puertas o La Sacristía (Centeno Fernández 1991: 11).⁸

Ahora bien, uno de los hitos señeros que jalonaron su trayectoria artística vino dado por el reconocimiento unánime como figura esencial del cante en la década de los veinte. Lo pone de relieve, entre otros hechos de fuste, la obtención el 24 de agosto de 1925 de la Copa Pavón en el teatro madrileño homónimo, en un careo o agón artístico, al aire guitarrístico de Ramón Montoya, con Pepe Marchena, el Mochuelo, el Cojo de Málaga, Angelillo y Manuel Escacena, dirimido por un tribunal evaluador encabezado por



© Francisco J. Escobar Borrego & Emilio J. Gallardo-Saborido

Azulejo conmemorativo en la casa natal de Manuel Vallejo

Antonio Chacón.⁹ A esto cabe añadir el logro el 5 de octubre de 1926 de la *Llave de Oro del Cante*, brindada por Manuel Torre y sin necesidad de concurso previo, a buen seguro, una vez más, por la decisiva influencia de Chacón en calidad de autoridad (Centeno Fernández 1991: 8-9).¹⁰

Pues bien, tras realizar con el grupo el recorrido que llevaba a cabo Vallejo todas las mañanas como ritual cotidiano, llegamos, por fin, al quinto enclave medular de nuestra ruta: las esquinas situadas entre Amor de Dios y la Alameda de Hércules, y Amor de Dios y Plaza Europa, encrucijada espacial donde se ubicaban antaño los bares de Las Maravillas y Las Siete Puertas, tan decisivos no solo en el imaginario profesional de Vallejo sino también en el de otros distinguidos artistas que fueron objeto de análisis de los siguientes compases del paseo propuesto. Es el caso de Juan Valderrama, quien, al trasluz de un texto comentado con los asistentes, desvelaba el papel decisivo de la Alameda, con puntos de encuentros tan representativos como Los Majarones y sublimación nostálgica por añadidura en *Aquella Alameda (sevillanas)*¹¹ de 1980 en la voz del Pali, que pudimos escuchar analíticamente en el paseo. En aquel establecimiento se podía disfrutar, en un contexto de ritual flamenco, voces

y sones como los de María la Moreno (Pérez 2004: 32).

Al hilo de esta práctica escénica vinculada a la juega flamenca, entendida como reunión estética por parte de cabales iniciados y avezados en dicha manifestación artística, se profundizó todavía más sobre el cante de cuartito, referido con anterioridad a propósito de Vallejo, sobre todo en lo que atañe a La Sacristía, espacio que ostentaba varios cuartos además de un patio central con columnas y arcos por el primigenio claustro de su pristina arquitectura conventual. En tan distinguido marco, la actuación estética ligada a la performatividad en acústico, en maridaje con la audición de archivos fonográficos, se podía prolongar desde la noche hasta las claras del día con la presencia no solo de artistas y aristócratas sino también de toreros de la talla de Chicuelo (Pantoja 2002: 263).

Sin embargo, como se estuvo analizando durante la ruta, no fue este el único enclave destacado para el cante de cuarto. De hecho, sobresalieron otros como Casa Morillo o El Pasaje de la Europa, que brindaba tres cuartos reducidos en la planta de abajo y el cuarto del tronío por la notoria dimensión artística que se lograba, si bien sin ningún tipo de formalización contractual (Pantoja 2002: 265, 267). ►►

© Francisco J. Escobar Borrego & Emilio J. Gallardo-Saborido



Fachada de la casa de Tomás Pavón

Asimismo, se dedicó especial atención, en calidad de encuadre o enfoque, a Las Siete Puertas, por sus siete accesos al recinto, en el que la quintaesencia del cante contratado por los señoritos del momento se veía, a menudo, enturbiada por la más sórdida prostitución clandestina desarrollada en sus reservados (Pantoja 2002: 264), pero que, por fortuna, se fue erradicando progresivamente con el tiempo, como han recordado artistas contemporáneos como Naranjito de Triana (Pantoja 2002: 272).¹²

Ahora bien, próximos a estos espacios rituales para el cante de cuartito se encontraban tres domicilios de varios de los cantaores más importantes en la historia del flamenco, con los que concluimos nuestra ruta: Tomás Pavón, ponderado ya por Fernando el de Triana por su capacidad apropiativa de las fuentes, sobre todo al hilo de Enrique el Mellizo, la seguiriya de Jerez y en general de los estilos de la escuela gaditana (Fernando el de Triana 1935 [2009]: 232), Manuel Ortega Juárez, Manolo Caracol, y el matrimonio formado por la Niña de los Peines y Pepe Pinto.

En la morada de Tomás Pavón en concreto, ubicada en la calle de La Mata, 6,¹³ en la que acabaría falleciendo el artista, procedimos, a efectos de

pervivencia, a la audición de *Anda y cuéntale (soleá)*, de 1928, en la voz de Tomás Pavón y Manuel Serrapí Sánchez, Niño Ricardo (1904-1972),¹⁴ al aire del Mellizo; y en lo que a la vivienda de su hermana y cuñado se refiere, pudimos comprobar *de visu*, con los asistentes al paseo, cómo se ubicaba en la calle Calatrava, 20, lugar en el que el matrimonio acogía, con frecuencia, a artistas del talento de Juan Valderrama¹⁵. Sea como fuere, en este marco de visible interés en el palimpsesto cultural de la Sevilla flamenca, disfrutamos, más allá de un riguroso y preceptivo estudio analítico, de archivos fonográficos originales tan representativos como *Bulerías de la Alameda* (1959) y *Al Gurugú (tangos)* (1946), con la Niña de los Peines y Melchor de Marchena, o *Noche de Reyes* (1960), de Pepe Pinto con Melchor de Marchena, entre otras fuentes de calado.

Por último, en lo que atañe a la casa natal de Manolo Caracol, sita en la calle Lumbreras, 10, nos permitió llevar a cabo una visión analítica de su granada aportación a la estética del cante flamenco, incluyendo la estela de su escuela caracolera. De hecho, este legado, con huellas en cantaores actuales como el Pele o Arcángel en determinados estilos, lo pusimos

en consonancia con su maestría en la escenificación teatral a propósito de los seis espectáculos *Zambra*, para voz, baile, guitarra y orquesta, con temas como *La Niña de fuego*, en la década de los cuarenta,¹⁶ en diálogo con Lola Flores y al calor de la cooperación interdisciplinar de Quintero, León y Quiroga, además de sus incursiones cinematográficas alentadas por Juan de Orduña y Pastora Imperio en *Gitana blanca*.¹⁷

Especial énfasis se puso, en efecto, en la dramaturgia de la zambra ulterior por Caracol en este binomio de flamenco y canción española, en la década de los sesenta, en virtud de la creatividad pianística de Arturo Pavón, de notable experiencia en tal intersección de códigos gracias a su trabajo previo, conjunto y continuado con Pepe Pinto y en paralelo a los grandes logros de Pepe Marchena al respecto, en el que no faltó su acertada interacción con el guitarrista Melchor de Marchena en *Tientos de la rosa* o *Carcelero, carcelero*. Se trata, por lo demás, según pudimos demostrar en compañía de nuestro grupo, de una macroestructura genérica de zambra que podía llegar a modular, como hacía también Pinto, hacia otras modalidades, estilos y cantes según se comprueba en las seguiriyas *Mira qué desgracia* o *Evocación de la malagueña* (Luna 2019: 87, 88). Este espacio en concreto, en fin, invitaba a compartir con los asistentes notas de pervivencia en virtud del filme *Embrujo* de Carlos Serrano de Osma (1947),¹⁸ la canción *Ninja de fuego* de Pony Bravo (2010) o la *Saeta por seguiriyas* de Manolo Caracol y Arturo Pavón en la interpretación de Niño de Elche y su *Antología del cante flamenco heterodoxo* (2018). Y así lo hicimos, concluyendo, con estos últimos sonos y sonoridades, nuestra propuesta de Paseo flamenco a la luz de Sevilla como palimpsesto cultural en aras de la acribia y divulgación científica mientras que aprendíamos caminando. ■

Sobre los autores



Francisco J. Escobar Borrego es profesor titular en la Universidad de Sevilla (España).



Emilio J. Gallardo-Saborido es científico titular en la Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC, de Sevilla (España).

Notas

1. Sobre el universo sociocultural y el imaginario estético de la Niña de los Peines: Cruces (2009).
2. Para otras claves biobibliográficas brindadas durante el paseo: Blas Vega y Ríos Ruiz (1990: 605-606).
3. Puede leerse al respecto entre la vida misma del Café Novedades, las academias de cupletistas y otros espacios significativos: Montoto de Sedas (1923: 15).
4. En cuanto a Centeno en su faceta de saetero alentado más bien por el hecho de complacer al público que por su propia motivación estética y personal: Bohórquez (2007:111).
5. Véase a propósito del Sevillano y sus características estéticas al hilo de géneros como el fandango: Martín Martín (2009a).
6. Según llegó a manifestar en una entrevista concedida a Ángel Pérez para ABC (17.1.2004: 32).
7. Para datos biobibliográficos complementarios a los aquí expuestos: Cerrejón y Franco (2002).
8. En lo que atañe al cante de cuartito de la Alameda: Pantoja (2002: 233-235).
9. Para la vida y obra de este artista: Blas Vega (1986).
10. En lo que hace a la autoridad de Chacón en la competitividad artística entre Vallejo y Marchena: Bohórquez (1997: 72-74). Para otros pormenores sobre la «Llave de Oro del Cante» ofrendada a Vallejo: Bohórquez (1997: 74-77).
11. El texto es el siguiente: "Alameda bonita", / tú no me llores / porque sé que te han cerrado / tus Majarones. / Ponte contenta / porque todavía existen / tus Siete Puertas".

12. Vienen a coincidir con este cantaor otros informantes como Pepe Torres, Pies de Plomo, o Enrique Montes sobre la precariedad y condiciones inhumanas de esta práctica profesional de los artistas flamencos: Pantoja (2002: 272, 276 y 289).
13. Para un estudio monográfico de este genial cantaor, vid. Bohórquez, 2007.
14. En cuanto al Ricardismo y la escuela sevillana del toque, en interacción con la casa de los Pavón: Torres (2005: 65-66).
15. Valderrama ha referido su experiencia vivencial y de aprendizaje junto a Pastora Pavón y Pinto en el domicilio de este matrimonio (Pérez, 2004: 32).
16. Especial popularidad ha tenido *La Niña de Fuego* con letra de León y Quiroga (1943), así como música de zambra por este último, que escuchamos de manera analítica durante esta parada de la ruta: "La luna te besa / tus lágrimas puras / con una promesa / de buena ventura. / La Niña de Fuego te llama la gente, / y te están dejando que mueras de sed. / ¡Ay, Niña de Fuego, ay, Niña de Fuego!" / Dentro de mi alma yo tengo una fuente / para que tu culpa se incline a beber. / ¡Ay, Niña de Fuego, ay, Niña de Fuego! / Mujer, que llora y padece, / te ofrezco la salvación. (bis) / El cariño es ciego. / Soy un hombre bueno que te compadece. / ¡Anda, vente conmigo! / ¡Ay, Niña de Fuego!" (Acosta Díaz, Gómez Lara y Jiménez Barrientos, 1997: 195).
17. Como recuerda Martín Martín en "El genio de la Alameda" (El Mundo, 5.7.2009b, s.p.).
18. Una ficha con información minuciosa sobre esta película se puede encontrar en Hueso (1998: 143-144).

Bibliografía

- Acosta Díaz, Josefa; Gómez Lara, Manuel José; Jiménez Barrientos, Jorge (eds.) (1997): *Poemas y canciones de Rafael de León*, 3ª ed., Sevilla: Ediciones Alfar.
- Blas Vega, José (1986): *Vida y cante de don Antonio Chacón*, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- Blas Vega, José; Ríos Ruiz, Manuel (1990): *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, 2ª ed., Madrid: Editorial Cinterco.
- Bohórquez Casado, Manuel (1997): *Manuel Escacena (1885-1928). Viaje a la memoria de un clásico del cante sevillano*, Sevilla: Caja San Fernando.
- Bohórquez Casado, Manuel (2007): *Tomas Pavón. El príncipe de la Alameda*, Sevilla: Pozo Nuevo.
- Centeno Fernández, Manuel (1991): *Manuel Vallejo. Biografía*, Jerez - Sevilla: Fundación Andaluza de Flamenco, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Pasarela S. L..
- Cerrejón, Manuel; Franco, José Luis (2002): *Manuel Vallejo. Vida y obra de una leyenda del flamenco*, Sevilla: Ediciones Giralda.
- Consejo de Europa (s.f.): "Programa de los Itinerarios Culturales del Consejo de Europa". En: Council of Europe. [Online: <https://www.coe.int/es/web/cultural-routes/home>, fecha de consulta 23.02.2020].
- Cruces, Cristina (2009): *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón*, Córdoba: Almuzara.
- García Ulecia, Alberto (edición preparada por) (2009): *Las confesiones de Antonio Mairena*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco.
- Hueso, Ángel Luis (1998): *Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950*, Vol. 4, Madrid: Catedra/Filmoteca Española.
- Luna, Inés María (2019): *Flamenco y canción española*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, Colección: Flamenco.
- Martín Martín, Manuel (2009): "Antonio el Sevillano, la grandeza del fandango". En: *El Mundo*, 6.5.2009a [Online: <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/05/04/andalucia/1241450732.html>].
- Martín Martín, Manuel (2009): "El genio de la Alameda". En: *El Mundo*, 5.7.2009b, s. p. [Online: https://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/05/andalucia_sevilla/1246784284.html].
- Montoto de Sedas, José Luis (1923): *El Café Novedades o La de las Perlas*, Sevilla: Tipografía de Gironés.
- Pantoja Guerrero, Dolores (2002): *El cante de cuartito. El flamenco en la Alameda de Hércules*, Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Pérez Guerra, Ángel (2004): "Yo tema desde niño la ilusión de vivir y morir en Sevilla, la cuna del cante". En: *ABCdesevilla*, 17.1.2004, pp. 32-33.
- Torres, Norberto (2005): *Historia de la guitarra flamenca. El surco, el ritmo y el compás*, Córdoba: Almuzara.
- Triana, Fernando el de (1935): *Arte y artistas flamencos*, Madrid: Imprenta Helenica, [2009] (año de edición).