

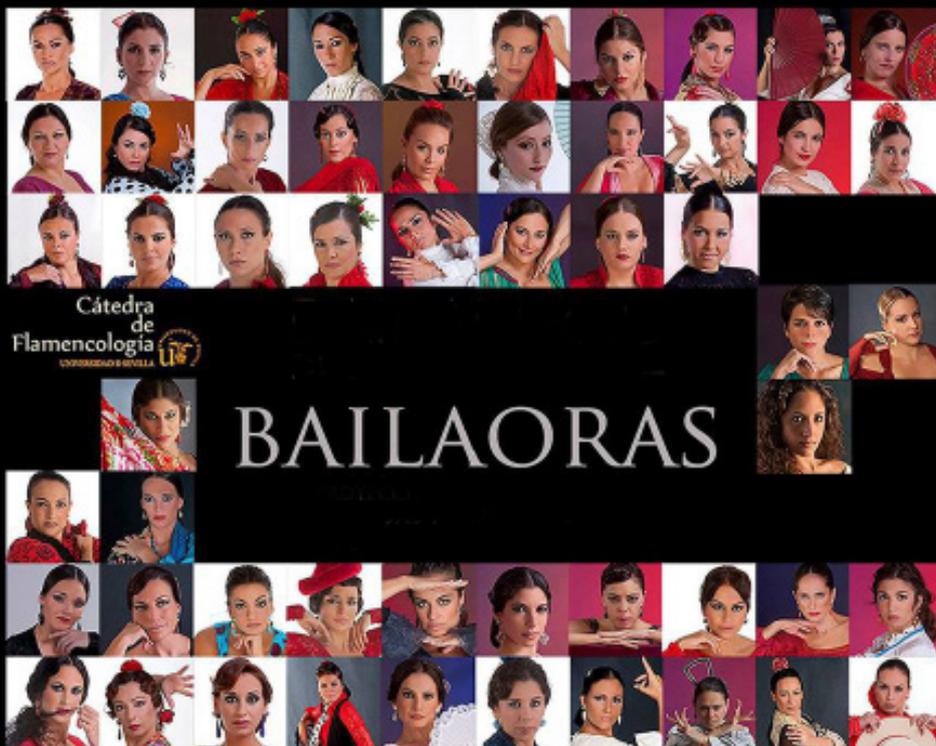
La Musa y el Duende

REVISTA INTERNACIONAL DE FLAMENCO

Rafael Ríqueni



LA MUJER EN EL FLAMENCO



BAILAORAS

Paco Sánchez
FOTOGRAFÍA

EXPOSICIÓN Y PROYECCIÓN DISPONIBLES

Consejo de Dirección

Dirección
José Luis Navarro
Vicedirección
Eulalia Pablo
Secretaría
Rocío Luna

Manuel Alcántara Bellón
Alfonso Carmona González
José Cenizo Jiménez
Cristina Cruces Roldán
Francisco Javier Escobar Borrego
Agustín González Gallego
Rafael Infante Macías
Paco Sánchez
Juan Manuel Suárez Japón

Sumario

Portada

Paco Sánchez.

Editorial

3. Rafael Riqueni.

Maestros

5. Rafael Riqueni.

Desde Sevilla

21. Centenario de Antonio Ruiz Soler.

35. Teatro de la Maestranza.

40. Cajasol.

46. Teatro Central.

49. Cartel de la próxima Bienal.

Desde la Sierra del Segura

50. Juan Pérez Cubillo. La Asociación Flamenca Sierra del Segura y sus Sonidos Blancos-Sonidos Negros.

De Libros

53. *Flamenco Jazz. Historia de un amor* de Carlos Aguilar y Anita Haas.

56. *Filosofía del Flamenco* de Nolo Ruiz.

59. *Reflexiones flamencas de un cantaor* de Alfredo Arrebola.

62. José Cenizo. José Iniesta, un poeta de lo jondo.

De Discos

70. *Mar verde* de David de Arahal.

74. *La maleta de mi sonido* de Carmelo Picón.

77. *Se prohíbe el cante* de Esperanza Fernández.

Noticario

79. Venturas y desventuras.

Una ventana abierta a la Investigación

81. José Luis Navarro. El Flamenco-Jazz y la danza.

Rafael Riqueni

Triana es rica en tradiciones, rica en leyendas. Sus calles respiran historia. Pero, sobre todo, Triana es rica en música flamenca.

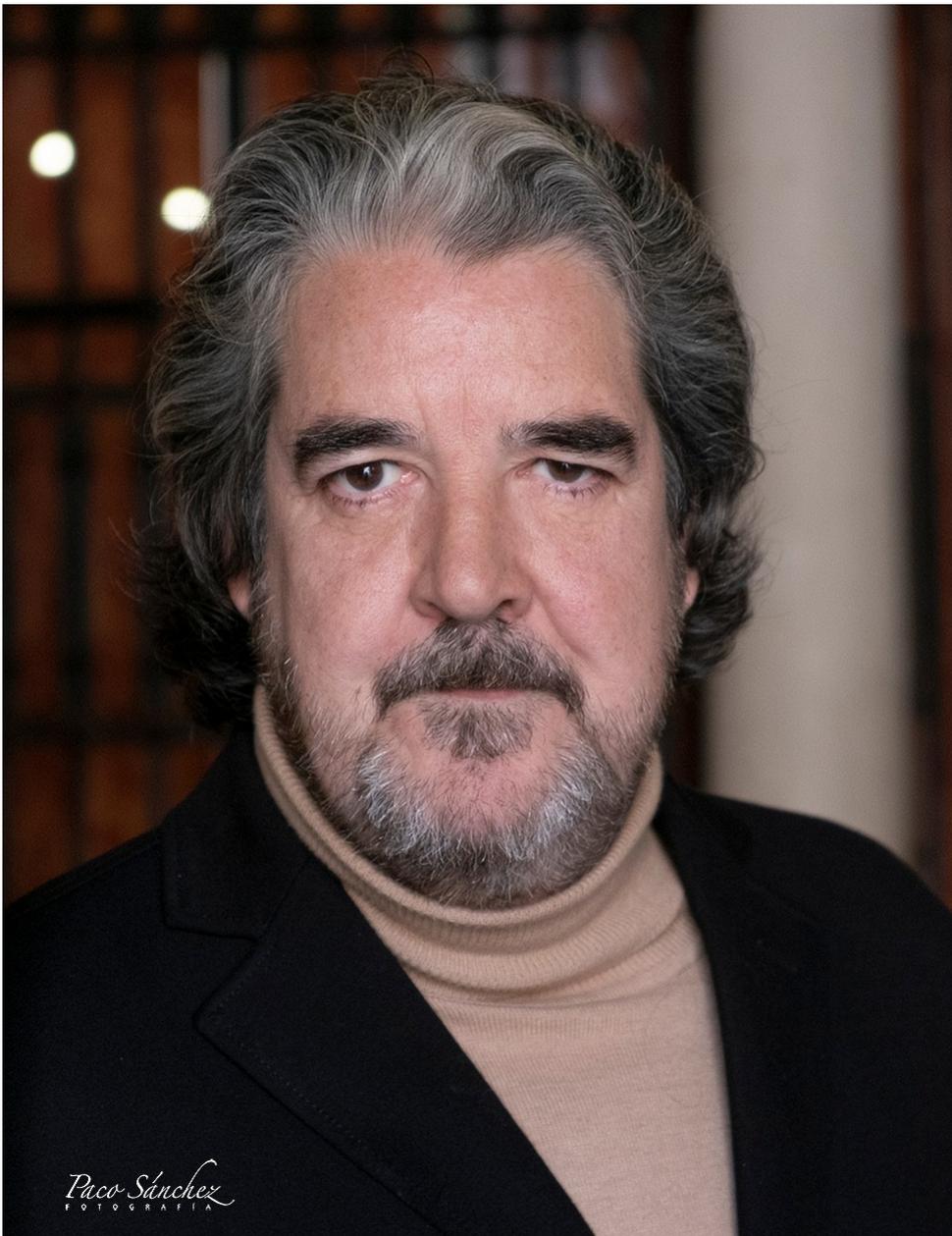
En sus patios y corrales de vecinos y en sus tabernas se ha escuchado mucho canto, mucha guitarra y se han dado muchas pataítas. En el recuerdo de sus gentes están los nombres de quienes se conocieron en su día por ser trianeros y trianeras de pro: Gracia de Triana, Rosalía de Triana, La Perla, La Finito, El Ollero, El Arenero, El Alfarero, El Gordito, El Perlo, El Teta, El Titi, El Herejía, El Sordillo, El Canela, Frasco el Colorao, los Cagancho, los Culata, Manuel Oliver, Emilio Abadía, Fernando el de Triana, Rafael Pareja, Pepe de la Matrona, Chiquitete, Curro y Esperanza Fernández, Lole y Manuel, Paco Taranto, Naranjito...



Y Triana ha dado al mundo de la sonanta jonda uno de los mejores y más personales guitarristas de toda la historia jonda. Un prodigio de sensibilidad, imaginación y exquisitez. Un romántico que ha conocido las luces y las sombras de la vida, pero que sigue erre que erre abrazado a su guitarra componiendo trinos de pájaros y murmullos de fuentes. Se llama Rafael Riqueni y a él le dedicamos este número.

Maestros

Rafael Riqueni



Colores sonoros impresionistas y tradición cultural sevillana: Entrevista didáctico-analítica a Rafael Riqueni

Francisco J. Escobar, Manuel Alcántara, Eulalia Pablo y José Luis Navarro

¿Debe ser el guitarrista flamenco un músico, por encima de todo, con una formación completa?

¿Debe ser, ante todo, un artista libre en contacto con otros músicos y músicas?

(Rafael Riqueni, XXIV Congreso de Arte flamenco. La estética del cante, baile, toque y de la letra flamenca).

6 El pasado 12 de marzo nos desplazamos a Palomares, a casa de la hermana de Rafael Riqueni, con el objeto de entrevistar al maestro, donde nos trataron con exquisita amabilidad. Hablamos de muchas cosas, pero como a Rafael le gusta más tocar la guitarra que hablar, en realidad, asistimos a un concierto privado del genial trianero. Todos sentados a su alrededor degustando además unos cafés con exquisitas torrijas con que nos obsequió su hermana Lola. Lástima que inevitablemente lo que os contamos nos sea más que un leve y pálido reflejo de lo que allí hablamos. Rafael, que está viviendo una segunda —o tercera, quién sabe— etapa dorada bajo la guía de su último productor, Paco Bech, con quien ha realizado los dos últimos y espléndidos trabajos discográficos, *Parque de María Luisa* y *Herencia*, se encontraba feliz y contento. Esto es lo primero que nos dijo:

Acabo de llegar de París y se ha llenado el teatro Chailot entero. No cabía nadie más. Estaba todo vendido los tres días. Me han nominado otra vez, [dado] que me nominaron para el Grammy y ahora para el premio Odeón hace unos días. Y la verdad es que no paran de pasarme cosas buenas. No paro de trabajar. He hecho como treinta conciertos desde julio. El jueves tengo que tocar en el Teatro Real de Madrid.

Luego, con un poquito de ironía añadió:

Este año cumpla sesenta años. No es que me cuide mucho. Algunas veces me pongo peligroso, como dice mi sobrina María.



7



Cuando Rafael entró ya decididamente en materia, se remontó a sus inicios y primeros contactos con el instrumento:

Yo nací en Triana, en la calle Fabié, en un corral de vecinos. Recuerdo que me dieron una guitarra con tres años. Una guitarra de la tómbola. Y después, ya con once años, la cogí otra vez más en serio. Ya con ocho años había chavales que tocaban la guitarra por la calle en Triana y me enseñaban cosas [lo ejemplifica con varios motivos y adornos de pulgar por rumba entre la sexta y la quinta cuerda atendiendo a las notas Mi, Sol y La, y teniendo como tónica La m].

Después conocí a Paco de Lucía y fue lo que me animó a ser guitarrista. Mi padre me dijo entonces: “Si vas a ser guitarrista, estudia la guitarra y, si no, te vienes al taller conmigo —tenía un taller de motos y bicicletas— y te pones a trabajar conmigo en las bicicletas; pero si quieres ser guitarrista, yo te apoyo en todo lo que pueda”. Y empecé poco a poco y nadie me diría que iba a estar en la situación que estoy: guitarrista a nivel mundial.

Tuve a varios profesores. Yo empecé con mi sobrino, José Acedo. Después estuve con otro hombre que tocaba falsetas del Niño Ricardo. Mis principios fueron del [sic] Niño Ricardo.

Un amigo, Eduardo Rodríguez, me trajo una cinta con una grabación de Albéniz: Suite Iberia. La oí y ya me quedé enamorado. Y después de eso escuché La procesión del Rocío de Turina y cosas de Falla. Me he oído todo lo que es el repertorio español, pero también me gustaban otras cosas, sin abandonar mi faceta de guitarrista flamenco. Estuve con Manolo Sanlúcar estudiando, que fue quien me enseñó a estudiar.

Mi padre me llevaba a la peña El Sombrero [sita en la calle Tejares] y le tocaba yo a los cantaores que cantaban la soleá del Zurraque, y algunas veces llegaba por allí Antonio Mairena y yo le tocaba. Él decía: “Dejarle la guitarra al chaval”; y yo le tocaba.

En cuanto al paulatino y arduo aprendizaje de la guitarra, Rafael puntualizó con guitarra en mano:

Lo primero es saber coger la guitarra, saberla ubicar dentro de tu posición, de tu cuerpo, de manera que no estés incómodo [Rafael toca, en primer lugar, el acorde de Mi M y luego ofrece varios ejemplos en sordo referidos a las técnicas tanto de escalas o picados, desde la primera cuerda a la sexta, como de arpeggios dobles].



9

Tras afinar las cuerdas nuevas, Rafael pasó a ejemplificar lo expuesto a la luz de unos aires de farruca, tendentes hacia el ritmo binario de 2/4 con tempo rápido, en La m al trasluz de la cadencia Re m – La m – Mi M – La m. Continuó luego mediante una modulación armónica hacia su correlato en La M, transitando por Do # M modal, con apunte *cantabile* a la cadencia andaluza (Fa # m – Mi M – Re M – Do # M), para desembocar en Fa # m y concluir, de manera progresiva, en La m, a modo de estructura circular o en anillo.

Una vez concluido el toque, se refirió a sus pinitos en la composición con atención a la escritura musical sobre el papel pautado, materializada siempre en caracteres caligráficos cuidados y limpios, no mediante editores de partituras como Sibelius, Finale y otras herramientas similares:

También escribí mucho para guitarra, para guitarra y orquesta, sin abandonar mi faceta de guitarrista flamenco.

En este sentido, insistió en la necesaria y obligatoria formación integral que ha de atesorar el guitarrista flamenco en su imaginario creativo:

Pienso que hay que tener una formación o información y esto es lo que luego le hace a uno tener una personalidad propia, en cierto modo, hacer la música que quieres, la más cercana posible a tu ilusión... Yo pienso [que], después de la cosa tan grave que hemos tenido, que ha sido la muerte de Paco de Lucía, la guitarra está un poco falta de conciertos. Yo soy un heredero directo de esa escuela.



No faltó tampoco su abnegado amor por la guitarra como instrumento, cuestión remozada también con sus característicos toques de humor y un ligero ápice de ironía sarcástica:

Estuve unos años apartado de la guitarra, pero he vuelto con ganas de tocar con la suerte de hacer muchos conciertos. Entonces, aparte de que a mí me gusta mucho y encima me pagan, yo no puedo vivir sin el escenario. Aunque tampoco voy a estar tocando toda la vida. Yo a los setenta me quedo ya tranquilo...

Y es que uno de los temas principales que trató Rafael se circunscribió no solo a la

guitarra, con especial énfasis en la construcción de acordes a partir de la música de calado hispanoamericano y en el diálogo con artistas como Pata Negra, sino también, claro está, a las andanzas, variaciones y mudanzas entre la vida y el arte:

Yo pienso que la música tiene muchísimos años, todas las notas están inventadas. Lo que no se ha inventado es la forma de ordenarlas. Cada uno las ordena a su manera. A mí me marcó de principio el conservatorio en la forma de hacer las cosas.

A mí me ha gustado siempre tocar flamenco, siempre he sido guitarrista flamenco, pero me gustaba mucho la música. Escuchaba mucha música sudamericana, Baden Powell, Toquinho..., y de ahí cogí muchos acordes. Iban a mi casa músicos también que tocaban muy bien y yo aprendía de ellos; en fin, estuvieron también Pata Negra, allí en casa, porque soy muy amigo de Raimundo y de Rafalillo [Rafael Amador] y, en fin, lo que es la vivencia...

Después ya me presenté al Concurso Nacional de Córdoba con catorce años y lo gané. Después con quince también en Jerez me llevé el premio y entonces empezaron a hablar de mí muy pronto. Eso me facilitó mucho las cosas.

Me siento un hombre afortunado, porque en los principios y cuando joven me fueron muy bien las cosas y lo he pasado bien, he ganado dinero, tenía una mujer fantástica, pero después pasaron otras cosas y hay que tomarlo como viene y si es posible superarlas, que lo he superado ya, gracias a Dios. Han sido unos años malos, pero ya pasaron.

Especial atención y cariño le dedicó Rafael a hablar de sus guitarras y de la naturaleza organológica de tan queridos instrumentos, especialmente los que atesoran la rúbrica de Conde:

Yo siempre he tocado Conde, desde pequeño. Ahora estoy contento porque Mariano [Conde] y yo hemos llegado a un acuerdo de negocio y entonces estoy representando a la firma. Tengo una guitarra que es nueva, es de 2021.

Con la intención de orientar nuestra escucha atenta hacia el sonido de la última guitarra de Conde que tiene entre sus manos, interpreta el *leitmotiv* principal, en calidad de progresión armónico-melódica (La m – Mi M – Sol m, aquí con variación

respecto al Sol M de la grabación primigenia, – Re M – Fa M – Mi M – La m – Si M – Fa M – Mi M), de sus fandangos de Huelva “Al Niño Miguel”, tercer tema de su primera obra discográfica *Juegos de niños*. Lo hizo, de hecho, en armonía con otros motivos y subtemas esenciales de la composición en ritmo ternario de 3/4 con variaciones como si fueran autocitas o guiños a su propio imaginario en calidad de recapitulación de su obra. Sin embargo, optó por abrir y cerrar el toque, a modo de estructura circular *da capo* revestida de un apunte más en la parte central con la función de interludio, con renovados periodos, frases y semifrases, siempre desde la tónica de Mi M modal, que suele integrar en su concepto de soleá de aliento solista a partir de la construcción de acordes mediante inversiones y disonancias. Además, respecto al tema primigenio “Al Niño Miguel”, incluyó otras versiones del fraseo armónico-melódico de los fandangos cantados a nivel instrumental por mímesis respecto a la voz humana, conforme a la secuencia armónica Sol M – Do M – Fa M – Sol M – Do M – Sol M – Do M – Fa M – Mi M, siguiendo la estela del canon guitarrístico tradicional hasta culminar en la generación de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Serranito.

En cuanto al motivo de exposición inicial, que constituyó el *ritornello* vertebrador de la pieza, lo interpretó *ad libitum* o *a piacere* en el contexto de *fermata*, mientras que, en lo que a dicho subtema de cierre se refiere, optó por ejecutarlo a ritmo y mediante transportes modulatorios en forma de progresión preparatoria del broche conclusivo. Cuando hubo finalizado sus fandangos de Huelva, decidió evocar con cariño el selecto elenco de artistas que ha venido acompañando con su guitarra hasta la fecha: desde Carmen Linares o Esperanza Fernández a Juana la del Revuelo o Chano Lobato, entre otros. En este sentido, manifestó un especial recuerdo hacia la figura de Enrique Morente, con quien compartió escenario en *La Reina Andaluza*, obra en la que integró también un guiño a los fandangos de Huelva “Al Niño Miguel”:

Yo había oído hablar mucho de Enrique. Estuvimos en Granada una vez y, cuando me fui a Madrid, ya nos veíamos mucho. Él siempre quería estar conmigo y yo con él. Teníamos una conexión a nivel humano muy grande. Cuando yo le tocaba a él, se sentía cómodo. A Estrella [Morente] le pasa lo mismo, que quiere que yo le toque la guitarra. De hecho, últimamente he hecho cosas con ella. Canta en *Parque de María Luisa*.

No es de extrañar tales conexiones artísticas con Enrique y Estrella Morente si se atiende al nítido y profundo sonido de Rafael en *Parque de María Luisa*, de matices impresionistas en diálogo con la tradición cultural sevillana. A la calidad tímbr-

co-sonora de la guitarra flamenca se refirió en los siguientes términos:

Yo creo que todo el mundo debe tener “su sonido”, pero esto es de locos. Yo no sé por qué tendrán que decir “el número uno, el número dos, el número tres...”. Yo creo que hay unos cuantos guitarristas que son nombres ya muy avanzados [*sic*] y cada uno tiene cosas buenas y el otro también. Hay que equilibrar la balanza. Y ese es un poco mi concepto de las cosas. Yo creo que son muy importantes las vivencias, sobre todo las de pequeño, que son las que más marcan, y después el azar y las cosas de la vida. Yo le doy muchas gracias a mi padre por hacerme guitarrista, porque hacerme guitarrista es lo mejor que me ha pasado en mi vida. Yo estoy envenenado con la guitarra. Es que yo me llevo todo el día estudiando, tocando...

Su actitud ante el estudio concienzudo y vocacional le llevó, en efecto, a compartir con nosotros sus reflexiones acerca de lo que suponían para él la Universidad y el mágico mundo de los libros, con apunte de paso a su atenta lectura de semblanzas biográficas de los compositores señeros en la historia de la música y de *Escenas andaluzas* de Serafín Estébanez Calderón, con un baile en Triana como telón de fondo:

Yo soy una persona que tiene unas nociones básicas, que ha viajado mucho también, pero me hubiera gustado estudiar una carrera, porque me parece que es precioso...

Yo me pateaba la cuesta de Moyano en el Retiro, todo lleno de libros y me iba allí a buscar libros de partituras antiguas y compré muchísima literatura y muchísimas cosas. Me gustaba leer. Me leí las biografías de Chopin, la de Mozart, Albéniz... Leí un librito pequeño que se llama Escenas andaluzas, un libro muy bonito y muy edificante.

Esta actitud del músico ante la investigación incesante y la continua evolución estético-cultural le permitió a Rafael modular su discurso analítico hacia su futuro:

A mí me gustaría, antes de palmarla, componer una sinfonía, pero no tengo técnica todavía para eso. Tengo que estudiar mucho. Yo me quiero retirar a los setenta.



Tras insistir en la necesidad de dedicarle horas y horas de estudio a la guitarra, afinó las cuerdas atendiendo a la *scordatura* de la rondeña de concierto, popularizada por Ramón Montoya, es decir, Mi (6ª cuerda) = Re y Sol (3ª cuerda) = Fa #, a la luz de la cadencia andaluza: Fa # m – Mi M – Re M – Do # M modal. Luego, ubicó la cejilla artificial en el segundo traste, lo que le permitió transportar dicha cadencia, sin modificar su concepto y formación de acordes, hacia otra resultante a efectos de espacio sonoro: Sol # m – Fa # M – Mi M – Mi b M. Comenzó, en fin, con resonancias de la Suite *Iberia* de Isaac Albéniz a modo de obertura introductoria, como si fuera un fandango *cantabile*, para proseguir con un trémolo suyo, con algún guiño a Paco de Lucía, como acceso preparatorio hacia sus tangos *Pureza* del disco *Herencia*. En esta versión se decantó por aumentar un semitono, teniendo la cejilla en el tercer traste, por lo que la tónica sería Mi M modal y su cadencia de primigenio sabor andaluz: La m – Sol M – Fa M – Mi M modal.

Y es que Rafael expresó con refinada calidez motivos temáticos a modo de *ritornello* y dibujos rítmicos cuaternarios iniciales sobre una estructura circular, cuyo impulso rítmico-métrico constituía un guiño a otros precedentes como los reconocibles en piezas del calado de *Me regalé (Tangos)* en *Luzía* de Paco de Lucía, con tónica en Mi b M, por tanto, con una sonoridad afín a la interpretación de Rafael durante la entrevista. En cambio, el maestro de Algeciras decidió tomar como acorde de referencia Re M modal al ubicar la cejilla artificial en el primer traste en su grabación discográfica, con resonancias todavía en la versión audiovisual para *Flamenco* de Carlos Saura. Cuando finalizó su interpretación, que culminó con una desviación expresiva en el tempo gracias a un *rallentando* en un aparente cierre de la modulación, Rafael orientó su reflexión analítica hacia la pedagogía y la posibilidad de dar a conocer unos estudios para guitarra flamenca en la línea conceptual de Manolo Sanlúcar o como sucede en el ámbito clásico con compositores como Fernando Sor, Dionisio Aguado o Ferdinando Carulli:

También estoy liado con unos estudios. He hecho dos estudios. Igual hablo con una editorial para que edite esto en papel. Yo pienso que hay que practicar los estudios de los grandes guitarristas que tenemos, los estudios de Manolo Sanlúcar, por ejemplo.

En este maridaje entre la imaginación musical y la praxis artística como ejercicio, Rafael toca un estudio en Mi m con aires que armonizan las huellas de Johann Sebastian Bach, Heitor Villa-Lobos o Eduardo Falú, entre otros modelos de referencia, con el objeto de practicar sobre todo la conjugación de arpeggios dobles y escalas ascendentes y descendentes mediante progresiones armónico-melódicas. Al hilo de la necesidad de implementar estudios guitarrísticos como estos en los planes de

enseñanza formativa, hizo una reflexión en voz alta ante la posibilidad de que un Conservatorio de guitarra en Triana llegase a buen puerto:

El otro día me enteré de que querían poner un conservatorio de guitarra en Triana y me quedé alucinado. Yo hay cosas que no entiendo, cómo [a] la gente, la gente que está en diferentes estamentos clásicos, les gusta sentar cátedra. En cualquier caso, si hay un conservatorio, que apoye a los músicos, que apoye a la gente que va a estudiar, que apoye a los instrumentistas y que salgan buenos profesionales de ahí.



No podía faltar, durante la entrevista, el análisis pormenorizado de su amplia producción discográfica; así, en lo que se refiere a *Maestros*, en homenaje a Niño Ricardo, Sabicas y Esteban de Sanlúcar, con cierre del propio Riqueni acompañado de la voz de Enrique Morente en un apunte a *Amargura* de Font de Anta, señaló el trianero:

Yo acababa de llegar de La Habana. Me metí en el estudio y empecé a grabarlo. Lo recuerdo como algo fluido.

En tales evocaciones de referentes de la guitarra flamenca, Rafael toca las primeras frases y semifrases del *Ímpetu* de Mario Escudero, bulerías en el acorde de La M, el zapateado *Percusión flamenca* de Paco de Lucía en Do M, con progresiones a Mi m o Fa # M, y la *Malagueña* de Ernesto Lecuona, con influencia en el paso estético desde Sabicas al maestro de Algeciras, en su primera etapa, en el acorde de Mi M modal al calor y color de sutiles armónicos sincopados. Prosiguió con una paulatina modulación hacia La M en el sistema tonal mayor en concordia con un remate de verdial, con su fraseo armónico-melódico *cantabile*. Por último, dio paso a conocidos motivos temáticos y subtemas de *El Amor brujo* de Falla como la “Canción del fuego fatuo”, en la versión de *Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla*, para después insistir, de viva voz, en su faceta de intérprete de modelos como los referidos siempre desde una actitud de respeto a las fuentes en aras de la transmisión fidedigna y el progresivo incremento de su propia memoria sonora enciclopédica:

Yo procuro no tocarle mucho a las composiciones que toco [con el matiz de ‘interpretar’]. Entre otras cosas, porque ya no está aquí su compositor para decirte: “¡Que no! ¡Que eso no es así!”.

Con motivo de las sutiles fronteras estéticas entre creación y recreación interpretativa, Rafael evocó su grata experiencia con Bill Whelan:

Bill me dio una partitura para que yo me la estudiara. Pero en aquel momento yo me guie más del ritmo y de escucharlos a ellos [a los intérpretes] y de meterme en la música con ellos. Y fue bonito porque hay muchos instrumentos arriba, [como la] gaita, [la] flauta griega, todo muy exótico. Estuve dos meses allí en Dublín tocando. Fue una experiencia bonita.

Pero más allá de este fértil diálogo con otras músicas del mundo, por encima de todo Rafael siente su música de naturaleza y raíz flamenca, de manera que tocó las bulerías *Nuevos sonidos* de *Herencia* en el acorde de La M modal con la cejilla en el segundo traste desarrollando su espectro armónico desde la cadencia andaluza Mi m – Re M – Do M – Si M modal. Para ello, se decantó por modulaciones fugaces hacia posiciones guitarrísticas como Si M modal, nada más arrancar la composición, Mi M modal, en la parte central, o La m, en calidad de cierre en un transporte desde La M modal al sistema tonal menor, es decir, como se venía haciendo con frecuencia en los años ochenta; así desde las bulerías de Paco de Lucía, siguiendo la estela de Esteban de Sanlúcar, Sabicas o Mario Escudero, con huellas en tocaores sevillanos como Manolo Franco o Pedro Bacán, como se pudo comprobar en el concurso Giral-dillo del Toque de la III Biental de Flamenco de Sevilla, y todavía hasta la fecha. Y para

terminar, Rafael ejecutó, continuando con la cejilla en el segundo traste, la seguiriya *Lágrimas de Herencia*, cuyo trémolo vertebrador del arranque y final de la composición sugiere el efecto imitativo del sentimiento de llanto. Finalmente, brindó unos consejos a las nuevas generaciones de guitarristas:

Yo a los jóvenes les aconsejaría que estudien, pero también que se diviertan, que estén en las juergas flamencas, que hay una escuela de la vida que no se puede aprender en un libro.



RAFAEL RIQUENI **Cronología e hitos**

1962.- Nace en Triana Rafael Riqueni del Canto.

1977.- Gana el premio Ramón Montoya en el VIII Concurso de Arte Flamenco de Córdoba y el primer premio en el VI Certamen Nacional de Guitarra de Jerez de la Frontera.

1984.- Finalista del concurso Giraldillo del Toque de la III Bienal de Flamenco de Sevilla en el que ofrece un muestrario de toques como

anticipo de su soleá “Monte Pirolo”, con la que culmina Juego de niños, y especialmente de su segunda obra discográfica: Flamenco.

1986.- Edición de Juego de niños – Producción de Ricardo Pachón para Nuevos Medios. Con la colaboración de Raimundo Amador, Carles Benavent, Juanjo Pizarro, Antonio Carmona, Mario Gil, Juan Carmona, Ray Heredia y Paquete.

1987.- Edición de Flamenco – Grabado en directo, en Alemania.

1889.- Edición de Mi tiempo. Producido por Mario Pacheco y Antonio Canales.

1989.- Estreno de La Reina Andaluza, primera producción del Centro Andaluz de Teatro. Música compuesta por Rafael Riqueni. Cante: Enrique Morente. Coreografía: Manolo Marín.

1991.- Edición de Suite Sevilla. Con la colaboración guitarrística de José María Gallardo del Rey y la ilustración vocal de Juan José Amador sobre versos de Manuel Machado dedicados a Joaquín Turina.

1991.- Norberto Torres, que por primera vez colabora con la revista Sevilla Flamenca, le hace una entrevista en exclusiva: “Rafael Riqueni o un romántico de la guitarra flamenca”.

1994.- Edición de Maestros. Producción y colaboración de Enrique Morente.

1995.- Premio Andalucía de Cultura en la modalidad de flamenco.

1996.- Edición de Alcázar de Cristal.

2013.- TVE le consagra uno de los programas de Tesoros de la guitarra flamenca, con dirección de Miguel Espín y presentación de José Manuel Gamboa.

2017.- Edición de Parque de María Luisa – Producido por Paco Bech y Joselito Acedo.

2017.- XXXI Compás del Cante.

2019.- Edición de Herencia. Producido por Universal.



Manuel Alcántara, Eulalia Pablo, Rafael Riqueni, José Luis Navarro y Paco Escobar



www.librosconduende.com