



FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS

GRADO EN TURISMO

El Flamenco: Origen, Historia y Lengua. El Flamenco Festival London.

Trabajo Fin de Grado presentado por José María Arcenegui Rodríguez, siendo tutora del mismo la profesora María del Mar Torreblanca López.

Vº. Bº. de la Tutora:

Alumno:

D.

D.

Sevilla. Mayo de 2015



GRADO EN TURISMO
FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS

TRABAJO FIN DE GRADO
CURSO ACADÉMICO [2014-2015]

TÍTULO:

EL FLAMENCO: ORIGEN, HISTORIA Y LENGUA. EL FLAMENCO FESTIVAL LONDON.

AUTOR:

ARCENEGUI RODRÍGUEZ, JOSÉ MARÍA

TUTOR:

DRA. D. MARÍA DEL MAR TORREBLANCA LÓPEZ

DEPARTAMENTO:

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA

ÁREA DE CONOCIMIENTO:

FILOLOGÍA INGLESA

RESUMEN:

El presente estudio es una revisión de diversos documentos periodísticos e históricos sobre la configuración del flamenco como elemento artístico y emblema de un género puramente andaluz y español.

Además, profundiza en las diferentes disciplinas que integran el género flamenco así como la variedad de los palos que conforman el cante flamenco, su temática y su compás. Como referencia, se realiza un análisis del flamenco en Inglaterra como elemento cultural parte de la imagen de España. El flamenco se difunde fuera de España mediante la creación de festivales, como es el caso de Londres, dónde se ha constituido un Festival de Flamenco. Basado en numerosos artículos periodísticos de la prensa inglesa, presentamos también una serie de opiniones sobre diversos espectáculos de flamenco en la capital de Inglaterra. Apoyado por la Administración con políticas de promoción, el flamenco en Inglaterra es admirado por un espectador que busca la singularidad del género. Este estudio también incluye una aproximación al caló como lengua originaria en la creación del flamenco, con algunas traducciones para que el lector aprecie la diversidad de dicha lengua.

PALABRAS CLAVE:

FLAMENCO, IMAGEN ESPAÑA, CALÓ, ANDALUCÍA, FLAMENCO FESTIVAL

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS.....	6
3. JUSTIFICACIÓN DE LA RELEVANCIA DEL TEMA ELEGIDO.....	6
4. METODOLOGÍA.....	7
5. EL FLAMENCO: ¿PRODUCTO GITANO O ANDALUZ?.....	8
5.1. Nacimiento y evolución del flamenco como disciplina en España.....	9
5.2. Variedad y riqueza del género flamenco.....	12
5.3. El flamenco fusión (Mezcla de flamenco con otros géneros internacionales).....	18
6. EL CALÓ COMO LENGUA EN EL FLAMENCO. GLOSARIO CALÓ/ESPAÑOL/ENGLISH.....	20
7. ORGANISMOS E INSTITUCIONES EN MATERIA DE PROMOCIÓN DEL FLAMENCO EN REINO UNIDO.....	22
8. EL FLAMENCO EN REINO UNIDO.....	24
8.1. Gustos y necesidades del espectador inglés en el consumo del flamenco.....	24
8.2. El “Flamenco Festival London”.....	25
8.3. Artistas que han pasado por el Festival. “La prensa ha dicho”.....	26
9. CONSIDERACIONES FINALES, CONCLUSIONES	28
10. BIBLIOGRAFÍA.....	30
ANEXO I: TABLA DE LOS PALOS FLAMENCOS, COMPÁS Y TEMÁTICA.....	33
ANEXO II: CUADRO CANTE FLAMENCO Y DERIVADOS.....	34
ANEXO III: IMÁGENES FLAMENCO.....	35

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El flamenco fue nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en el año 2010. Este hecho hace que proliferen la creación de numerosas iniciativas que promueven la difusión del arte flamenco dentro y fuera de nuestras fronteras. La disciplina flamenca es un rasgo claro y definitorio de la imagen de España, ayudando así a configurarse como un elemento básico para la industria cultural y turística.

El flamenco es el grito de un pueblo marginal que inició un éxodo de sonidos desde Oriente hasta llegar a nuestro país. En este viaje se mezcla con las experiencias de algunos pueblos forjando la denominada “prehistoria” del flamenco. Se trata de una etapa de consolidación ordenada en numerosas fases que explican la importancia de los hechos acontecidos para la formación de lo que ha llegado hasta nuestros días.

Son numerosos los acontecimientos que dan forma y vida a este género ecléctico y moldeable en cuanto a recursos estilísticos se refiere. Goza de popularidad y es objeto de reclamo gracias a la pluralidad de sus estilos, al compás de sus cantes y a la riqueza de sonidos que posee. Ya sea mediante la garganta rota de un “cantaor”, los hipnóticos movimientos de una “bailaora” o la destreza de un buen “toacaor”.

Al traer metido en las entrañas una semilla de tránsito, el flamenco influencia y se deja influenciar por otros géneros, adaptando sonidos y enriqueciendo mutuamente a toda música que se acerque. Podemos hablar de flamenco-fusión, viendo como se acerca y nutre al rock o a la música andalusí.

Pero, ¿Qué variedad estilística existe dentro del flamenco? ¿Quién promueve la difusión del flamenco en el extranjero? ¿Qué es el Flamenco Festival London? ¿Qué importancia tiene el caló como lengua en el mundo del flamenco?

En la presente revisión, podrá indagar en los numerosos hechos que han contribuido a la difusión del flamenco más allá de nuestras fronteras, llegando incluso a poder interactuar con la riqueza temática y rítmica del género, apreciar su diversidad estilística y observar qué tendencia o tendencias se venden fuera de España como algo meramente “flamenco”.

Al final de este estudio, el lector podrá responder a las cuestiones planteadas anteriormente para justificar por sí mismo la importancia del flamenco como imagen de España en el extranjero.

CAPÍTULO 2

OBJETIVOS DEL TRABAJO

El presente trabajo indaga en los hechos históricos acontecidos en la consolidación del flamenco como disciplina artística. Dichos hechos hacen que se pueda conocer la variedad y riqueza del flamenco en todas sus disciplinas.

Además, el estudio analiza el fenómeno del flamenco en Inglaterra como medio de promoción de España. Esta revisión resalta la labor de organismos e instituciones que promueven la difusión del flamenco en Reino Unido.

Esta aproximación contiene un glosario “caló- flamenco/ inglés” para hacer llegar la importancia del caló como lengua dentro del mundo del flamenco. Por otra parte incluye varios anexos que harán al lector explorar en la pluralidad del género así como apreciar imágenes que tienen relación con el mundo del flamenco.

CAPÍTULO 3

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO

A raíz del nombramiento del Flamenco como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, se produce un interés generalizado por el género posicionando la imagen de España primera línea. El sector turístico, especialmente relacionado con la cultura y el arte, aprovecha el flamenco como recurso que genera interés a los turistas además de promover el acercamiento a una cultura llena de sabiduría y de historia.

La mayoría de los turistas internacionales, cuándo reclaman la “marca España”, demandan un producto o servicio en base a los conceptos tópicos que han sido reflejados en medios de comunicación y libros. En definitiva, en lo que se vende de España fuera de España.

Este tópico está configurado por una serie de estereotipos que raramente se acercan a la realidad. O lo que es lo mismo, fuera de nuestras fronteras, cuándo buscamos algo auténtico de cualquier cultura a la que nos acercamos, lo hacemos movidos por la necesidad de buscar algo exótico, algo diferente que nos cautive de la etnia a la que nos aproximamos.

En el caso de España, dichos estereotipos han sido marcados a fuego en la carta de presentación de nuestro país como consecuencia, por ejemplo, del auge del turismo internacional en los años cincuenta. Dicho modelo se basa en la promoción del producto “Spain is different”, dónde se configura la mayoría de la infraestructura turística con la que contamos actualmente en nuestro país. El turista internacional busca sol, playa, paella, flamenco, toros y una lista de clichés que han sido atribuidos a nuestro país para enmarcarlo dentro de un modelo que ha hecho que la oferta turística se organice en base a dichos estereotipos.

Pero dentro del flamenco, existe también otra controversia importante. Antes de comenzar a leer este estudio, es preciso abordar la diferencia entre el concepto “flamenco” y el “flamenquito”. Existe una corriente musical basada en melodías que beben del flamenco en estructura, pero cuya calidad musical deja mucho que desear si se compara con cualquier tema puramente flamenco. Es por tanto preciso informar que el “flamenquito” no es más que una desnaturalización del género jondo flamenco y que su principal función es rentabilizar la importancia que supone el apellido flamenco al lado de cualquier producción musical.

Para ilustrar la riqueza y variedad del género flamenco es preciso incidir en el árbol genealógico del cante flamenco a través de sus diferentes estilos o palos.

Es importante también mencionar en la justificación del tema elegido la estrecha relación que existe entre el flamenco y los gitanos, y muy particularmente la lengua caló. Con procedencia del antiguo romanó, esta lengua aún pervive en producciones musicales flamencas. Por ello, en el presente estudio se procede a la revisión de una serie de términos en lengua caló para aproximar al lector a dicha lengua.

Gracias al apoyo de numerosas instituciones, la imagen del flamenco en la actualidad está promovida en numerosos festivales de aclamado prestigio por la geografía nacional e internacional. El caso que se trata en este estudio, el Flamenco Festival de Londres es un claro ejemplo de cómo la semilla del flamenco ha germinado en el resto del mundo. Se ha convertido por tanto, en un modelo consolidado en España que únicamente ha habido que exportar.

CAPÍTULO 4

METODOLOGÍA

El presente estudio es el fruto de una revisión de numerosos documentos y artículos periodísticos e históricos dónde se explica el origen del flamenco para conocer hasta qué punto es un arte secular y genuinamente andaluz.

Asimismo, hemos consultado estudios para definir la riqueza del flamenco y su singularidad que se transmite en cante, baile y toque.

De manera especial, el estudio se ha centrado en los tipos de cantes o palos y su compás.

Abundando en el cante, hemos hecho mención especial a la lengua de los cantes. En ella apreciamos la importancia de la lengua caló como elemento primordial en la creación y difusión del contenido de las letras flamencas. A través de una relación ordenada alfabéticamente de términos en lengua caló, hemos procedido a realizar una traducción al inglés de algunos términos incluidos en canciones flamencas.

Finalmente, y como ejemplo de la difusión del flamenco fuera de nuestras fronteras hemos profundizado en el Flamenco Festival London mediante la revisión de artículos periodísticos de la prensa británica para observar la impresión que genera el flamenco en Inglaterra.

CAPÍTULO 5

EL FLAMENCO: ¿PRODUCTO GITANO O ANDALUZ?

Antes de comenzar a hacer un análisis sobre el origen y evolución del flamenco, es preciso mencionar las numerosas teorías sobre el origen del flamenco: gitano o andaluz. Pasaremos a resumir de forma breve el conflicto que se plantea a la hora de situar el nacimiento del género.

Existe una tesis andalucista, apoyada por autores como Blas Infante (1980), que defienden que el flamenco es un producto con un marcado acento andaluz y en él, los gitanos han contribuido en tanto que los andaluces. Este hecho pone de especial relevancia la excepcionalidad del flamenco entre el conjunto de músicas que los gitanos trajeron de otras partes de España y Europa.

Por otra parte, Ricardo Molina y Antonio Mairena (2005) con la publicación de su libro “Mundo y Formas del Flamenco” defienden que el flamenco es obra genuina de los gitanos y lo han mantenido en la intimidad hasta la eclosión del profesionalismo. Esta teoría podríamos acotarla como “Neojondismo”.

La corriente andalucista obtiene mayor peso ya que no tiene un carácter excluyente con respecto al origen.

El flamenco nace en Andalucía, un territorio que había sufrido invasiones e influencias de diversos pueblos como los tartesos, fenicios, griegos, cartaginenses, romanos y árabes. Este hecho convierte el sur de España en un crisol de culturas.

Así pues, el flamenco se constituye en la zona de Sevilla, Cádiz, Jerez, dónde gitanos y andaluces conviven en estas tierras. Es la mezcla de culturas lo que origina la creación de este género tan diverso en cuanto a sonidos se refiere.

Un triángulo de culturas que hace de empuje para la creación del flamenco como elemento definitorio de la cultura andaluza.

Como ya hemos mencionado anteriormente, en estas tierras conviven andaluces, gitanos y una parte de la comunidad morisca que había permanecido en Andalucía tras su expulsión en el S.XV. Dichos grupos sociales tienen en común su baja posición social, su extrema pobreza y su hambre constante. Pero ante tanta baja condición social existía una semilla interna que supone el punto de partida del género flamenco en Andalucía: su música.

Se produce, por tanto, una mezcla de música popular andaluza, melodías y ritmos de los gitanos y las “melismas” norteafricanas y orientales de los árabes. La “melisma”, que es una canción o melodía breve, se encuentra principalmente en los cantos gregorianos de los países occidentales y en la música popular de los países

dónde la cultura arábiga ha tenido influencia. Además es también una característica del arte musical de la India.

En cuanto a esta afirmación, López Ruiz (2007) dice que: “Los gitanos no se distinguen por su espíritu creativo precisamente; imaginativo, sí. El gitano no crea: asimila, se integra y, al mismo tiempo, deja sentir su influencia” (p.13).

Se entiende por tanto, que el flamenco nace como un reflejo de un pueblo que sufre, es el grito de dolor de la opresión, del sufrimiento.

Thiel- Cramér (1991) explica el porqué del flamenco así: “El proletario andaluz y el perseguido gitano tenían que entenderse perfectamente a través de algo vagamente parecido a una instintiva y común conciencia de clase. Desde el punto de vista antropológico, como hecho fundamentalmente humano y en calidad de expresión artística de una colectividad, el cante flamenco es la queja de un pueblo secularmente subyugado” (p.34).

Y sigue: “Nos referimos sus formas axiales: toná, seguiriya y soleá. En vano buscaremos nada semejante en el folclore europeo”. Y termina: “Ahí es donde hemos de buscar la motivación social y psicológica de las coplas que no son sino una desesperación, abatimiento, lamento, renuncia, expansión biográfica, superstición, imprecación, magia, alma herida, confesión oscura de una raza doliente e irredenta” (p.34).

Queda clara la participación de estas tres culturas para la creación y consolidación del flamenco, dejando ver de forma latente que el grito de un pueblo que sufre es el punto de partida de esta disciplina.

5.1.- NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DEL FLAMENCO COMO DISCIPLINA EN ESPAÑA.

Una vez acotado el origen del flamenco en sus rasgos definitorios principales, conviene revisar su historia desde el principio hasta nuestros días. Se considera que el flamenco apareció en el último tercio del siglo XVIII.

Para simplificar los hechos acontecidos, podríamos hablar de dos grandes fases del flamenco: la prehistoria y la historia.

La prehistoria abarca todo el período desde sus orígenes hasta la aparición de las primeras grabaciones. El cante de este período no se conoce muy bien hoy día, puesto que no se sabe cómo sonaban aquellos cantos al no existir grabaciones que lo demuestren. Debemos por tanto, fundamentarnos en los testimonios y referencias bibliográficas que testifican los principales acontecimientos o personajes.

La historia del flamenco comienza con la aparición del disco en el año 1901, este hecho supone un gran adelanto en la conservación y transmisión del género, ya que a partir de aquí podemos conservar grabaciones que dan valor y pervivencia al origen de la música flamenca. López Ruiz (2007) afirma que: “*El disco representa el testimonio de una voz grabada para siempre. Y así se escribe la Historia del Flamenco*”(p.17).

Este mismo autor divide en su libro la historia del flamenco en nueve etapas cortas que dan mejor testimonio e información sobre el reflejo del género en aquellos momentos.

La primera etapa, llamada Etapa Inicial abarca desde el último tercio del S.XVIII hasta comienzos del S.XIX. En esta etapa aparecen los primeros nombres conocidos, entre ellos el de Tío Luís el de la Juliana, que se conoce como el primer cantaor.

La segunda etapa, llama Edad de Oro del Flamenco, abarca desde el año 1840 hasta 1860. En esta etapa tienen especial importancia dos nombres conocidos que son el Planeta (nacido en Cádiz a fines del S.XVIII) y el Fillo (Puerto Real), alumno de el Planeta. Ambos eran reconocidos por la afición por estar dotados de cualidades muy particulares para el cante.

La tercera etapa se caracteriza por una nueva forma de dar a conocer el flamenco: los cafés cantantes.

El café cantante constituye una etapa esencial en la profesionalización del flamenco. En ella el cantaor aprende a construir un recital, la bailaora se habitúa a medirse con otras y el guitarrista aprende igualmente a darle consistencia a su estilo gracias a la obligación melódica- armónica de acompañar el cante y la obligación rítmica de acompañar al baile. (Ver imagen 1- Anexo II)

Es por tanto, en esta etapa, dónde comienza a desarrollarse lo conocido como “profesionalización del flamenco”. Abarca desde el año 1860 al 1920. En esta etapa nacen importantes nombres en el mundo del flamenco como es Manuel Torre, El Nitri, Silverio, Enrique el Mellizo o Chacón.

La cuarta etapa abarca desde 1920 a 1940 y es conocida como la etapa de flamenco en el teatro. Nacen nuevas figuras para el flamenco como es el caso de la Niña de los Peines, Juan Breva, Manolo Caracol o Pepe Marchena. En esta etapa se produce un choque entre el camino hacia la profesionalización y el conservadurismo que viene de parte de los puristas, que consideran que el flamenco pierde calidad llevándolo a escena. (Ver imagen 2- Anexo III)

La quinta etapa fue la celebración del Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada, en 1922 que marcó un hito histórico en la consolidación del flamenco visto desde el punto de vista intelectual. Un grupo de artistas e intelectuales entre los que se encuentran Federico García Lorca o Manuel de Falla deciden reivindicar la pureza de un arte que se encontraba en retroceso. Para poder participar en el concurso había que conocer una serie de cantes y estilos que nadie hacía ya y los participantes no podían ser profesionales. (Ver imagen 3- Anexo III)

Estas exigencias fueron muy criticadas puesto que solo los profesionales conocían estilos que se oían raramente. El primer premio del concurso lo obtiene El Tenazas y un joven Manolo Caracol.

El concurso no consiguió influir positivamente en el flamenco ni mejorar el cante, sino que sirvió solamente para dar publicidad al arte, además de colaborar a fomentar todavía más su deterioro.

La sexta etapa es la llamada Ópera Flamenca (1929-1936), que según numerosos autores produjo un daño aún más al género que al teatro. Según López Ruíz (2007): “El cante puro se desprecia y el fandango se hace rey del cante acaparándolo todo”. “Se pierde el gusto por el cante auténtico y, en su lugar, se supervalora el cante superficial” (p.19). Estamos asistiendo pues a una tragedia dentro del género: “Algunos cantaores de calidad tienen que refugiarse en esta mixtificación falsa y aparente para poder seguir viviendo”.

Eran funciones que muchas veces se realizaban en las plazas de toros de muchas ciudades y en ellas participan artistas de la talla de la Niña de los Peines, Manuel Torre, Antonio Mairena y Manolo Caracol, entre otros. El programa de dichos espectáculos no estaba demasiado bien estructurado y el público pedía canciones populares que rebajaban la calidad y el nivel artístico del espectáculo reduciéndolo, en ocasiones, a algo que se aleja bastante del camino que por aquel entonces debería haber llevado el flamenco en España.

La séptima etapa es la década de los años cincuenta, que renace la esperanza dentro del flamenco. En esta época Anselmo González Climent publica su libro *Flamencología*, que provocará que el género tome un nuevo cauce y camino que antes no tenía y se mantenga vivo para siempre.

La octava etapa abarca desde los años setenta hasta nuestros días y viene marcada por la aparición de dos nuevos conceptos: el tablao y el disco.

El *tablao* se entiende como una modernización de los cafés cantantes citados anteriormente, con la diferencia de que en los primeros se escuchaba flamenco y en los tablaos puede haber bastante variedad.

La aparición de las primeras grabaciones en disco que existen, datan en torno a 1901, comenzando aquí el período denominado como historia del flamenco.

A pesar de la importancia del disco, no todos están de acuerdo con su bien. Por ejemplo los llamados puristas, como Pohren afirman que: “*El flamenco verdaderamente grande sólo puede ser experimentado en la intimidad de las pequeñas juergas*”.

De las diversas opiniones debemos matizar la importancia del disco como medio de difusión para la pervivencia del flamenco hasta nuestros días. Si bien a juergas sólo pueden asistir algunos privilegiados, del disco puede disfrutar quién se sienta atraído por la magia del flamenco sin necesidad de moverse de casa.

Por último, la etapa del Nuevo Teatro y los festivales subvencionados por la Consejería de Cultura del Gobierno Autonómico que se celebran en muchas ciudades de Andalucía y del mundo. Entre los Festivales de Flamenco más importantes de esta última etapa es necesario mencionar la Fiesta de la bulería de Jerez (Ver imagen 4-Anexo III) o el Potaje de Utrera, ambos celebrados en la época estival de manera anual.

Es en esta etapa dónde esta idea se extrapola a otros territorios para que el flamenco atraviese fronteras y sea conocido mundialmente. Es por tanto en esta época donde podríamos encuadrar el eje central de la presente revisión.

5.2.- VARIEDAD Y RIQUEZA DEL GÉNERO FLAMENCO.

Tres son los elementos que configuran y dan valor al flamenco como disciplina artística: cante, el baile y el toque. Dentro de estos tres límites va a moverse el flamenco para nutrirse de la variedad de cada una de las disciplinas. Así, se encuentra sometido a una serie de estructuras formales que son unas características melódicas rítmicas propias, un compás fijo y una versificación concreta, además de su riqueza temática. Dichos esquemas están contruidos con la intención de llevar a cabo el concepto de “improvisación” y “entendimiento” entre tocaor, cantaor y bailaor sin necesidad de haber realizado un ensayo previo.

Esta ejecución técnica de cante, baile y toque no puede aislarse de valores expresivos que pretenden ejercer de vehículo para la dramatización de sentimientos tales como el dolor, la pena, la alegría, que es la esencia del flamenco en sí.

Hay que tener también en cuenta, que cuándo se habla de flamenco, uno se está refiriendo a un concepto amplio que abarca una cantidad extensa de estilos diferentes, tanto en el cante como en el baile, y que todos pertenecen a lo que llamamos flamenco. Estamos, por tanto, afirmando que el flamenco dispone de un catálogo completo de estilos variados o lo que es conocido popularmente como “palos del flamenco” (Ver anexo II). Sobre este concepto ampliaremos información en el siguiente apartado.

El cante flamenco

No podemos hablar de cante flamenco sin antes mencionar dos conceptos básicos que van internamente relacionados con esta disciplina y que establecen una estructura sobre la que el sonido y la melodía del cante flamenco inician su camino y punto de partida (Ver imagen 5- Anexo III)

El primer concepto es el compás. El compás es la acentuación de cada tiempo, medida con un golpe en el momento que sea preciso. Es por esto, que dicho elemento da sentido a la entonación del cante. O lo que es lo mismo, dependiendo del compás podremos escuchar un estilo de cante u otro. El compás es la ecuación matemática perfecta que da base al sonido flamenco.

El segundo concepto importante a la hora de hablar de cante flamenco es la diversidad musical de que el flamenco manifiesta a través de los distintos palos o estilos. La determinación de dichos estilos viene en mayor parte fundamentada por la geografía del cante flamenco.

Vamos, por tanto, a distinguir entre varios tipos de cante. Para enriquecer esta lectura, en el Anexo I se encuentra un cuadro del cante flamenco en el cual se puede observar la riqueza de cada cante y sus derivados, además de su compás y origen.

Comenzaremos con el bloque del cante básico. En el cante básico se encuentran las *tonás*, las *seguiriyas*, las *soleares*, los *tangos* y las *cantiñas*.

- Las tonás encuentran su nacimiento en los romances gitanos y tal y como define el autor Vergillos Gómez (2002), se trata de “una serie indefinida de versos octosílabos con rima asonante en los pares. Su

interpretación musical, que puede ser flamenca o puramente folclórica, es una melodía sencilla y estrófica, interpretada habitualmente sin acompañamiento instrumental. Es la forma poética más característica de la cultura española” (p.18). Junto con las *seguiriyas* componen la forma más primitiva del flamenco. Las *tonás* son un cante “a palo seco”, es decir sin acompañamiento ninguno. Se suele marcar el compás con los nudillos en la mesa, con un bastón o con las manos o el pie. Los temas tratan de la situación límite de los gitanos: la historia de las persecuciones y aprisionamiento de los gitanos desde su llegada a la Península Ibérica, elementos trágicos y dramáticos.

Dentro de *las tonás* existen tres estilos: *martinetes*, *carcelera* y *debla*, que se individualizan por su tema, su tonalidad o su melodía. Se considera que el *martinete* tiene origen fragüero, su nombre viene de martillo o martinete, que es el instrumento con que se golpeaban los metales candentes en la fragua para darles la forma adecuada. La *carcelera* hace referencia a prisiones, condenas y forzados. Es un cante puramente gitano que fue rescatado por Tomás Pavón, quién grabó una versión que sirve como modelo para interpretar ese cante hoy en día. Por último habrá que mencionar en pocas palabras a la *saeta*, que es una toná litúrgica que se canta en las procesiones de Semana Santa. Su origen data de mediados del siglo XIX.

- La *seguiriya* es el cante del sufrimiento, de la pena y del llanto, es un grito desgarrado. Este cante ha tenido mucha influencia dentro del flamenco, pues se han llegado a catalogar más de cuarenta estilos diferentes de este cante. Por lo tanto, resulta más correcto llamarlo cantes por seguiriya en vez de seguiriya. Es considerado por muchos como el estilo más importante y puro de los cantes jondos. Es necesaria una interpretación con mucho sentimiento y temperamento para transmitir la fuerza de este cante.

De las *seguiriyas* proceden la *liviana* y la *serrana*. La *liviana* suele ser interpretada como una introducción a la *serrana*, que viene de un estilo folclórico que se aflamencó debido a la popularidad que el flamenco alcanzó a mitad del siglo XIX. Ambas temáticas tratan de lo rural, lo pastoril, que es algo que lo sitúa en el universo del folclore andaluz.

- Las *soleares* forman, junto con la *seguiriya*, los palos más importantes dentro del flamenco, y son los estilos más difíciles para los cantaores e intérpretes en general. La letra de este cante suele ser de carácter triste y abatido. En cuanto a los temas caben muchos, desde lo intrascendente a lo trágico. Destacan las alusiones a la vida, el amor y la muerte. Diego Martín (2006) afirma que “En la soleá cabe lo mismo la pena que la alegría, y sus letras pasan a menudo de lo descriptivo a lo espiritual” (p.23). Se considera que la *soléa*, como cante sin baile, aparece por primera vez en Triana, alrededor del año 1840. Algunos estilos derivados de este cante son las *bulerías*, *el polo* y *la caña*. En la

actualidad se cantan con el ritmo y acompañamiento de la soleá y suelen ser asociados al baile. Existe poca diferencia entre el *polo* y la *caña*. El *polo* es un estilo tan próximo a la *caña* que la mayoría de los autores que hablan de estos estilos se ven obligados a subrayar que son diferentes.

- La *bulería* es un cante festero y relativamente joven, nacido en Jerez de la Frontera (Cádiz). Según la teoría más extendida acerca de la *bulería*, procede de la *soléa*, de la que adopta el ritmo o compás, adquiriendo estatus de cante propio a finales del S.XIX. Las *bulerías* son un estilo alegre, vivo, de ritmo febril e incesante palmeo a contratiempo, que provoca gritos y voces de jaleo...y en el que siempre acaba haciendo acto de presencia el baile". La *bulería* tradicional actual fue probablemente creada por la Niña de los Peines. *Soleá por bulerías* y *bulerías por soleá* es una variante de ambos palos, o más bien, una mezcla de ellos, donde se remata una *soleá por bulería*.
- Los *tangos* provienen de canciones o músicas bailables del siglo XIX que nada tienen que ver con la canción argentina del mismo nombre. Se suele situar la adaptación flamenca del tango en la zona bajo andaluza. Así que hoy existen tres estilos regionales básicos que son Cádiz, Jerez y Sevilla, aunque el sello personal es determinante en este palo, por su versatilidad y flexibilidad melódica. Los *tientos* y *tanguillos* provienen de los *tangos*. Los *tientos* son un ejemplo más del misterio flamenco. Su origen fue una progresiva ralentización de los *tangos*. Se pasó así de un sentido alegre y desenfadado a una forma expresiva, jonda y sosegada. Mientras que las letras de los tangos admiten cualquier estado de ánimo, las letras de los tientos suelen ser dramáticas y solemnes. La otra forma que deriva de los tangos son los *tanguillos*, que tienen un carácter más folclórico pues son cantes con letras sarcásticas o satíricas, cantados sobre todos en la zona de Cádiz.
- La *cantiña* es un estilo que proviene de Cádiz. Dentro de las *cantiñas* se encuentran estilos como *caracoles*, *mirabrás* y *romeras*, que también son conocidos como "*Aires de Cádiz*".

El estilo más conocido dentro de las *cantiñas* son las *alegrías*, que es un estilo bailable, luminoso, con un acompañamiento lleno de ritmo contagioso. Se considera que las alegrías y las *cantiñas* tienen su origen en las jotas aragonesas tradicionales. Este contacto surgió por las condiciones generadas por la Guerra de la Independencia. Es por eso que algunas de las letras tradicionales de las *alegrías* son de temática liberal y alusivas a acontecimientos de esta guerra. Como indica el nombre de las *alegrías*, sus temáticas son el optimismo, la gracia, el buen humor, el dinamismo, la picardía, y también una abundancia de referencias geográficas hacia Cádiz y a su gente.

Debido a su riqueza rítmica, las *cantiñas* se convirtieron en el género festero por excelencia del flamenco y su influencia se extendió a muchos cuplés, himnos liberales, pregones y otros cantos populares que se concentraron en los cafés cantantes del siglo XIX.

Cuando desaparecieron los cafés cantantes, estos estilos cayeron en desuso, pero el cantaor Antonio Chacón rescató algunos de los cantes y los cambió un poco e hizo de ellos cantes de exhibición vocal. Estos cantes son conocidos como *mirabrás* y *caracoles*. Las *romeras* son cantes de temas más rurales que las otras *cantiñas* que son un cante campero con el mismo compás que las alegrías aunque con distinta melodía.

- El *fandango* forma parte de los estilos fundamentales del flamenco, se trata de un cante esencialmente regional que apareció en el siglo XVIII. Dentro de los *fandangos* de tipo regional, los más populares son los de Huelva. Pero además también existen los *fandangos valientes, arrojados, serenos y equilibrados*. Los temas suelen ser camperos, marineros y locales.

Además de Huelva, Málaga es también una zona importante en cuanto al fandango. El estilo más antiguo es la *rondeña*, un estilo primitivo, aunque su ejecución requiere grandes facultades vocales. Su temática es muy amplia, predominan los temas campesinos propios de la comarca de Ronda, al oeste de la provincia de Málaga. Otros estilos conocidos son la *jabera*, los *verdiales*, los *fandangos de Lucena* y los *fandangos de Granada*, todos ellos influenciados por Málaga. El *fandango personal* es también conocido como *fandango artístico* y proviene del carisma con el que cada cantaor entona la melodía.

- Los *Cantes de Levante* son las *malagueñas, granaínas y media granaína*. Las *malagueñas* proceden del fandango de Málaga. La *granaína* toma referencia de uno de los *fandangos locales* de Granada y los mezcla con diversos elementos de la *malagueña*. La *media granaína* es un cante más barroco y brillante, que fue muy extendido a principios del siglo XX.

En la zona de Cartagena, Murcia y La Unión se desarrollan los *Cantes de las Minas*, que están formados por *tarantos, tarantas, cartagenera* y *minera*, siendo la *taranta* el patrón musical del Cante de las Minas.

Se trata de una serie de fandangos locales que, como los *Cantes de Levante*, se aflamencaron en la segunda mitad del siglo XIX. La *taranta* es un cante primitivo que procede del fandango. La *cartagenera* es un cante que procede de la *taranta* que también toma influencias de canciones murcianas tradicionales. Los temas de la *cartagenera* suelen ser aspectos geográficos, locales y comarcales, además de hechos

biográficos de sus autores. La *cartagenera* es un estilo sutil, exquisito y muy elaborado, no dramático como la taranta. La *minera* es una modalidad de *taranta*. Su temática es muy dramática y se centra en la vida del minero, de dónde procede su nombre.

- Los estilos procedentes del folclore andaluz son los siguientes: la *nana*, *cantes de labor camperos*, *bamberas*, *marianas*, *tanguillos*, *sevillanas*, *campanilleros*, *villancicos*, *saetas* y *petenera*.

Los estilos que proceden del folclore gallego y asturiano son la *farruca* y el *garrotín*.

La *guajira*, *milonga*, *vidalita*, *colombiana* y *rumba* tienen origen americano.

Las *sevillanas* son un baile popular que se baila en parejas y consta de cuatro bailes con pasos fijos. Se baila en fiestas y ferias.

Los villancicos proceden de cantes navideños y por lo general se adaptan a ritmo de bulerías, tangos o tanguillos, y son muy populares en toda la geografía andaluza.

La *rumba* es originalmente un baile cubano que se hizo muy popular en teatros y cafés cantantes, que posteriormente se llevó a versión flamenca.

El toque flamenco

La guitarra es un instrumento usado en el flamenco para el acompañamiento de cante y baile. Fue traída a España por los romanos y los árabes, así que existían dos tipos de guitarras en España. Dichas guitarras tomaban el nombre de *guitarra morisca* y *guitarra latina o castellana*

El personaje más importante en cuanto al desarrollo de la guitarra se refiere, fue un hombre llamado Zyriab, nacido en Bagdad pero residente en Córdoba. Zyriab introdujo importantes innovaciones técnicas y agregó la quinta cuerda a las guitarras moriscas. Las dos guitarras conviven cómodamente en nuestro país hasta que se le introduce una sexta y definitiva cuerda. Se forjan con este avance dos técnicas diferentes, dos sentimientos distintos, dos sonidos y dos estilos. Hoy se conoce a estas dos guitarras como la *guitarra clásica* y la *guitarra flamenca*.

Una figura primordial en la apreciación de la guitarra como parte del universo flamenco es el tocaor. El tocaor aporta una dosis de enorme personalidad, improvisación y sentimiento. Generalmente adopta una postura mientras toca en la que, la guitarra queda en una situación de difícil equilibrio e inestable. Por el contrario, el guitarrista clásico utiliza un escabel para apoyar el pie y obtiene así una postura más cómoda.

Otra elemento que distingue la guitarra flamenca de la clásica es el uso de cejilla. La cejilla es una varilla o puente móvil que se ajusta transversalmente sobre el mástil a la altura que se desee y sirve para conseguir los tonos diferentes que se requieran para adaptarse a la voz del cantaor, además de conseguir un sonido más flamenco de la guitarra.

Un rasgo característico del toque con la guitarra flamenca son las “falsetas”, que son cortas melodías que se tocan entre los cantes o los bailes como relleno de la actuación o introducción de la misma.

Existen dos técnicas tradicionales a la hora de tocar la guitarra: el punteado y el rasgueado.

El punteado consiste en puntear las cuerdas una a una en secuencia. El rasgueado, por el contrario, consiste en deslizar los dedos sobre las cuerdas de manera nerviosa y repetida. El movimiento de los dedos puede orientarse, frente a las cuerdas, en sentido transversal, diagonal e incluso circular produciendo en todos los casos una sensación de repique o redoble.

En cuanto a tamaño, cabe destacar que la guitarra flamenca es más ligera y pequeña que la clásica, y su sonido resulta mucho más áspero y arcaico.

La guitarra comienza a acompañar al cante aproximadamente en el siglo XIX y su función principal dentro de la actuación es regular en gran medida los esquemas del cante y canalizar su ordenamiento. La guitarra flamenca abre camino al cantaor, para proteger o envolver el cante.

Desde que la figura del guitarrista como acompañante del cante surge, comienza una proliferación individualista del tocaor como solista, comenzando así a ofrecer recitales dónde sólo se escucha, se siente y se ve la guitarra. Entre los tocaores más destacados del panorama flamenco es preciso mencionar a Paco de Lucía, Moraíto Chico (Ver imagen 6- Anexo III) o Manolo Sanlúcar.

El baile flamenco

Muchos son los extranjeros que se quedan impresionados por el baile, pues es lo más cercano a la emoción cuándo no se tiene un conocimiento amplio sobre el género flamenco. Esta afirmación pone de manifiesto la sutileza, la sensibilidad, el desgarro y la fuerza del baile. Una serie de sentimientos que van más allá de un metalenguaje cuya intención es transmitir algo más que lo meramente obvio. En el baile, juega los movimientos de brazos, de las muñecas, de los dedos. Todo es un conjunto perfecto que emociona.

La herencia oriental se nota sobre todo en los movimientos de los brazos, de las manos y de las muñecas. El baile tiene fuerza, tiene dignidad, refleja dolor, alegría. Se puede considerar el baile como una prolongación del cante; el baile vive del cante y de él se alimenta. López Ruiz (2007) tiene una metáfora muy bonita para explicar mejor la relación entre cante y baile: “Es como si la voz del cantaor tomara cuerpo mediante un misterioso hechizo y se encarnara en ardiente figura humana. La llama la anima y la voz del cante mantiene, y como decía Cocteau, en esta llama el bailar se consume” (p.85).

El flamenco generalmente suele ser un baile individual. Lo que diferencia el flamenco de una juerga y el flamenco de espectáculo es la improvisación.

El baile flamenco, necesita poco espacio porque su finalidad es componer una serie encadenada de figuras estéticas con apenas desplazar el cuerpo del suelo que pisa.

El baile flamenco no es tan antiguo como el cante, sin embargo no se sabe con exactitud cuándo apareció por primera vez. La cita testimonial más antigua que menciona al baile data del año 1847 y se trata de un libro llamado *Escenas Andaluzas* de Serafín Estébanez Calderón. En este libro se afirma que el baile nace en el siglo XVIII.

El origen del baile flamenco viene presentado como una forma de interpretar el cante. Pero el baile flamenco, más o menos como lo conocemos hoy día, se formó en gran parte de los cafés cantantes, dónde el baile se hace más elegante. (Ver imagen 7- Anexo III)

Así que el baile, que antes tenía más enfoque en expresar el cante con movimientos de los brazos y las manos, ha sido sustituido por un baile que se basado en la técnica de los pies, dando lo máximo al mínimo tiempo.

Taconear es sinónimo de zapatear y consiste en un juego sonoro que se efectúa por la percusión de las puntas y tacones de los zapatos contra el suelo. Existen dos tipos de taconeo: el de duración corta, que se llama *redoble*, y el de duración larga que no tiene un nombre específico se conoce con el nombre de taconeo. Cuando se combinan estos dos tipos aparece una *escobilla*, que se suele intercalar en la mayoría de los estilos que se bailan.

5.3- EL FLAMENCO FUSIÓN (MEZCLA DE FLAMENCO CON OTROS GÉNEROS INTERNACIONALES)

Uno de los rasgos definitorios más importantes del flamenco como música es la versatilidad de la que está dotado. Fundamentado y enriquecido por la historia del pueblo gitano, bebe de las distintas músicas como elemento de la cultura por dónde pasa.

Desde la salida del Punjab (India) antes del Siglo IX, un éxodo de gitanos recorre toda Europa hasta instalarse en España en torno al siglo XV (Ver imagen 8- Anexo III).

Esta afirmación pone de manifiesto el carácter universal y renovador de la música gitana (que está relacionada con el origen y el punto de partida del desarrollo del flamenco en España).

Podemos observar cómo, cuatro siglos después, la raíz gitana sigue haciendo mella en la tradición musical. Así pues, el flamenco constituye una línea de unión entre diferentes culturas aportando y enriqueciéndose de las mismas para incorporar sus sonidos al repertorio habitual flamenco.

En España no es hasta 1970 cuando el flamenco comienza a fijarse como un género que bebe de otras fuentes, se hace música en torno al concepto de fusión

flamenca. Es a partir de este momento cuándo comienza a hacerse lo conocido como “*Flamenco fusión*”.

En esta evolución el flamenco encuentra un medio perfecto para hacerse universal. De este modo realiza un pretencioso “camino de vuelta” hacia su génesis.

Es en esa época cuando en América se estaba desarrollando un emergente movimiento de música rock que ya despuntaba maneras para consolidarse como un género mundial.

La música por aquel entonces alternativa (Rock and roll principalmente) llegaba a nuestro país para instalarse en las bases americanas que el general Francisco Franco había instaurado en las localidades de Rota y Morón de la Frontera.

Es entonces cuando una incipiente masa de apasionados flamencos, movidos por su carácter curioso, consiguen “burlar a la ley” para hacerse con este material. Este hecho impulsará la corriente de la fusión y la pasión por la música rock.

Dicho movimiento aparece reflejado en el documental “*Underground, la ciudad del arco iris*” (Ver imagen 9- Anexo III), del año 2003 y obra del director Gervasio Iglesias, dónde relata el movimiento underground en Sevilla entre los años 1968-1970 que buscaban nuevos fundamentos para su manera de hacer música, produciéndose así la proliferación del flamenco alternativo.

Además, es también en esta época cuando artistas de la talla de Lole y Manuel, Camarón de la Isla, Enrique Morente, Juan Peña el lebrijano o Sabicas comienzan a crear producciones y trabajos musicales ambientados en otros temas y músicas del mundo. Dichas músicas son la música árabe andaluza o la poesía de la generación del 27. Un estilo renovado y fresco que apartaba a un lado temas clásicos de la música flamenca y revestían de poesía y melodías basadas principalmente en temas relacionados con la naturaleza.

Se abre la puerta a la fusión y a la creación de grupos o formaciones musicales como es el caso de Pata Negra o Ray Heredia en los años ochenta y noventa.

José Monje Cruz, Camarón de la Isla, con la publicación de “La Leyenda del Tiempo” (Ver imagen 10- Anexo III) revolucionó el panorama partiendo los esquemas puristas que hasta entonces imperaban, con una mezcla de música popular flamenca con melodías e instrumentos africanos. Todo un disfrute para los sentidos de quienes buscaban la verdad del flamenco.

Se estaba forjando en España un panorama de fusión que hará que el flamenco sea mucho más abierto y expandible.

CAPÍTULO 6

EL CALÓ COMO LENGUA EN EL FLAMENCO/ GLOSARIO CALÓ- ESPAÑOL- ENGLISH

El lenguaje caló procede del antiguo idioma de los gitanos de España y fue extendido por Portugal, Sur de Francia y América del Sur con las emigraciones de los gitanos. Dicho lenguaje ha sufrido alteraciones en su evolución y han desaparecido varias peculiaridades llegándose a modificar hasta hoy día. El caló es el dialecto del romanó que más se ha visto influenciado por la lengua castellana, pero el castellano también ha recibido palabras del caló.

Naturalmente, el gitano (pieza fundamental en el flamenco) incluye su lengua en el proceso y manera de manifestarse artísticamente, pronunciando palabras pertenecientes al idioma caló. Su justificación en el presente estudio viene relacionada con la existencia de numerosas letras flamenca en lengua romanó. Por eso se incluimos esta relación de palabras originariamente gitanas.

Según Miguel Roperó (1991), profesor de lengua española de la Universidad de Sevilla, un 70 % de las palabras de los cantos flamencos son del español andaluz, y un 30% de la lengua gitana caló.

He aquí una reproducción de algunos términos ordenados alfabéticamente y recogidos en el libro "El léxico caló en el lenguaje flamenco" de Don Miguel Roperó Núñez. El criterio de selección ha sido tomar una palabra de cada letra del alfabeto del léxico del profesor Roperó. Posteriormente, se ha procedido a traducir dichos términos del caló al español y del español al inglés.

TÉRMINO CALÓ	LETRA FLAMENCO	ESPAÑOL	ENGLISH
ACAIS (Ojos)	¡Mal haya er dinero Que er dinero es causa Que los <i>sacais</i> de quien yo camelo No estén en mi casa!.	Mal haya en el dinero que el dinero es causa de que los ojitos de quien yo quiero no estén en mi casa	EYES
BALEBA, BALEBA LE (Tocino)	Ar pan le llaman manró, Ar tosino, balebale , A la iglesia la cangrí y el estaribe a la carsé.	Al pan le llaman "manró", al tocino "balebale", a la iglesia la llaman "cangrí" y estaribe a la cárcel.	BACON
CAMELO (Engaño)	Tres veces m'has dao el camelo pero yo te juro que ya no me güerves a tomar el pelo	Tres veces me has engañado pero yo te juro que ya no me vuelves a tomar el pelo más.	TRICK

DIQUELARR (Ver, mirar)	Ya ba pa tres lunes, contaitos los yebo, que no diquelo a mi compañera y de ducas muero.	Ya hace tres lunes, contados los tengo , que no veo a mi compañera y de pena me muero.	TO LOOK
ESTARIBE (Cárcel)	Ar pan le llaman manró, ar tosino balebale, a la iglesia la cangrí y el estaribe a la carse.	Al pan le llaman “manró”, al tocino “balebale”, a la iglesia la llaman “cangrí” y estaribe a la cárcel.	PRISON
FILA (Cara)	Comparito mío, dile osté a mi mare. Po lo sacais que en la fila tiene que no me esampare	Compadre, dígame usted a mi madre. Que la tristeza que tiene en la cara no me desampare.	FACE
GACHÓ (Individuo no gitano)	¡Que lástima será er be la gachí que uno camela camelando a otro gaché!	¡Qué lástima es ver a la mujer que uno quiere queriendo a otro hombre!	BAD MAN
JARRA (Onza de oro)	Toma, gachí, estas dos jarras ; Diñasela a r libanó. Pa que no ponga en los papires de que no abiyelo yo	Toma chico estas dos onzas de oro, dáselas al escribano para que no ponga en los papeles que las tenía yo.	GOLD BARS
LILILLÓ (Tonto)	Yo me güerto lililló , en vez de tu personita ya para mi s´acabó.	Yo me he vuelto tonto en lugar de ti, para mí ha acabado.	STUPID
MANRÓ (Pan)	Ar pan le llaman manró , ar tosino balebale, a la iglesia la cangrí y el estaribe a la carse.	Al pan le llaman “manró”, al tocino “balebale”, a la iglesia la llaman “cangrí” y estaribe a la cárcel.	BREAD
NAJARSE (Escaparse, irse)	Una noche oscura pensé yo najarme por que estaba sin delito alguno metío en la carse.	Una noche oscura pensé yo en escaparme por que estaba sin delito alguno metido en la cárcel.	TO ESCAPE

PARNÉ (Dinero)	El hombre que tiene canas y se mete en er queré, o está díoder sentío o quié tirá su parné	El hombre que tiene canas y se pone a querer, está mal de la cabeza y quiere tirar su dinero.	MONEY
SINAR (Ser, Estar)	Sinaron unos bures, aguardisarando q´abillare la cralisa y los parnés.	Estaban en unos montes, esperando que llegara la reina y el dinero.	TO BE
TRENA (Cárcel)	Yo preso en la trena , malita mi mare, Er que fisiere carιά por ella, mi Dios se lo pague.	Yo preso en la cárcel, enferma mi madre. El que tenga caridad por ella, Dios se lo pague.	PRISON

CAPÍTULO 7

ORGANISMOS E INSTITUCIONES EN MATERIA DE PROMOCIÓN DEL FLAMENCO EN REINO UNIDO.

Tradicionalmente España ha gozado de una serie de recursos que han hecho que su modelo turístico sea fácilmente incluíble en mercados potenciales que sienten una gran atracción por nuestro país. El buen clima, la riqueza paisajística, el carácter de nuestro país o los precios que ofrece hacen que goce de algunas ventajas en la preferencia de elección por parte de turistas y visitantes nacionales o internacionales.

Para que dichos recursos puedan traspasar fronteras y la información llegue a sus receptores es necesario la instauración de numerosas instituciones que velen por la promoción y organización de eventos, políticas y planes para el desarrollo de la marca España o Andalucía en el extranjero.

Dichos organismos dependen directamente del Estado español y están creados con la intención de acercar a la población extranjera las particularidades de nuestro país como destino turístico.

Uno de los organismos que lleva a cabo la labor de promoción de la marca España en el extranjero es Turespaña.

Turespaña es el organismo nacional de Turismo responsable del marketing de España en el mundo y de crear valor para su sector turístico impulsando la sostenibilidad económica, social y medioambiental de los destinos nacionales. Su misión es constituir la vanguardia de la estrategia del Turismo Español, coordinando y liderando a los actores públicos y privados.

Marca turística España, Marketing y Conocimiento son los tres pilares sobre los que Turespaña basa su estrategia y actuación, todo ello fundamentado en la colaboración pública y privada.

Dicha institución cuenta con una red de 33 Consejerías de Turismo en el

exterior que actúan tanto como células de conocimiento y marketing como de plataformas de negocio para el sector. Su papel en el exterior es esencial para la ejecución de la estrategia de la promoción turística internacional. El Plan Nacional e Integral de Turismo aprobado en Consejo de Ministros es la hoja de ruta de la Administración Turística del Estado Español para crear las bases de un sector turístico competitivo en el nuevo escenario internacional.

El flamenco en Reino Unido viene principalmente fundamentado por los patrocinadores que participan en el Flamenco Festival London. Estos patrocinadores de índole estatal son el Instituto Andaluz de Flamenco a través de Consejería de Educación, Cultura y Deporte y el INAEM. Asimismo el Instituto Cervantes colabora de manera directa en la organización del Festival.

Para dar cumplimiento a lo establecido en el artículo 68 del Estatuto de Autonomía para Andalucía sobre la competencia del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz, la Consejería de Educación, Cultura y Deporte impulsó la creación del Instituto Andaluz del Flamenco, una institución cultural que tiene como objetivo la promoción de los programas de protección, conservación, investigación y difusión del flamenco.

El centro neurálgico del Instituto Andaluz del Flamenco está ubicado en el corazón de Sevilla, en la Casa Murillo. Es un espacio visitable con una programación de exposiciones temporales relacionadas con el arte jondo, proyecciones y dos Puntos de Información de Flamenco desde los que consultar los fondos documentales depositados en el Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, situado en Jerez de la Frontera.

Desde la sede del Instituto Andaluz del Flamenco se gestionan los recursos económicos y los diferentes programas propios y de apoyo a las industrias culturales.

El Gobierno de España, a través del Ministerio Educación, Cultura y Deporte creó el INAEM (Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música) con el fin de articular y desarrollar los programas relacionados con música, danza y teatro.

Dicha institución desarrolla su actividad mediante una serie de líneas de actuación entre las que destacan la Gestión directa de proyectos. Entre sus labores principales figura la creación y promoción directa de los programas relacionados con la promoción, protección y difusión de la música, la danza, el teatro y el circo-

Además Colabora con otras instituciones públicas y privadas mediante la Cooperación con entidades públicas y privadas tanto en proyectos concretos como en su actividad permanente.

Convoca ayudas para sectores tanto públicos como privados destinadas a proyectos de producción, exhibición y giras.

El Instituto Cervantes es una entidad sin ánimo de lucro creada por el Gobierno de España en 1991. Su misión es promover la enseñanza del español y de las lenguas cooficiales de España, así como contribuir a la difusión de la cultura de los países hispánicos.

Todos los organismos citados anteriormente además de la incorporación del Flamenco Festival como empresa que organiza eventos de temática flamenca en todo el mundo están perfectamente coordinados para velar por el desarrollo del Flamenco en Inglaterra, no solo en este caso especial, sino en el resto del mundo generalmente.

Además la empresa Flamenco Festival organiza una serie de festivales y eventos relacionados con flamenco en todo el mundo. Entre los más importantes figuran Hong Kong o Nueva York.

CAPÍTULO 8

EL FLAMENCO EN REINO UNIDO

A pesar de tratarse de un arte ajeno a la tradición cultural británica, el flamenco se ha hecho un hueco en el panorama artístico y cultural del Reino Unido.

Este hecho se pone de manifiesto en la creación por ejemplo de la Peña Flamenca London, dónde diaria, semanal o mensualmente se reúnen los aficionados españoles y extranjeros para disfrutar del flamenco como manifestación genuinamente española. Dichos acontecimientos hacen que el flamenco traspase las barreras de lo que estamos acostumbrados a ver en un espectáculo. Es por esto, que podríamos afirmar que se está produciendo una proliferación del flamenco como una identidad mucho más allá de la mera concepción artística con la que cuenta.

8.1.- GUSTOS Y NECESIDADES DEL ESPECTADOR INGLÉS EN EL CONSUMO DEL FLAMENCO.

Poca información existe sobre las necesidades del espectador de flamenco en Inglaterra, así que se procederá a hacer una aproximación de la visión mediante el estudio de diversas opiniones en medios de comunicación públicos por parte de periodistas especializados en espectáculos. (Ver apartado 5.3)

En primer lugar, cabe destacar que el espectador que consume flamenco en Inglaterra se acerca a dicho movimiento motivado por el exotismo y espectacularidad de las distintas disciplinas que conforman el género flamenco.

En segundo lugar, es preciso remarcar la especial importancia de la danza en Inglaterra, como en todos los países que no cuentan con aficionado al flamenco. Tal vez por esto la mayoría de los espectáculos que se dan en Inglaterra y más concretamente en el teatro Sadler's Wells, dónde se lleva a cabo el Festival, sean de baile flamenco. La estética del baile no necesita ninguna formación ni conocimiento previo.

Sin embargo, es necesario tener un gusto adquirido para apreciar la profundidad y la técnica de los cantaores en el cante flamenco, dónde la mayoría de las letras son difícilmente entendibles en su pronunciación incluso por los españoles.

8.2.- EL “FLAMENCO FESTIVAL LONDON

La historia del flamenco está internamente relacionada con una población “extranjera” que procede de la India y otras partes del mundo. Es interesante establecer un paralelismo entre la visión que hacia nuestro país tienen en otros territorios. Procederemos a centrarnos en el caso concreto de Inglaterra y más concretamente en la ciudad de Londres. En dicha ciudad se ha consolidado anualmente una cita en dónde se da cabida a artistas españoles, sobre todo del mundo de la danza, para que expresen su forma de sentir. Además en Londres se genera la participación del público en talleres o workshops dónde el espectador puede interactuar y formarse en la disciplina flamenca.

Obteniendo numerosas críticas favorables, el Flamenco Festival London es ya una cita obligada para la crítica inglesa como un acto cultural dotado de sabor, genio y sentimiento. Esta iniciativa viene respaldada y garantizada por el apoyo de numerosas instituciones españolas e internacionales que velan por la promoción de nuestro país fuera de nuestras fronteras estableciendo políticas de difusión del concepto flamenco como recurso turístico de nuestro país.

La misión principal del “Flamenco Festival” es difundir la riqueza y variedad del arte flamenco en todo el mundo, desde lo más tradicional a las propuestas más vanguardistas (Ver imagen 11- Anexo III).

Fundado el 2001, con sedes en Nueva York, Washington DC, Miami y Boston, es hoy el principal escaparate para el flamenco fuera de nuestras fronteras, contando ya con más de un millón de espectadores en todo el mundo.

El “Flamenco Festival London” se realiza en el Sadler’s Wells, uno de los más prestigiosos teatros de Londres, y uno de los centros culturales para la danza más emblemáticos de Europa. El período elegido para la realización del festival suele ser cada año en el mes de Febrero.

Por el Teatro Sadler’s Wells pasan todos los años las compañías de danza más relevantes del panorama internacional, como American Ballet Theater, Alvin Ailey Dance Theater, Pina Bausch, Nederland Dans Theater, entre otros. Igualmente es el teatro en residencia y centro de producción de algunas de las compañías de danza contemporáneas más importantes de la actualidad, como Akram Kham, Silvie Guillen, Carlos Acosta, Mathew Born, o Sidi Larbi.

Cuenta cada año con las figuras más importantes del panorama actual, desde artistas reconocidos mundialmente, a los más jóvenes e innovadores artistas. Con una cifra de más de 30.000 espectadores anualmente Por su cita anual han pasado desde Paco de Lucía, a Enrique Morente, Carmen Linares, Sara Baras, Ballet Nacional de España, Vicente Amigo, Eva Yerbabuena, Estrella Morente, Tomatito, María Pagés, Manuela Carrasco, Israel Galván, Miguel Poveda, Gerardo Núñez, Carmen Cortés, Rocio Molina, Rafaela Carrasco, entre muchos otros artistas.

En el 2003 se suma el Teatro Sadlers Wells de Londres convirtiéndose en una cita anual ineludible en la capital británica. Desde entonces cada año ha ido conquistando nuevas ciudades para el flamenco, como Tokyo (2005), Paris (2006), Beijin (2007), Bruselas (2008), Shanghai (2010), Moscú (2011) o Sao Paulo (2011).

Asimismo Flamenco Festival organiza giras por los Estados Unidos, Asia, Australia, Europa y Sudamérica. Desde el Carnegie Hall de Nueva York, al Teatro de la Opera de Sídney, lleva el flamenco a la temporada de los teatros más importantes del panorama internacional

8.3. ARTISTAS QUE HAN PASADO POR EL FESTIVAL. LA PRENSA HA DICHO:

A continuación, detallaremos una relación de algunas de las opiniones que figuran en Inglaterra sobre los artistas que han pasado por el Flamenco Festival London. Las referencias webs aparecen citadas en la bibliografía del presente estudio, así como una ilustración de cada artista citado. Las críticas han sido recogidas mediante la búsqueda en numerosos medios periodísticos ingleses. La traducción al español está hecha por el autor de este trabajo.

- FARRUQUITO (Ver imagen 13- Anexo III):

Sophia Mühlenburg:

“Each performer respects their fellows in terms on character, talent, and for the mutual effort that’s going into the performance. They’re not just performers doing their jobs, they’re equals and friends who have worked to create this performance- from scratch”/ **“Cada artista respeta los límites de su actuación, talento y por el esfuerzo mutuo que están realizando en su actuación. Ellos no son solo artistas haciendo sus trabajos, ellos son iguales y amigos que han trabajado para crear esta actuación”.**

“This acknowledgment and appreciation of the viewers encourages the audience to remain whole heartly involved- so much so Farruquito gets a standing ovation, and the group improvise a fun and feisty encore to uproarious applause, leaving the audience very please indeed”/ **“El reconocimiento y agradecimiento de la audiencia anima a que todo el auditorio quede emocionalmente envuelto, a tal punto que Farruquito se lleva un aplauso cerrado, y el grupo improvisa un divertido y energético bis para generar un tumultuoso aplauso, dejando a la audiencia ciertamente satisfecha”**

- SARA BARAS (Ver imagen 14- Anexo III):

Neil Norman:

“The exciting atmosphere the lone dancer and group of musicians created at Sadler’s Wells Theatre last Friday night was palpable”/ **“La atmósfera excitante que la única**

bailaora y el grupo de músicos crearon en Sadler's Wells Theatre la pasada noche de Viernes era palpable"

"Dark, murky lighting, snapdragon precision and extraordinary imagery sets the pulse pounding/ ***"Oscuro, turbia iluminación, una precisión de dragón y un extraordinario simbolismo acelera el pulso"***.

"Sadler's Wells detonates on stage with a sound you could have heard in Sevilla"/ ***"Sadler's Wells explota en escena con un sonido que uno podría haber escuchado en Sevilla"***

- **MIGUEL POVEDA (Ver imagen 15- Anexo III):** Maxi del Campo (Dancetabs.com):

"The man sings like no-one you will have heard before. To some that night not necessarily be a good thing because his style of flamenco singing is very much taste that needs to be acquired"/ ***"El hombre canta como ninguno que se haya escuchado antes. A algunos puede que no les guste, dado su estilo personal precisa un conocimiento previo"***.

- **CÍA MANUEL LIÑÁN:**

Clement Crisp:

"He's an artist of dizzying power"/ ***"Es un artista de una fuerza vertiginosa"***

- **ÁNGEL MÚÑOZ (Ver imagen 16- Anexo III):**

Rachel Ward:

"Then, in a final display of his contrasting temperaments, he gave way to an expression of energy and ectasy that is only seen in the best of flamenco dancers. Angel, or not Muñoz is in a world of his own./ ***"Después, en una última exhibición de su temperamento cambiante, dio paso a una expresión de energía y éxtasis que es únicamente vista en los mejores bailaores de flamenco. Ángel o no, Muñoz es un ser aparte"***.

CAPÍTULO 9

CONCLUSIONES FINALES Y RECOMENDACIONES

Comenzábamos la presente revisión con el planteamiento de una serie de incógnitas acerca de la pervivencia e importancia del flamenco como género, de su consolidación, su riqueza y su proyección internacional. Esperamos, por tanto, haber resuelto las citadas cuestiones de una manera satisfactoria a través de la lectura del mismo.

En el nacimiento del género y su posterior constitución como tal, aparece la primera de las conclusiones del estudio.

La paradoja de cómo un arte que nace en las más bajas clases sociales, fruto de la marginalidad, es apreciado por las clases más altas llegando a colocarse en los mejores teatros. Lo flamenco no siempre gozó de simpatía entre la élite que, como vimos, lo excluyó de su gusto y predilección. Afortunadamente, y gracias al tratamiento delicado y respetuoso que sobre el género ejercieron numerosos críticos e intelectuales, el flamenco recobró el valor que como género genuinamente andaluz se merecía. Podríamos concluir este apunte resaltando el concepto universal del género flamenco y el interés que suscita en todas las clases sociales.

En lo que respecta a la variedad y riqueza del género flamenco sólo se citan en la presente revisión las tres disciplinas principales del arte flamenco porque son las que suscitan el interés en la mayor parte de los consumidores que buscan flamenco. Pero es necesario citar también la influencia y directa relación que el flamenco ejerce sobre otras artes como la fotografía, el cine o la poesía, siendo la fuente principal de numerosas composiciones. El flamenco se puede entender como un elemento cultural e inspirador para el arte.

El arte flamenco manifiesta su versatilidad a través de la incorporación de sonidos nuevos y diferentes, pero nunca olvida el origen que fundamenta la raíz de lo puramente andaluz. Se trata por tanto de un arte que evoluciona respetando siempre la base de los sonidos clásicos que lo han conformado. Para velar por esta raíz existen academias que siguen enseñando el flamenco clásico contribuyendo a que esta base nunca se pierda, sea cual sea su posterior vía de expansión. A raíz de este apunte podemos deducir que el flamenco es un arte basado en la revisión, respeto y disciplina de la raíz que lo configura.

En lo que respecta a la difusión y protección del flamenco en el ámbito internacional, recalcaremos que es una buena idea promover el arte flamenco acotándolo en la escena de un teatro, con unos metros cuadrados determinados, una duración y un precio. El flamenco es una verdad nuestra, por tanto debe extenderse a todas las clases sociales, a la calle donde nace y reside. Su verdad vive en la libertad de la calle. Sería interesante implantar dentro del propio Festival Flamenco London la realización de talleres o workshops gratuitos a pie de calle como ya se ha realizado en otras ciudades europeas como Munich o Amsterdam. En estas representaciones el público puede interactuar con el artista, eliminando la barrera de idealización y abismo existente entre el espectador y el artista flamenco. En este caso, el

espectador/participante en talleres se acerca más al flamenco de una peña o de una familia de tradición flamenca que es agente y espectador al mismo tiempo. Con alternativas como estas estamos promoviendo el acercamiento a sectores que habitualmente puede que no se interesen por espectáculos o producciones relacionadas con el flamenco.

Otra problemática que hemos intentado identificar con la presente revisión es la existencia de una barrera de lingüística que difícilmente se puede salvar con los extranjeros y que es complicado para la mayoría de los hispanohablantes. Existe una estrecha relación entre el flamenco y el turismo, formando parte del mercado turístico y de la imagen de España fuera de nuestras fronteras. Por eso, hemos traducido algunas de las palabras más conocidas de la lengua caló a modo de breve introducción. Sería conveniente el acercamiento en distintos talleres que estudien temática, lengua y otros elementos que configuran nuestro arte. Con su propio lenguaje y que, como la ópera, para poderlo apreciar en su complejidad necesita de una contextualización adecuada y del conocimiento de sus códigos. En este trabajo hemos procurado contribuir al esclarecimiento de algunas de sus claves.

Como última reflexión mencionaremos la controversia que hemos podido observar en las producciones internacionales y más concretamente en el caso del Flamenco Festival London. Ésta viene determinada por la naturaleza de las producciones que se difunden más allá de nuestras fronteras. ¿Es más acertado mostrar al espectador internacional algo que se acerque a la vanguardia o por el contrario, es necesario seguir conservando la pureza de la que siempre ha gozado?

Lo que está claro es que nos encontramos ante un elemento definitorio de nuestra cultura y de la imagen de España, que es exportable y rentable económicamente. El flamenco Es un arte universal, inspirador, disciplinado, multicultural y que goza de prestigio internacional y reconocimiento.

Bibliografía

Referencias bibliográficas:

- Climent González, Anselmo (1955): "*Flamencología*". Imprenta E. Sánchez Leal. Madrid
- Estébanez Calderón, Serafín (1883): "*Escenas Andaluzas*". Editorial Perez Dubrull. Madrid
- Infante, Blas (1980): "*Orígenes de lo Flamenco y secreto del Cante Jondo*". Junta de Andalucía.
- López Ruíz, L. (2007). "*Guía del Flamenco*". Ediciones Akan. Madrid
- Martín Diego, J. (2006): "*Jondo*". Ediciones Barataria. Barcelona.
- Molina, Ricardo (2005): "*Mundo y Formas del cante flamenco*". Editorial Giralda.
- Pohren, D.A. (1962): "*The Art of Flamenco*". Createspace Independent Publishing Platform.
- Roper, Miguel (1991): "*El léxico caló en el lenguaje flamenco*". Universidad de Sevilla. Sevilla
- Steingress, Gerhard: "*Ambiente flamenco y bohemia andaluza: Apuntes sobre el origen del género gitano-andaluz*".
- Steingress, Gerhard (1998): "*Sobre Flamenco y Flamencología (escritos recogidos 1988-1998)*" Ediciones de Andalucía.
- Steingress, Gerhard (2006): "*Y Carmen se fue a París: un estudio sobre la construcción artística del género flamenco*": (1833-1865). Editorial Almuzara. Córdoba
- Ösp Ögmundsdóttir, Eva (2010): "*Flamenco: una introducción desde su origen hasta nuestros días. El grito del pueblo*". Universidad Islandia.
- Thiel- Cramer, B (1991): "*Flamenco, su historia y evolución hasta nuestros días*". Remark AB. Suecia
- Vergillos Gómez, J. (2002): "*Conocer el flamenco, sus estilos, su historia. Sevilla*". Signatura Ediciones.

Prensa digital

- Centro Andaluz de documentación del flamenco (C.A.F) en su web www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/centroandaluzdeflamenco. Consultado el 14/03/2015

- Cruces Roldán: *“El flamenco: Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural”*. Artículo recogido del Centro Andaluz de documentación del flamenco, Jerez de la Frontera consultado el 14/03/2015
- Díaz López: *“Aportación de los autores al conocimiento de España”*. Centro Virtual Cervantes. Literatura Universidad de Granada. Instituto Cervantes 1997-2015. Consultado el 14/03/2015 en la web: <http://www.londres.cervantes.es/es>
- Flamenco Festival London (Consultado el 14/03/2015) en su web www.flamencofestival.org
- Instituto Andaluz de Flamenco (Consultado el 14/03/2015). <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaf/opencms/portal>
- Instituto Cervantes Londres (Consultado el 18/03/2015) en su web www.londres.cervantes.es
- Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAE) (Consultado el 23/04/2015) en su web www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/informacion-general/lineas-de-actuacion.html
- Real Instituto Elcano (Consultado el 14/03/2015) en su web www.realinstitutoelcano.org
- TourSpain (Consultado el 14/03/2015) en su web www.tourspain.es y www.spain.info/UK/tourspain

Imágenes

- Imagen Festival Cante Jondo Granada: <http://fotos.miarroba.es/fotos/3/a/3a85c762.jpg>, Consultado el día 18/03/2015
- Iglesias, Gervasio: *“Underground la ciudad del arco iris”*. Documental del año 2003. Consultado en www.film.es/pelicula/underground_la_ciudad_del_arco_iris_el_dia_18/04/2015
- Imagen Aurora Vargas: <http://www.tristeyazul.com/galeria/lchaves/lch25.jpg> consultado el día 18/03/2015
- Imagen Diaspora Gitanos. Extraído de la revista *“Nómadas”* perteneciente a la Fundación del Secretariado Gitano en su web www.nomadasfsg.wordpress.com/2012/04
- Imagen y artículo Farruquito: http://bachtrack.com/es_ES/review-farruquito-improvisao-london-march-2014, consultado el día 19/03/2015
- Imagen Flamenco Festival London: http://www.friendlyrentals.com/FR_imgs/blog/flamenco-festival-londres.jpg, Consultado el día 19/03/2015

- Imagen y Artículo Miguel Poveda: <http://dancetabs.com/2014/03/miguel-poveda-in-concert-london/>, consultado el día 18/03/2015
- Imagen Moraito Chico: <http://fotos.miarroba.es/fotos/3/a/3a85c762.jpg>. Consultado el día 18/03/2015
- Imagen Sadler's Well London: <http://cdn.londonandpartners.com/asset/c4977b621d5674f8990c60de6028c1ce.jpg>. Consultado el día 19/03/2015
- Imagen y artículo Sara Baras: http://londondance.com/articles/reviews/ballet-flamenco-sara-baras-la-pepa-sadlers-wells/#.UxXwBIN_Roc.twitter

Trabajos presentados en congresos

- Pachón, Ricardo: Conferencia "Historias de la fusión Flamenca" (2015), celebrada en la Fundación Madariaga, Sevilla en el mes de Marzo .

Anexo I

Tabla con los diferentes del flamenco, derivados, origen y compás

PALO	DERIVADOS	ORIGEN	COMPÁS
Tonás	Martinete, Carcelera, Debla, Saeta	Cante Básico	<u>1 2 3 4 5</u> 6 7 8 9 10 11 12
Seguiriya	Liviana, Serrana, Cabal	Cante Básico	<u>1 2 3 4 5</u> 6 7 8 9 10 11 12
Soleares	Polo, Caña, Bulerías	Cante Básico	<u>1 2 3 4 5</u> <u>6 7 8 9</u> <u>10 11 12</u>
Tangos	Tanguillos, Tientos	Cante Básico	<u>1 2 3 4/</u> <u>1 2 3 4/</u> <u>1 2 3 4</u>
Cantiñas	Alegrías, Caracoles, Mirabrás, Romeras	Cante Básico	<u>1 2 3 4 5</u> <u>6 7 8 9</u> <u>10 11 12</u>
Fandangos locales/regionales	De Málaga, Huelva, Almería, Lucena, Granada	Fandango y sus derivados	<u>1 2 3 4 5</u> <u>6 7 8 9</u> <u>10 11 12</u>
Cantes de Levante	Malagueñas (Verdiales, Jaberas, Rondeñas), Granaína, Media Granaína	Fandango y sus derivados	<u>1 2 3 4 5</u> <u>6 7 8 9</u> <u>10 11 12</u>
Cantes de las Minas	Tarantos, Tarantas, Cartagenera, Minera	Fandango y sus derivados	<u>1 2 3 4 5</u> <u>6 7 8 9</u> <u>10 11 12</u>
Otros estilos	Nana, Bamberas, Marianas, Sevillanas, Campanilleros, Villancicos, Petenera	Folclore Andaluz	<u>1 2 3 4 5</u> <u>6 7 8 9</u> <u>10 11 12</u>
Otros estilos	Farruca, Garrotín	Folclore Asturiano	
Otros estilos	Guajira, Milonga, Vidalita, Colombiana, Rumba, Zambra	Origen Americano	<u>1 2 3 4/</u> <u>1 2 3 4/</u> <u>1 2 3 4/</u> <u>1 2 3 4</u>

- **Fuente:** Ösp Ögmundsdóttir, Eva (2010): "Flamenco: una introducción desde su origen hasta nuestros días. El grito del pueblo". Universidad Islandia.

Anexo II

Cuadro del cante flamenco. Cantes y derivados

FANDANGO	<ul style="list-style-type: none"> - Cantes de Levante: Murciana, Levantica, Taranta, Tarantos, Minera, Cartagenera - Malagueña - Granaínas/ Media Granaína - Fandangos “abandolaos”: Verdiales, Rondeñas, Jaberías, Jabegotes. - Tipos: Huelva, Alosno, Jaén, Almería, Naturales.
SEGUIRIYA	<ul style="list-style-type: none"> - Cabales - Serranas - Livianas - Tipos: Jerez, Triana, Los Puertos, Cádiz.
SOLEÁ	<ul style="list-style-type: none"> - Bulerías: Bulerías por soleá, soleá por bulerías, soleá, Jaleos Extremeños, Zapateado - Cantiñas: Mirabrás, Rosas, Romeras, Alegrías (Córdoba y Cádiz), Caracoles y Cantiñas (Del pinini, Cádiz, Córdoba)
TONÁS	<ul style="list-style-type: none"> - Toná: Chica y Grande. - Martinete. - Debla. - Saeta. - Carceleras. - Nanas. - Cantes de Trilla (Trilleras, Temporeras y aceituneras)
TANGOS	<ul style="list-style-type: none"> - Marianas. - Tientos. - Tientos- tangos. - Farruca. - Tipos: Málaga, Triana, Córdoba, Cádiz, Granada.
CANTES IMPORTADOS	<ul style="list-style-type: none"> - Rumbas. - Vidalita. - Milonga. - Garrotín. - Guajira. - Colombiana. - Tanguillos.
CANTES ADHERIDOS	<ul style="list-style-type: none"> - Sevillanas. - Zambra. - Villancicos.
CREACIONES PERSONALES	<ul style="list-style-type: none"> - Canastera (Camarón de la Isla). - Galeras (Juan Peña el Lebrijano).

Anexo III

Imágenes Flamenco



1. Café Cantante



2. Entrada Teatro Madrileño



3. Cartel anunciador Primero Concurso de Cante Jondo (Granada)



4. Cartel anunciador Fiesta de la Bulería Jerez de la Frontera



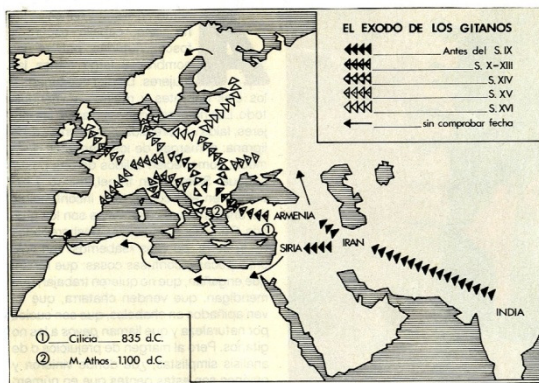
5. Aurora Vargas, cantaora de flamenco.



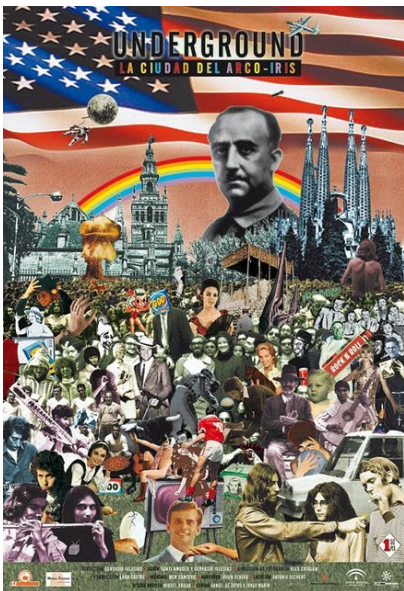
6. Moraito Chico, guitarrista flamenco



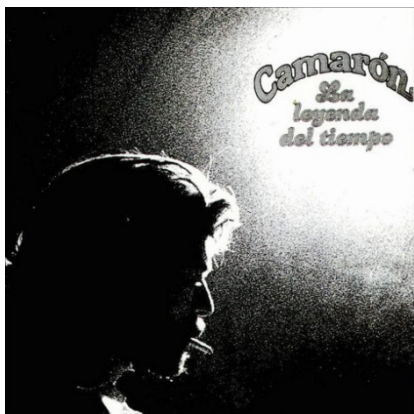
7. Carmen Amaya, bailaora flamenca.



8. Diaspora de los gitanos.



9. Cartel "Underground, la ciudad del arco iris".



10. Portada del disco "La Leyenda del Tiempo".



11. Publicidad Flamenco Festival London.



12. Teatro Salder's Well (Londres).



13. Farruquito en Festival Flamenco London.



14. Sara Baras en Festival Flamenco London.



15. Miguel Poveda en Festival Flamenco London.



16. Ángel Muñoz.

(Todos los enlaces de las imágenes que arriba figuran se encuentran recogidos en el apartado Bibliografía, referencias audiovisuales).