

**Rito y Geografía del Cante: un documento para la
construcción de la identidad en el flamenco**

Tesis doctoral

Anexos

Autora: Rocío Tejedor Benítez

ÍNDICE

Anexo 1. Ficha recogida de datos	3
Anexo 2. Listado de títulos de los capítulos utilizados en el estudio	8
Anexo 3. Difusión de los contenidos de la serie	12
Anexo 4. Listado de títulos y fechas de primera emisión	16
Anexo 5. Clasificación de capítulos según tipos.....	20
Anexo 6: Relación de personas entrevistadas	23
Anexo 7. Transcripción de la entrevista a Juan Salazar	27
Anexo 8. Transcripción entrevista a José María Velázquez-Gaztelu.....	29
Anexo 9: Escenarios y tipos de cante flamenco	72
Anexo 10. Variables de la investigación.....	81

Anexo 1. Ficha recogida de datos

Tabla 59

Ficha utilizada para la recogida de datos

Nombre de la Categoría	Información que recoge la categoría	Valores de la categoría
Título	Título del capítulo.	Ver Anexo 2, tabla 60
Número	Numeración del capítulo, respondiendo al orden en el que fueron emitidos en su primera versión.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 69, 74, 75, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99
Volumen	Volumen en el que se encuentra el capítulo, dentro de la colección comercializada por Círculo Digital.	I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII
Duración	Medición de la duración del capítulo	Duración Narración Duración Entrevista Duración Interpretación artística Duración Total del capítulo
Nombre	Nombre y Apellidos de la persona que aparece en el capítulo.	Categoría abierta
Nombre artístico	Nombre artístico de la persona que aparece en el capítulo.	Categoría abierta
Etnia	Grupo étnico al que pertenece el entrevistado/a.	Gitano No gitano Se desconoce
Mujer	Sexo del entrevistado/a.	Referente mujer
Edad	Edad del entrevistado/a.	Categoría abierta
Tipo de artista	Disciplina del flamenco que desarrolla el/la entrevistado/a.	Cante Baile Toque No artista
Tipo de interlocutor	Características del entrevistado/a, atendiendo a la relación que tiene con el flamenco.	Artista-profesional Artista- no profesional Aficionado-no artista Experto-no artista

Nombre de la Categoría	Información que recoge la categoría	Valores de la categoría
Escenario	Espacio en el que se desarrolla la entrevista.	Categoría abierta
Localización	Lugar en el que se desarrolla la entrevista. Se refiere a la localidad o ciudad.	Categoría abierta
Presencia de bebida alcohólica	Indica si hay bebidas alcohólicas mientras se desarrolla la entrevista.	Sí No
Presencia de niños	Indica si hay niños/as mientras se desarrolla la entrevista.	Sí No
Escenario	Espacio en el que se desarrolla la interpretación artística.	Categoría abierta
Localización	Lugar en el que se desarrolla la interpretación artística. Se refiere a la localidad o ciudad.	Categoría abierta
Presencia de bebida alcohólica	Indica si hay bebidas alcohólicas mientras se desarrolla la interpretación artística.	Sí No
Presencia de niños	Indica si hay niños/as mientras se desarrolla la interpretación artística.	Sí No
Normas de la interpretación	El/la entrevistado/a se refiere a determinadas normas en la interpretación del flamenco, aunque no necesariamente explicita cuáles son estas normas.	Sí No
Sangre o raza	Se explica la capacidad de un artista aludiendo a motivos de raza o genética. Se dice de manera explícita "lo lleva en la sangre".	Sí No
Marginación	Se relata una situación de marginalidad para ubicar a los componentes de la cultura flamenca.	Sí No
Desaparición	El/la entrevistado/a se posiciona o reflexiona sobre la desaparición determinados palos o estilos.	Desaparece No desaparece No
Cante grande/cante chico	El/la entrevistado/a se posiciona o reflexiona sobre la existencia de un cante grande y cante pequeño, en la manifestación artística del flamenco. Hace referencia a la dificultad de interpretación de unos cantes frente a otros.	Existe No existe No
Hermetismo	Se hace referencia a que la interpretación se realiza de una manera oculta, no pública. También se puede referir a un palo en concreto.	Sí No
Familia	El/la entrevistado/a hace referencia a la familia como un valor, como algo positivo o relevante en su vida o en la vida en general. El/la entrevistado/a habla espontáneamente de la familia sin ser preguntado/a. Se presenta a sí mismo a partir de una presentación de su familia.	Sí No

Nombre de la Categoría	Información que recoge la categoría	Valores de la categoría
Origen familia flamenca	El/la entrevistado/a hace referencia a su pertenencia a una familia compuesta por otros artistas, o personas reconocidas por sus cualidades para el cante, baile o toque flamenco. Se utiliza en el sentido de otorgar mayor validez a lo que ha aprendido o conoce del flamenco como arte, y su capacidad interpretativa.	Sí No
Maestros	El/la entrevistado/a habla sobre otro artista. Relata que ha adquirido sus conocimientos de él, o que le ha influido en su manera de cantar /tocar o interpretar determinado palo o estilo.	Sí No
Tradición/ Modernidad	El/la entrevistado/a se posiciona o reflexiona sobre la diatriba tradición-modernidad, en la manifestación artística del flamenco. Se hace referencia a cantaores/as de otros tiempos como modelo, a su manera de interpretar.	Tradición Modernidad Crítica Modernidad Neutralidad No
Público/Privado	El/la entrevistado/a se posiciona o reflexiona sobre la diatriba de la manera de interpretar según se haga de un modo público o privado. Se posiciona validando una frente a otra.	Sí No
Estilo artístico	El/la entrevistado/a asimila el estilo al de otro artista o reivindica la originalidad en la interpretación. Puede ser en referencia sí mismo/a o en referencia a otros/as artistas.	Sobre otro: estilo propio Sobre otro: estilo de otro Sobre sí mismo: estilo propio Sobre sí mismo: estilo de otro
Expresividad	Hace referencia a la importancia de la expresividad o de la técnica para conseguir una buena interpretación del flamenco. Valora la interpretación de un artista por su capacidad expresiva o técnica.	Expresividad Técnica Neutralidad No
Gitano/ No gitano	El/la entrevistado/a se posiciona o reflexiona sobre la diatriba gitano-no gitano en la manifestación artística del flamenco. Se refiere al origen del arte flamenco, de sus palos y estilos. Se alude a la capacidad artística de un artista frente a otro, según sea gitano o no.	Gitano No gitano Neutralidad No
Pureza	El/la entrevistado/a reflexiona sobre los cambios que produce la interpretación en los escenarios en los palos o estilos. Señala una manera de interpretar como pura (sin influencia de otras músicas) identificándola como tradicional o clásica.	Sí No
Roles	El/la entrevistado/a se refiere a determinadas pautas de comportamiento que caracterizan a los agentes del flamenco. Alude a la importancia de saber respetar los silencios. Se refiere a que sabe escuchar, que es cabal.	Cantaor/a Guitarrista Aficionado/a Cabal Joven Viejo Aprendiz No

Nombre de la Categoría	Información que recoge la categoría	Valores de la categoría
Ritos	<p>Reuniones: El/la entrevistado/a describe la interpretación del flamenco en un contexto familiar o entre amigos, un contexto privado.</p> <p>Fiestas populares: El/la entrevistado/a describe la interpretación del flamenco asociándolo a fiestas populares.</p> <p>Oficios: Se hace referencia a artistas flamencos de otras épocas, o el/la entrevistado/a narra cómo se inserta el flamenco en el desarrollo de un oficio. Se sitúa la interpretación del cante flamenco durante o al finalizar la jornada.</p> <p>Ritual: Describe la interpretación del flamenco como un ritual, lo identifica como un modo de comunicación/relación entre las personas.</p> <p>Alcohol: se hace referencia al consumo de alcohol como parte del ritual de la interpretación.</p>	<p>Reuniones</p> <p>Fiestas populares</p> <p>Ritual</p> <p>Oficios</p> <p>Alcohol</p> <p>No</p>
Transmisión oral	<p>El/la entrevistado/a habla de la transmisión oral como método de enseñanza/aprendizaje del flamenco. Ubica este proceso en el contexto de la familia, de la relación con el maestro o de escuchar/ver a otros.</p>	<p>Sí</p> <p>No</p>
Héroes	<p>El/la entrevistado/a hace referencia un/a artista vivo o no, como modelo de referencia o como creador de un estilo.</p>	<p>Sí</p> <p>No</p>
Emocionalidad/ Sensorialidad	<p>Interna: El/la entrevistado/a describe las emociones o sensaciones creadas por la interpretación. Se refiere a las que siente él/ella mismo/a.</p> <p>Externa: El/la entrevistado/a describe las emociones o sensaciones creadas por la interpretación. Se refiere a las que sienten los demás.</p>	<p>Interna</p> <p>Externa</p> <p>No</p>
Origen musical	<p>Se hace referencia al origen del flamenco, de un palo o de un estilo.</p>	<p>Andaluz</p> <p>Gitano</p> <p>Gitano-andaluz</p> <p>Artista</p> <p>Oficios</p> <p>Otros</p> <p>No</p>
Historia de la etnia gitana	<p>Se habla de la historia de la etnia gitana: lugar de procedencia, características culturales, profesiones, etc.</p>	<p>Sí</p> <p>No</p>
Hambre/pobreza/ penuria	<p>El/la entrevistado/a menciona de manera explícita que ha vivido una etapa de su vida con grandes dificultades para asegurar su subsistencia. O bien se habla de este tema para significar que se ha producido una mejora en su situación vital, con respecto a etapas anteriores. O bien se hace referencia a esta situación de pobreza/hambre/penuria para describir la vida de otros flamencos.</p>	<p>Sí</p> <p>No</p>

Nombre de la Categoría	Información que recoge la categoría	Valores de la categoría
Profesionalización	El/la entrevistado/a describe la carrera profesional suya o de otros.	Sí No
Emigración	El/la entrevistado/a narra el abandono del lugar de origen para el desarrollo de la carrera. Hace referencia al traslado de su vivienda a Madrid, o relata su carrera internacional. También habla de la necesidad de emigrar como característico de la vida flamenca.	Sí No
Política	Explícito: El/la entrevistado/a hace referencia explícita a la política. Implícito: El/la entrevistado/a hace referencia implícita a la política, refiriéndose a las dificultades que vive la sociedad española en ese momento.	Explícito Implícito No
Referente mujer	El/la entrevistado/a alude a una mujer como su maestra o su referente.	Sí No

Anexo 2. Listado de títulos de los capítulos utilizados en el estudio

Tabla 60

Listado de capítulos de la serie Rito y Geografía del Cante, utilizados en este estudio

Nº	Vol.	Capítulo	Utilizados en este estudio
1	I	Las Tonás	Sí
2	XI	Romances, tientos y tangos	Sí
3	III	Seguiriyas (I)	Sí
4	IV	Seguiriyas (II)	Sí
5	III	Cádiz y los puertos	Sí
6	VII	Soleares (I)	Sí
7	VIII	Soleares (II)	Sí
8	X	El fandango	Sí
9	V	De Ronda a Málaga	Sí
10	XI	Navidad flamenca	Sí
11	XVI	Malagueñas	Sí
12	XI	De Granada a La Unión	Sí
13	XII	Cantes procedentes del folclore	Sí
14	IV	Fiesta gitana	Sí
15	I	Las Tonás	Sí
16	XIV	La llave de oro del cante	Sí
17	XII	Triana	Sí
18	VIII	El Barrio de Santiago	Sí
19	V	La familia Pinini	Sí
20	XVI	La familia de los Perrate	Sí
21	XII	La casa de los Mairena	Sí
22		Manuel Torre y Antonio Chacón	No
23	IX	La saeta	Sí
24	XV	La cantaora	Sí
25	XIII	La guitarra flamenca (I)	Sí
26	XVII	Viejos cantaores	Sí
27	XVIII	Cante flamenco gitano	Sí
28		Del café cantante al tablao	Sí

Nº	Vol.	Capítulo	Utilizados en este estudio
29		Cante gitano con intérprete no gitano	No
30	XIV	La guitarra flamenca (II)	Sí
31		Festival de cante	No
32	XV	Evolución del cante	Sí
33	II	Fandangos de Huelva	Sí
34	XVII	Málaga y Levante	Sí
35		Falla y el flamenco	No
36	I	La Serranía	Sí
37	XVIII	Fandangos naturales	Sí
38		Por soleá	No
39		Por seguiriyas	No
40	XVI	Fiesta gitana por bulerías	Sí
41		Sabicas	No
42	XVII	María Vargas	Sí
43	V	Fiesta gitana por tangos	Sí
44	III	El Lebrijano	Sí
45	XVIII	Agujeta	Sí
46	V	José Menese	Sí
47		La Perla de Cádiz	No
48	XVI.	Terremoto de Jerez	Sí
49		Luis Caballero	No
50	XV	Diego de El Gastor	Sí
51	IV	Cristobalina Suárez	Sí
52	XII	Fosforito	Sí
53	IX	Manolo Caracol (I)	Sí
54	XVI	Manolo Caracol (II)	Sí
55	XI	Chocolate	Sí
56	XVIII	Beni de Cádiz	Sí
57	I	Oliver de Triana	Sí
58	X	Amós Rodríguez Rey	Sí
59		Perrate de Utrera	No
60	III	Pedro Lavado	Sí
61	XIV	Platero de Alcalá	Sí

Nº	Vol.	Capítulo	Utilizados en este estudio
62		El Borrico	No
63	VI	Melchor de Marchena	Sí
64	VI	Fernanda de Utrera	Sí
65	VII	Bernarda de Utrera	Sí
66		Antonio de Canillas	No
67	XIII	Enrique Morente	Sí
68		Joselero de Morón	No
69	XV	Manuel Soto Sordera	Sí
70		Rafael Romero	No
71		Diego Clavel	No
72		Encarnación la Sallago	No
73		La Saeta	No
74	I	Camarón	Sí
75	XIV	El Pali	Sí
76		Manuel Rodríguez Pies de Plomo	No
77	II	La Paquera de Jerez	Sí
78	VIII	Paco de Lucía	Sí
79		Pericón de Cádiz	No
80	XIII	Tía Anica la Piriñaca	Sí
81		Pansequito	No
82	IV	Pepe de la Matrona	Sí
83	IX	La Perrata	Sí
84	X	Antonio Mairena	Sí
85		María la Marrurra	Sí
86	II	Pepe Martínez	Sí
87		Pepe Marchena	Sí
88	VII	La familia de Los Torre	Sí
89	VIII	Cantes primitivos sin guitarra	Sí
90	VII	De Sanlúcar a La Línea	Sí
91	XIII	Cantes flamencos importados	Sí
92	VI	Extremadura y Portugal	Sí
93		Los cabaes	Sí
94	IX	De Despeñaperros para arriba	Sí

Nº	Vol.	Capítulo	Utilizados en este estudio
95	X	Lorca y el flamenco	Sí
96		Difusión del flamenco	Sí
97	VI	El vino y el flamenco	Sí
98		Los flamencólogos	No
99	II	Niños cantaores	Sí
100		Tras dos años	No

Nota: En la colección de Círculo Digital, el capítulo Las Tonás, recoge fragmentos de los capítulos Las Tonás I y Las Tonás II de la versión original. Por lo que se consideran representados en la muestra de este estudio.

Anexo 3. Difusión de los contenidos de la serie

Tabla 61

Difusión de los capítulos de la serie Rito y Geografía del Cante

Nº	Capítulo	Colección Círculo Digital	Colección Alga Editores	Youtube	Web RTVE
1	Las Tonás	X	X	X	
2	Romances, tientos y tangos		X	X	
3	Seguiriyas (I)	X	X	X	X
4	Seguiriyas (II)	X	X	X	X
5	Cádiz y los puertos	X	X	X	X
6	Soleares (I)	X	X	X	
7	Soleares (II)	X	X	X	
8	El fandango	X	X	X	
9	De Ronda a Málaga	X	X	X	
10	Navidad flamenca	X	X	X	
11	Malagueñas	X	X	X	
12	De Granada a La Unión	X	X	X	
13	Cantes procedentes del folclore	X	X	X	
14	Fiesta gitana	X		X	
15	Las Tonás	X			
16	La llave de oro del Cante	X	X	X	
17	Triana	X	X	X	X
18	El Barrio de Santiago	X	X	X	
19	La familia Pinini	X	X	X	
20	La familia de los Perrate	X	X	X	
21	La casa de los Mairena	X	X	X	
22	Manuel Torre y Antonio Chacón		X	X	
23	La saeta	X	X	X	
24	La cantaora	X	X	X	
25	La guitarra flamenca (I)	X	X	X	
26	Viejos cantaores	X	X	X	
27	Cante flamenco gitano	X	X	X	
28	Del café cantante al tablao		X	X	

Nº	Capítulo	Colección Círculo Digital	Colección Alga Editores	Youtube	Web RTVE
29	Cante gitano con intérprete no gitano			X	
30	La guitarra flamenca (II)	X	X	X	
31	Festival del cante		X		
32	Evolución del cante	X		X	
33	Fandangos de Huelva	X	X	X	
34	Málaga y Levante	X	X	X	
35	Falla y el flamenco		X	X	
36	La Serranía	X	X	X	
37	Fandangos naturales	X	X	X	
38	Por soleá				
39	Por seguiriyas		X		
40	Fiesta gitana por bulerías	X	X	X	
41	Sabicas				
42	María Vargas	X		X	
43	Fiesta gitana por tangos	X	X	X	
44	El Lebrijano	X	X	X	X
45	Agujeta	X	X	X	
46	José Menese	X	X	X	X
47	La Perla de Cádiz		X	X	X
48	Terremoto de Jerez	X	X	X	
49	Luis Caballero			X	
50	Diego de El Gastor	X	X	X	X
51	Cristobalina Suárez	X		X	
52	Fosforito	X	X	X	X
53	Manolo Caracol (I)	X	X	X	X
54	Manolo Caracol (II)	X	X	X	X
55	Chocolate	X	X	X	
56	Beni de Cádiz	X	X	X	
57	Oliver de Triana	X	X	X	
58	Amós Rodríguez Rey	X		X	
59	Perrate de Utrera		X	X	
60	Pedro Lavado	X		X	
61	Platero de Alcalá	X		X	

Nº	Capítulo	Colección Círculo Digital	Colección Alga Editores	Youtube	Web RTVE
62	El Borrico		X	X	
63	Melchor de Marchena	X	X	X	
64	Fernanda de Utrera	X	X	X	
65	Bernarda de Utrera	X	X	X	
66	Antonio de Canillas				
67	Enrique Morente	X	X	X	X
68	Joselero de Morón		X	X	
69	Manuel Soto Sordera	X	X	X	
70	Rafael Romero		X	X	
71	Diego Clavel			X	
72	Encarnación la Sallago				
73	La Saeta II				
74	Camarón	X	X	X	X
75	El Pali	X		X	
76	Manuel Rodríguez Pies de plomo			X	
77	La Paquera de Jerez	X	X	X	X
78	Paco de Lucía	X	X	X	X
79	Pericón de Cádiz		X		
80	Tía Anica la Piriñaca	X	X	X	X
81	Pansequito			X	
82	Pepe de la Matrona	X	X	X	
83	La Perrata	X	X	X	
84	Antonio Mairena	X	X	X	X
85	María la Marrurra			X	
86	Pepe Martínez	X		X	
87	Pepe Marchena		X	X	
88	La familia de los Torre	X	X	X	
89	Cantes primitivos sin guitarra	X	X	X	
90	De Sanlúcar a La Línea	X	X	X	
91	Cantes flamencos importados	X	X	X	
92	Extremadura y Portugal	X	X	X	
93	Los cabaes		X	X	
94	De Despeñaperros para arriba	X		X	

Nº	Capítulo	Colección Círculo Digital	Colección Alga Editores	Youtube	Web RTVE
95	Lorca y el flamenco	X	X	X	
96	Difusión del flamenco		X	X	
97	El vino y el flamenco	X		X	
98	Los flamencólogos				
99	Niños cantaores	X	X	X	
100	Tras dos años				

Nota: La numeración otorgada a los capítulos, se corresponde con la recibida en su emisión original.

Anexo 4. Listado de títulos y fechas de primera emisión

Tabla 62

Listado de capítulos de la serie Rito y Geografía del Cante y fechas de emisión

Nº	Vol.	Capítulo	Fecha de emisión según Círculo Digital	Fecha de emisión Washabaugh (2005)
1	I	Las Tonás	23/10/1971	23/10/1971
2	XI	Romances, tientos y tangos	30/10/1971	30/10/1971
3	III	Seguiriyas (I)	06/11/1971	06/11/1971
4	IV	Seguiriyas (II)	13/11/1971	13/11/1971
5	III	Cádiz y los puertos	20/11/1971	20/11/1971
6	VII	Soleares (I)	27/11/1971	27/11/1971
7	VIII	Soleares (II)	04/12/1971	04/12/1971
8	X	El fandango	11/12/1971	11/12/1971
9	V	De Ronda a Málaga	18/12/1971	18/12/1971
10	XI	Navidad flamenca	25/12/1971	25/12/1971
11	XVI	Malagueñas	01/01/1972	01/01/1972
12	XI	De Granada a La Unión	08/01/1972	08/01/1972
13	XII	Cantes procedentes del folclore	22/01/1972	15/01/1972
14	IV	Fiesta gitana	29/01/1972	29/01/1972
15	I	Las Tonás	05/02/1972	05/02/1972
16	XIV	La llave de oro del cante	12/02/1972	12/02/1972
17	XII	Triana	19/02/1972	19/02/1972
18	VIII	El Barrio de Santiago	26/02/1972	26/02/1972
19	V	La familia Pinini	04/03/1972	04/03/1972
20	XVI	La familia de los Perrate	11/03/1972	11/03/1972
21	XII	La casa de los Mairena	18/03/1972	18/03/1972
22		Manuel Torre y Antonio Chacón	No disponible	25/03/1972
23	IX	La saeta	01/04/1972	01/04/1972
24	XV	La cantaora	10/04/1972	10/04/1972
25	XIII	La guitarra flamenca (I)	17/03/1972	17/04/1972
26	XVII	Viejos cantaores	24/04/1972	24/04/1972
27	XVIII	Cante flamenco gitano	01/05/1972	01/05/1972
28		Del café cantante al tablao	No disponible	08/05/1972
29		Cante gitano con intérprete no	No disponible	15/05/1972

Nº	Vol.	Capítulo	Fecha de emisión según Círculo Digital	Fecha de emisión Washabaugh (2005)
		gitano		
30	XIV	La guitarra flamenca (II)	22/05/1972	22/05/1972
31		Festival de cante	No disponible	29/05/1972
32	XV	Evolución del cante	05/06/1972	05/06/1972
33	II	Fandangos de Huelva	12/06/1972	12/06/1972
34	XVII	Málaga y Levante	19/06/1972	19/06/1972
35		Falla y el flamenco	No disponible	26/06/1972
36	I	La Serranía	03/07/1972	03/07/1972
37	XVIII	Fandangos naturales	10/07/1972	10/07/1972
38		Por soleá	No disponible	17/07/1972
39		Por seguiriyas	No disponible	24/07/1972
40	XVI	Fiesta gitana por bulerías	07/08/1972	31/07/1972
41		Sabicas	No disponible	14/08/1972
42	XVII	María Vargas	21/08/1972	21/08/1972
43	V	Fiesta gitana por tangos	31/10/1972	07/08/1972
44	III	El Lebrijano	11/09/1972	11/09/1972
45	XVIII	Agujeta	18/09/1972	18/09/1972
46	V	José Menese	25/09/1972	25/09/1972
47		La Perla de Cádiz	No disponible	02/10/1972
48	XVI.	Terremoto de Jerez	09/10/1972	09/10/1972
49		Luis Caballero	No disponible	16/10/1972
50	XV	Diego de El Gastor	23/10/1972	25/10/1972
51	IV	Cristobalina Suárez	06/11/1972	06/11/1972
52	XII	Fosforito	13/11/1972	13/11/1972
53	IX	Manolo Caracol (I)	20/11/1972	20/11/1972
54	XVI	Manolo Caracol (II)	27/11/1972	27/11/1972
55	XI	Chocolate	04/12/1972	04/12/1972
56	XVIII	Beni de Cádiz	11/12/1972	11/12/1972
57	I	Oliver de Triana	18/12/1972	18/12/1972
58	X	Amós Rodríguez Rey	25/12/1972	25/12/1972
59		Perrate de Utrera	No disponible	01/01/1973
60	III	Pedro Lavado	08/01/1973	09/01/1973
61	XIV	Platero de Alcalá	15/01/1973	15/01/1973

Nº	Vol.	Capítulo	Fecha de emisión según Círculo Digital	Fecha de emisión Washabaugh (2005)
62		El Borrico	No disponible	22/01/1973
63	VI	Melchor de Marchena	29/01/1973	29/01/1973
64	VI	Fernanda de Utrera	05/02/1973	05/02/1973
65	VII	Bernarda de Utrera	12/02/1973	12/02/1973
66		Antonio de Canillas	No disponible	19/02/1973
67	XIII	Enrique Morente	05/03/1973	05/03/1973
68		Joselero de Morón	No disponible	12/03/1973
69	XV	Manuel Soto Sordera	19/03/1973	19/03/1973
70		Rafael Romero	No disponible	26/03/1973
71		Diego Clavel	No disponible	02/04/1973
72		Encarnación la Sallago	No disponible	09/04/1973
73		La Saeta II	No disponible	16/04/1973
74	I	Camarón	23/04/1973	23/04/1973
75	XIV	El Pali	30/04/1973	30/04/1973
76		Manuel Rodríguez Pies de Plomo	No disponible	07/05/1973
77	II	La Paquera de Jerez	14/05/1973	14/05/1973
78	VIII	Paco de Lucía	21/05/1973	21/05/1973
79		Pericón de Cádiz	No disponible	28/05/1973
80	XIII	Tía Anica la Piriñaca	04/06/1973	04/06/1973
81		Pansequito	No disponible	11/06/1973
82	IV	Pepe de la Matrona	18/06/1973	18/06/1973
83	IX	La Perrata	25/06/1973	25/06/1973
84	X	Antonio Mairena	02/07/1973	02/07/1973
85		María la Marrurra	No disponible	16/07/1973
86	II	Pepe Martínez	23/07/1973	23/07/1973
87		Pepe Marchena	No disponible	30/07/1973
88	VII	La familia de Los Torre	06/08/1973	06/08/1973
89	VIII	Cantes primitivos sin guitarra	13/08/1973	13/08/1973
90	VII	De Sanlúcar a La Línea	27/08/1973	20/08/1973
91	XIII	Cantes flamencos importados	27/08/1973	27/08/1973
92	VI	Extremadura y Portugal	03/09/1973	03/09/1973
93		Los cabales	No disponible	10/09/1973
94	IX	De Despeñaperros para arriba	17/09/1973	17/09/1973

Nº	Vol.	Capítulo	Fecha de emisión según Círculo Digital	Fecha de emisión Washabaugh (2005)
95	X	Lorca y el flamenco	24/09/1973	24/09/1973
96		Difusión del flamenco	No disponible	01/10/1973
97	VI	El vino y el flamenco	08/10/1973	08/10/1973
98		Los flamencólogos	No disponible	15/10/1973
99	II	Niños cantaores	29/10/1973	22/10/1973
100		Tras dos años	No disponible	29/10/1973

Nota: En negrita las fechas no coincidentes.

Anexo 5. Clasificación de capítulos según tipos

Tabla 63

Clasificación de los capítulos de la serie Rito y Geografía del Cante por tipos

Tipo de capítulo	Nombre	Nº	Vol.
	María Vargas	42	XVII
	El Lebrijano	44	III
	Agujeta	45	XVIII
	José Menese	46	V
	Terremoto de Jerez	48	XVII
	Diego de El Gastor	50	XV
	Cristobalina Suárez	51	IV
	Fosforito	52	XII
	Manolo Caracol (I)	53	IX
	Manolo Caracol (II)	54	XVI
	Chocolate	55	XI
	Beni de Cádiz	56	XVIII
	Oliver de Triana	57	I
	Amós Rodríguez Rey	58	X
Artista	Pedro Lavado	60	III
	Platero de Alcalá	61	XIV
	Melchor de Marchena	63	VI
	Fernanda de Utrera	64	VI
	Bernarda de Utrera	65	VII
	Enrique Morente	67	XIII
	Manuel Soto Sordera	69	XV
	Camarón	74	I
	El Pali	75	XIV
	La Paquera de Jerez	77	II
	Paco de Lucía	78	VIII
	Tía Anica la Piriñaca	80	XIII
	Pepe de la Matrona	82	IV
	La Perrata	83	IX
	Antonio Mairena	84	X

Tipo de capítulo	Nombre	Nº	Vol.
	María La Marrurra	85	-
	Pepe Martínez	86	II
	Pepe Marchena	87	-
Familia	La familia Pinini	19	V
	La familia de los Perrate	20	XVI
	La casa de los Mairena	21	XII
	La familia de Los Torre	88	VII
Palos	Las Tonás	1/15	I
	Romances, tientos y tangos	2	XI
	Seguiriyas (I)	3	III
	Seguiriyas (II)	4	IV
	Soleares (I)	6	VII
	Soleares (II)	7	VIII
	El fandango	8	X
	Malagueñas	11	XVI
	Cantes procedentes del folclore	13	XII
	La saeta	23	IX
	Fandangos de Huelva	33	II
	Fandango naturales	37	XVIII
	Cantes primitivos sin guitarra	89	VIII
Cantes flamencos importados	91	XIII	
Geografía	Cádiz y los puertos	5	III
	De Ronda a Málaga	9	V
	De Granada a La Unión	12	XI
	Triana	17	XII
	El Barrio de Santiago	18	VIII
	Málaga y Levante	34	XVII
	La Serranía	36	I
	De Sanlúcar a La Línea	90	VII
	Extremadura y Portugal	92	VI
De Despeñaperros para arriba	94	IX	
Flamenco público	Del café cantante al tablao	28	-
	Difusión del flamenco	96	-
Ritos	Navidad flamenca	10	XI
	Fiesta gitana	14	IV

Tipo de capítulo	Nombre	Nº	Vol.
	Fiesta gitana por bulerías	40	XVI
	Fiesta gitana por tangos	43	V
	Los cabales	93	-
	El vino y el flamenco	97	VI
	La llave de oro del Cante	16	XIV
	La cantaora	24	XV
	La guitarra flamenca (I)	25	XIII
	Viejos cantaores	26	XVII
Otros	Cante flamenco gitano	27	XVIII
	La guitarra flamenca (II)	30	XIV
	Evolución del cante	32	XV
	Lorca y el flamenco	95	X
	Niños cantaores	99	II

Anexo 6: Relación de personas entrevistadas

Tabla 64

Relación de personas entrevistadas en la serie Rito y Geografía del Cante y número de entrevistas

Nombre del entrevistado	Nombre artístico	Nº Entrevistas
Antonio Cruz García	Antonio Mairena	10
Juan Peña Fernández	El Lebrijano	6
Ana Blanco Soto	Tía Anica La Piriñaca	4
José Luque Navajas	-	4
José Núñez Meléndez	Pepe el de la Matrona	4
Manuel Soto Monge	Sordera	4
Fernando Quiñones	-	3
José Menese Scott	José Menese	3
Manuel Niño Rodríguez	Tío Bengala	3
Manuel Ortega Juárez	Manolo Caracol	3
Arcadio Larrea Palacín	-	2
Domingo Manfredi Cano	-	2
Fernanda Jiménez Peña	Fernanda de Utrera	2
Fernanda Peña Vargas	Fernanda Peña Vargas	2
Francisca Méndez Garrido	La Paquera de Jerez	2
Francisco Moreno Galván	-	2
Francisco Vargas Vargas	Tío Paulera	2
José Blas Vega	-	2
José Caba Povedano	-	2
José Manuel Caballero Bonald	-	2
José Monge Cruz	Camarón	2
Manuel Cruz García	Manuel Mairena	2
Tomás Soto Torre	Tomás Torre	2
Agustín Fernández Melu	Agustín Fernández Melu	1
Alfonso Eduardo Pérez Orozco	Alfonso Eduardo Pérez Orozco	1
Amós Rodríguez Rey	Amós Rodríguez Rey	1
Ángel Luiggi Miranda	Ángel de Álora	1
Antonio Fernández Díaz	Fosforito	1

Nombre del entrevistado	Nombre artístico	N° Entrevistas
Antonio Jiménez	Antonio Calzones	1
Antonio Jiménez González	Antonio de Canillas	1
Antonio Murciano	Antonio Murciano	1
Antonio Núñez Montoya	Chocolate	1
Antonio Parra Guerrero	Antonio Parra Guerrero	1
Antonio Piñana Segado	Maestro Piñana	1
Antonio Silva Saavedra	Antonio Silva Saavedra	1
Asensio Sáez	Asensio Sáez	1
Benito Rodríguez Rey	Beni de Cádiz	1
Bernarda Jiménez Peña	Bernarda de Utrera	1
Carlos Aldana Zambrano	Carlos Aldana o Carlos Gayango	1
Carmen Montoya	Carmen Montoya	1
Cristobalina Suárez Vargas	Cristobalina Suárez	1
Diego Amaya Flores	Diego de El Gastor	1
El Quinta	El Quinta	1
Eleuterio Andreu Martínez	Eleuterio Andreu	1
Encarnación La Sallago	Encarnación La Sallago	1
Enrique Fernández Vargas	Enrique el de la Paula	1
Enrique Morente Cotelo	Enrique Morente	1
Esperanza Flores	Esperanza Flores	1
Esteban Bernal	Esteban Bernal	1
Fernando Fernández Monje	Terremoto	1
Flora Saavedra	Flora	1
Francisca Gómez Vargas	La Paca	1
Francisco Cruz García	Curro Mairena	1
Francisco Palacios Ortega	El Pali	1
Francisco Soto Díaz	El Pichón	1
Francisco López-Cepero	Paco Cepero	1
Francisco Sánchez Gómez	Paco de Lucía	1
Fulgencio Cros Aguirre	Pancho Cros	1
Gregorio Manuel Fernández Vargas	Tío Borrico	1
Jeroma Jiménez Herrera	Jeroma la del Planchero	1

Nombre del entrevistado	Nombre artístico	N° Entrevistas
Jesús Antonio Pulpón González	Pulpón	1
José Fernández Granados	Perrate de Utrera	1
José Luis Pantoja Antúnez	José Luis Pantoja Antúnez	1
José Martínez León	Pepe Martínez	1
José Soto Díaz	Pepe Torre El Pájaro	1
José Tejada Martín	Pepe Marchena	1
José Vázquez Vals	Platero de Alcalá	1
Juan Brito	Juan Brito	1
Juan Fernández Vargas	Juan Talega	1
Juan José Vargas Vargas	El Chozas	1
Juan López Romero	Chiquito de Camas	1
Juan Miguel Ramírez Sarabia	Chano Lobato	1
Juan Salazar Saavedra	Juan Salazar Saavedra	1
Julián Marín	Julián Marín	1
Luis Caballero Polo	Luis Caballero	1
Luis Moreno	Luis el Elegante	1
Luis Rosales	Luis Rosales	1
Luis Suárez Ávila	Luis Suárez Ávila	1
Maestro Poveda	Maestro Poveda	1
Manuel Arroyo Jiménez	Tío Molinillo	1
Manuel Cano Tamayo	Manuel Cano	1
Manuel de los Santos Gallardo	Agujeta El Viejo	1
Manuel de los Santos Pastor	Agujeta	1
Manuel Lisardo Bowie	Manuel Lisardo Bowie	1
Manuel Moreno Jiménez	Manuel Morao	1
Manuel Oliver Dorado	Oliver de Triana	1
Manuel Ríos Ruiz	Manuel Ríos Ruiz	1
Manuel Soto Fernández	Manolillo El Herraor	1
María Fernández Granados	La Perrata	1
María Macías Moreno	María La Sabina	1
María Vargas Fernández	María Vargas	1
Melchor Jiménez Torres	Melchor de Marchena	1
Miguel Peña Vargas	Miguel Funi	1

Nombre del entrevistado	Nombre artístico	Nº Entrevistas
Miguel Rubio Vargas	Miguel Vargas	1
Moreen Silver	María La Marrurra	1
Niño Bronce	Niño Bronce	1
Paco Lira	Paco Lira	1
Pedro Lavado Rodríguez	Pedro Lavado	1
Pedro Peña Fernández	Pedro Peña	1
Quiqui Toledo	Quiqui Toledo	1
Rafael del Águila y Aranda	Rafael del Águila	1
Rafael Salazar Motos	Calderas de Salamanca	1
Ramón Medrano Fernández	Ramón Medrano	1
Ricardo Pachón	Ricardo Pachón	1
Tío Macarra	Tío Macarra	1
Tío Peret	Tío Peret	1
Vicente Peña Vargas	Tío Vicente Peña	1

Anexo 7. Transcripción de la entrevista a Juan Salazar

A continuación se exponen las ideas fundamentales tratadas con Juan Salar en la entrevista realizada en el marco de este trabajo doctoral. En esta ocasión y siendo los fragmentos sujetos a restricciones de publicación mayores que los acordados como de difusión pública de ha optado por presentar no una transcripción clásica del diálogo sino un resumen- anotaciones de los contenidos fundamentales. En algunos casos se incluyen anotaciones textuales que, como es debido, se entrecomillan para su identificación por parte del lector. Este marco de anotaciones clave se han organizado siguiendo un criterio numérico no valorativo.

Entrevista telefónica a Juan Salazar

Fecha: 3 de abril de 2017

1. BLOQUE 1. Sobre la comercialización de la serie.

- “Fue una idea de un grupo de aficionados de la zona. Y conseguimos negociar con Televisión Española, llegando a un acuerdo para la edición en VHS, que posteriormente también se comercializó en formato DVD. Por su puesto, los documentos originales facilitados por Televisión Española precisaron ser remasterizados (el soporte original se encontraba deteriorado). Aunque se respetó el contenido de los capítulos, incluso los comentarios aportados por los flamencólogos de la serie”.
- No contó con mucha difusión a través de los medios de comunicación.
- Tuvo mucho éxito la venta en los festivales franceses como el de Mont de Marsans, a los que asistieron durante 4 o 5 años.
- Se siente orgulloso de haber recuperado esos documentos, aunque comercialmente fue una decepción.

BLOQUE 2. Sobre el libro que acompaña al documental.

- Se contactó con un grupo de flamencólogos, que actuaban más “por libre”. Cada uno de las personas que participaron, seleccionó el tema del que deseaba escribir escogió el tema.

Anexo 8. Transcripción entrevista a José María Velázquez-Gaztelu

A continuación se expone la transcripción de la entrevista a José María Velázquez-Gaztelu realizada en el marco de este trabajo doctoral. Ha de advertirse al lector de la misma de que existe una omisión de determinados fragmentos de la misma sujetos a restricciones de publicación acordados entre entrevistado y entrevistadora. En cumplimiento a este acuerdo el lector debe ser advertido de que puede encontrar saltos o incoherencias interdiscursivas que responden a esta ausencia de información absolutamente necesaria.

Entrevista a José María Velázquez- Gaztelu

Fecha: 30/04/2017

Lugar: Madrid

Entrevistadora: Sobre la primera parte de su vida y su relación con el flamenco, tenía varias preguntas, pero más o menos ya lo ha contado usted en diferentes entrevistas, que he consultado. Y, en realidad me interesaba mucho..., he visto o he pensado que existe una influencia de algunos intelectuales, que después, bueno, se han encajado dentro de lo que es la Generación del 50. Está Caballero Bonald, está Manuel Ríos,... Manuel Ruíz.

José María Velázquez - G: Manuel Ríos Ruíz, pero Manuel Ríos Ruiz no es de la Generación del 50, es ya posterior...De la Generación del 50, bueno ya de eso hablaremos.

Te cuento un poco la génesis que cuento siempre, aunque lo hayas... tú lo hayas leído en ciertas entrevistas, pero si quieres te lo cuento yo muy rápidamente, ¿no? Antes de nada, decir que el flamenco, la música, esa música flamenca, es la música con la que yo me crié, fueron mis primeros sonidos. Unos sonidos que quedaron en mí profundamente arraigados. Siempre cuento la anécdota de que en mi casa en Arcos, la cárcel estaba al lado, bueno, correlativa a mi casa, y ahí escuchaba cantar desde que yo tenía... de los tres años (porque yo nací en Cádiz, pero me crié en Arcos, a los tres años yo ya estaba en Arcos. Mis padres eran de Arcos, lo que pasa que por circunstancias familiares, por trabajo de mi padre, estábamos en Cádiz y ahí nacimos los tres primeros hermanos, Luis, Paco y yo). Y, entonces, yo escuchaba durante todo el día y la noche, esos cantos, ¿no?, de, de,... que después descubrí que eran saetas. Yo no sabía lo que eran, eran personas que se lamentaban tremendamente, y además no paraban de cantar. Y me asomaba a la azotea y veía en el patio (que se veía desde mi azotea), tenía el patio una especie de reja metálica, para evitar posibles tentaciones de fuga, cómo paseaban por el patio y cantaban paseando los presos. Y la noche del Jueves al Viernes Santo, los sacaban a una dependencia carcelaria, que estaba...que daba a la calle, con unos barrotes. Y entonces, en esos barrotes, los presos cantaban la saeta ante el paso de un Cristo Nazareno. Y, al que mejor cantara, pues lo ponían en libertad. De manera que yo a eso (ya con el tiempo), le puse que no eran cantes, que no eran cantos, eran “gritos de libertad”. Y, claro, hacían un esfuerzo enorme durante todo el año, para a ver quién la cantaba mejor, porque se jugaban la..., se jugaban la permanencia en la cárcel o

alcanzaban la libertad. Entonces es lógico que estuvieran cantando todo el tiempo, para ver si lo hacían lo mejor posible. Esos fueron unos sonidos que quedaron en mí grabados para siempre.

Y, después también, cerca de casa (bueno en frente del balcón del cuarto donde yo dormía), había un tabanco que, los presos, los fines de semana (¡uy, los presos...!), los trabajadores agrícolas temporeros, los fines de semana, después de pasar por su casa, pues se iban allí los sábados por la tarde y por la noche, a ese tabanco, bebían y cantaban. Y entonces yo, prácticamente desde muy pequeñito, me dormía con esos cantes que ellos hacían. Y no había guitarra, eran cantes muy ásperos y que acompañaban con el sonido de la mano, sobre el mostrador de madera de ese tabanco. Con el tiempo yo le puse “fandangos de mostrador”, a esos... Bueno, pues esos sonidos que yo desde de muy pequeño..., desde muy pequeño sentí y escuché (más que escucharlo es que se metían en lo más profundo de mí), y quedaron para siempre.

De manera que, cuando empecé a hacerme ya mayorcito, adolescente, esos sonidos continuaban, y yo me planteé la necesidad de descubrir el misterio, y por qué esos sonidos me producía esa emoción...Y, porque no eran... yo no estaba intentando buscar una respuesta, lo que estaba intentando es descubrir el por qué esos sonidos me... no solamente me atraían, sino por qué los sentía yo como algo mío, ¿no?, era como mi educación musical. Una educación musical, por otro lado que, y paralelamente, estaba completada con una educación musical. Yo estudié los primeros años de solfeo y piano. Una hermana de mi padre que (vivíamos entonces todos, vivía mi abuela, vivían mis tías... la casa de Arcos es una casa muy grande, una casa palacio), mi tía Isabel tocaba el piano, porque había estudiado en el conservatorio, tocaba el piano magníficamente, tenía mucho nervio, mucha,... Y tocaba Albéniz, tocaba Granados, tocaba Chopin, tocaba Fran Liszt, tocaba muchas cosas... Y, digamos que esos sonidos flamencos que yo tenía arraigados en lo más profundo de mí mismo, también se complementaban con los sonidos de la música clásica, ¿no?, fundamentalmente con el piano. Así que bueno, esa fue mi educación, mi educación musical. Pero el flamenco quedó ahí, desde muy pequeño estaba ahí.

Y de pronto empecé, con, con, muy, como te digo, adolescente, empecé a acercarme a esas familias, que me, me abrieron las puertas. Y después se estableció una relación con

ellos de forma natural... no es un, un, eh, “un chiquillo que es medio aficionado”, no, no, de pronto fue como...y participando con ellos en sus fiestas privadas. Porque no es lo mismo ver el flamenco en un escenario, que ver el flamenco en una fiesta privada donde están ellos solos, no hay público, no hay aplauso, no hay todo lo que implica un espectáculo...No, no es un espectáculo, es una fiesta íntima de ellos, de esta familia, que lo hacen para ellos solos, no hay esto... Entonces yo desde muy jovencito tuve la oportunidad de participar en esas fiestas como uno más de la familia. Te hablo de la familia los Terremoto; de los Sordera; la familia de los Peña, de Lebrija, sobre todo; en Jerez la familia de los Parrilla, con Tío Parrilla el viejo, que fue uno de mis primeros maestros, un hombre sabio. Y, conocí también a Tío Borrigo, conocí...en fin, a todas esas familias y participaba de sus fiestas, de sus reuniones...eran ceremoniales. No era una fiesta, era un ritual: rito, rito. Después se llamó la serie esta Rito y Geografía del Cante. Porque de alguna manera, de alguna manera, lo que yo intentaba o lo que intentábamos, era mmm... evidenciar aquello que yo había vivido desde mi niñez, ¿no? Porque ahí, se producía una energía especial, había un sistema de relaciones entre las personas muy particular. No era la relación normal entre las personas, sino era otra cosa. Entonces es cuando me di cuenta de que el flamenco, efectivamente, era una forma de vida y era una filosofía de la vida, porque se establecía una manera de comunicarse entre las personas y una manera de...había como..., no se hablaba, pero se cantaba. Entonces se decía una letra, que claramente era una alusión a una de las personas que estaban allí, y esta persona contestaba también cantando. Todo dentro un esquema, de una estructura rítmica muy poderosa, porque eran familias gitanas, donde el compás, el ritmo, tiene una especial preponderancia y es importante. Entonces con ese ritmo y con esas músicas uno, se contestaban unos a otros. Entonces eran alusiones, guiños, alguna broma, o alguna cosa más profunda cuando ya la fiesta, digamos, con esa estructura rítmica de la bulería, se iba apagando y ya se cantaba por soleá o por seguiriya, y ya era otra cosa. Pero, sí es cierto, que ahí se producía una potente carga energética que nos envolvía a todos. Eso que se ha hablado mucho, ¿no?, que el flamenco tiene una capacidad de transmitir una energía, de transmitir una emoción. El flamenco para mí cuando tiene verdadera carta de naturaleza, cuando adquiere verdadera carta de naturaleza, es cuando esa, cuando esa música me descubre un mundo, cuando esa música me traslada a otra dimensión, cuando esa música es enormemente sugerente y me va descubriendo cosas que yo conocía, cuando me

emociona, cuando me conmueve. Entonces para mí es cuando adquiere verdaderamente una identidad. Y esa es para mí, una de las características del flamenco, aunque parece que la flamencología actual, entre comillas, no admite esa característica, ¿no? Pero yo no tengo más remedio que hablar de ello porque yo lo he sentido y yo he estado presente ahí. Y entonces en esas reuniones se producía eso. Y eso era una de las cosas que a mí era como un imán, que a mí me atraía tanto, porque me llevaba a un estado especial; que yo no encontraba en la relación normal con las personas, bueno, corrientes y molientes, y no lo encontraba incluso en otras músicas. Y allí sí. Y entonces por eso tenía para mí tanto atractivo.

Federico García Lorca que era una persona (no hace falta que yo lo diga), con una especial y descarnada sensibilidad, no encontró cómo explicar esto, entonces descubrió una palabra que la aplicó, como podría haber aplicado otra, que le llamó duende. Hoy en día a la flamencología actual, usted, o tú, le dices “duende” y te pueden llevar a la plaza pública a quemarte la Santa Inquisición.

Entrevistadora: Me ha hecho pensar en algunas cosas, que estaba dándole vueltas cuando estaba revisando el documental. Al decir que era un ritual en el que cada uno ocupaba un lugar, no sé si también usted observaba como si hubiese roles de las personas que participaban en esas fiestas, en el ritual.

JMVG: Claro, cada uno tenía un papel, pero no era un papel asignado de ante mano. Surge de manera natural, surge de manera fluida. Eh.... cada, cada momento es una invención, cada momento es una creación, no hay nada establecido y eso es lo bueno también de esto, que por su propia naturaleza es algo nuevo que se está descubriendo continuamente.

Entrevistadora: Es en esos primeros contextos que usted dice que empieza a relacionarse con las familias y también empieza a relacionarse con aquellos que estaban creando la Cátedra de Flamencología de Jerez. Entiendo que ahí es también cuando empieza toda esa relación con los intelectuales.

JMVG: Yo considero que hay dos momentos significativos. El primero es que cuando éramos muy jovencitos íbamos a Jerez a reunirnos con esa incipiente Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera.

Entrevistadora: Eso qué años sería, José María.

JMVG: Eso sería a principio de los años 60 supongo, sí, sí. Y allí estaban Juan de la Plata, Manuel Ríos Ruiz, Manolo Pérez Celdrán, fundamentalmente.

Y, había...porque hay que tener en cuenta también otra cosa, que yo desde niño yo publiqué mi primer libro con quince años. Entonces, claro, ellos eran poetas también, Manuel Ríos Ruiz, Juan de la Plata, Manolo Pérez Celdrán, hacían una revistita de poesía donde colaboraba yo. Y yo en Arcos también empecé a dirigir, junto con Antonio Hernández, José María Capote Benot, en fin una serie de amigos, una pequeña revista que se llamaba Liza, una revista poética que yo dirigía muy cercano con Antonio Hernández, ya te digo. Y todos los poetas de Arcos nos ayudaban y estaban con nosotros: Julio Mariscal, los hermanos Murciano, mis tíos Pepe y Jesús de las Cuevas que además de poetas eran novelistas. Y, empezamos a tener relación con la Cátedra de la Flamencología en dos aspectos, el poético porque ellos hacían su revista de poesía, se llamaba la Venencia y por la actividad flamenca, entonces pues...yo siempre cuento una pequeña anécdota, que yo leí mí ... la primera lectura de poema, fue en la *Cátedra* de Flamencología que tenía un patio, estaba en el Alcázar de Jerez. (Esto ya no existe afortunadamente porque ahora bueno se están haciendo trabajos de recuperación del lugar y se están haciendo trabajos arqueológicos muy buenos). Bueno, pues tenía un pequeño patio y en ese patio se organizó una velada poética y yo empecé a leer mis poemas. Y en la primera fila, estaban muy orondos dos grandes maestros del cante, vestidos de oscuro con su corbata, que eran Tío Borrigo y Tío Parrilla de Jerez, para mí fueron los primeros maestros en el flamenco. Y claro, yo iba leyendo y, y ellos me decían “ole”, pero eran oles cada vez más fuerte y claro yo era un adolescente y estaba temblando y esos dos patriarcas diciendo ole ya desafortadamente y estuve a punto de soltar los papeles e irme corriendo de allí a toda velocidad. Bueno, terminé a duras penas y...porque el ole de Tío Borrigo era un ole ancestral, pero tío Parrilla se había operado de la garganta y entonces tenía un aparatito y hablaba con un sonido metálico, el pobre. Entre los oles de Tío Borrigo y los oles metálicos de Tío Parrilla, fue una experiencia tremenda para un muchacho joven y bueno terminé a duras penas, y se acercaron los dos me besaron, y me dijeron “sobrino, menos mal que te hemos jaleado, porque te vimos un poquito nervioso”. Figúrate la situación. Ellos me querían mucho y yo a ellos, porque claro a los mayores hay que decirles tíos, ellos me decía sobrino.

En fin, esa es mi primera experiencia como lector de poemas, de mis primeros poemas. Y esa relación con la Cátedra de Flamencología de Jerez, fue para mí muy importante. Porque también asistí a muchas fiestas, porque también ellos organizaban muchas cosas, porque teníamos un contacto con los flamencos muy directo y con la poesía, en fin era una cosa muy bullente, muy viva, muy romántica. Leíamos muchísimo, estudiábamos. Y después, en el año 1964, estaba yo en Sevilla en esa época y José Manuel Caballero Bonald apareció por Sevilla. Al que yo conocía y había conocido en Arcos y había estado con el en repetidas ocasiones, porque el hermano mayor de José Manuel, Rafael, que después se jubiló como magistrado en Granada, era el juez de Arcos y mi padre era abogado, y entonces pues eran amigos ¿no? Y salían juntos mi padre y mi madre y Rafael Caballero Bonald con su mujer que era de Grazalema, una Campuzano. Y entonces José Manuel Caballero Bonald iba a Arcos alguna vez a visitar al hermano. Y ya él sabía que yo escribía que hacíamos una revistita de poesía y tal y estábamos juntos. A veces venía con Pepa, con su mujer, a veces con Fernando Quiñones y Nadia Consolani la mujer de Fernando que era italiana, es italiana de Venecia. Bueno y ya teníamos relación. Pero en el año 64, que yo estaba en Sevilla, aun yo no me había venido a Madrid pues llegó José Manuel Caballero Bonald con un equipo de grabación para hacer un proyecto que se llamaba el Archivo del Cante Flamenco, fundamental para Rito, porque José Manuel Caballero Bonald, su intención y así lo hizo, hizo un trabajo magnífico: seis discos de larga duración, era grabarles a una serie de cantaores y guitarristas y gente de reunión y todo esto, pero en los lugares, es decir, en las casas particulares, en los patios de vecindad, en los tabancos, en las tabernas, en fin donde se reunían la gente. Cosa que yo aprendí porque José Manuel Caballero Bonald me invitó a que lo acompañara en distintos lugares de grabación. Estuvimos en distintos sitios. Me acuerdo de una grabación que ya podemos decir histórica en Dos Hermanas, con Juan Talega, con Perrate de Utrera, con Tomás Torre el hijo de Manuel Torre, con el guitarrista Eduardo de la Malena. En un local nos reunimos, se dispusieron allí unas botellas, con unas tapas y unas cosas y se fue grabando aquello. Bueno y presencié varios momentos de grabación, gracias a que José Manuel Caballero Bonald me invitó a que fuera. Yo era una especie de grumete, dirigido por el maestro y capitán de ese proyecto magnífico que fue el Archivo. Y ahí aprendí mucho. Y resulta que, de alguna manera, Rito es como el Archivo, pero ya en imagen. Porque como yo desde muy niño había visto que en esa reunión era donde se producía esa situación tan especial y el

cante llegaba con toda su... con todo su poder ¿eh? pues... y esto es lo que también hacía Caballero Bonald en sus grabaciones, pues Rito al fin y al cabo tenía que ser eso ¿no?, no podía ser otra cosa, era lo que pretendíamos.

Entonces, yo estaba...entonces me vine a Madrid y yo había conocido antes en Arcos a un fotógrafo magnífico y documentalista cinematográfico, Ramón Masats. Había estado con él en Arcos, nos hicimos muy amigos, entonces cuando yo vine a Madrid, Ramón tenía varios proyectos de documentales y comencé a trabajar con él de ayudante de dirección. Estuve varios años con Ramón trabajando de ayudante de dirección. Aprendí muchísimo porque Ramón también era un gran maestro. Yo he tenido la suerte de tener grandes maestros en diferentes áreas y Ramón era uno de ellos y entonces algunos documentales de estos los hacía para TV española. Me acuerdo el primero que hicimos, que hice yo con él, se llamó La Andalucía de Juan Ramón. Estuvimos para una serie muy buena que se hacía en TV, ya no se hacen esas series tan buenas ni mucho menos, que se llamaba Conozca Vd. España. Estuvimos como un mes en Moguer, haciendo la Andalucía de Juan Ramón Jiménez. Estuvimos en su casa mucho tiempo, en el cementerio, en las playas...subimos a la torre más alta de la iglesia de Moguer porque hay un capítulo en Platero que dice que desde esa torre se veía el mar. Y entonces pues subimos con los trípodes, las cámaras, era una escalera angosta imposible, de caracol... Y subimos a lo más alto de la torre y el mar no se veía. Fue una fantasía poética del maestro Juan Ramón Jiménez que dijimos pues Juan Ramón lo soñó, soñó que se veía el mar desde aquí, pero aquí no se ve el mar por ningún lado y con las mismas tuvimos que bajar todo: las cámaras, los trípodes, las no sé cuanto, las vías del travelling, porque el quería mojarse en una panorámica y no sé. Fue una experiencia magnífica y me mandó Ramón Masats a que buscara un borriquito, un *ruchito* para hacer de Platero. Entonces estuve por todo el pueblo, estuve hablando con uno, con otro y en una taberna encontré un señor que me dijeron pues ese tiene burros y una burra ha *parío* y entonces hable con él como ayudante de Dirección y le contraté el Platero por 250 pesetas y estuvo con nosotros el Platero un mes y entonces le dábamos chucherías, se las comía todas, caramelos y le gustaba. Bueno, terminamos de rodar, ya pagamos el hotel, ya nos íbamos para Madrid con los coches, con todo terminado ya para montar y editar la película. Era un furgón de cámaras y un furgón de tal y los coches para nosotros. Y de pronto miré yo para atrás y venía el *ruchito* detrás nuestra corriendo, no se quería

resignar a que nos fuéramos. Bueno, nos emocionamos, aquello fue un drama, llamamos al tío, tuvimos que dar la vuelta, el tío cogió al burrito y lo amarró, el burrito mirando, bueno fue un drama, todos llorando, aquello fue tremendo. Y bueno, todas esas anécdotas tan bonitas que ocurrieron.

Y después en televisión fue cuando yo conocí a Mario Gómez. Mario Gómez que había terminado la carrera en la Escuela de Cine y a Pedro Turbica que Pedro Turbica eh ... bueno me conocía a mí, conoció a un hermano mío, a Paco que ya murió y empezó a interesarse por el flamenco.

Entrevistadora: Pero eso mismo y trabajando en la TV.

JMVG: Claro, yo estaba con Ramón Masats y entonces bueno pues empecé a conocer a gente allí. Y entre ellos estaba.

Entrevistadora: Pero cuando trabajaba con Ramón Masats. ¿qué era lo que usted hacía?

JMVG: Ayudante de Dirección. Y la voz de Juan Ramón Jiménez para ese documental, o sea, los textos de Juan Ramón, era Fernando Rey, el actor, el actor de cine, con una voz magnífica y era muy hermoso. Después ya nos conocimos, Pedro Turbica empezó a interesarse por el flamenco. Ellos sabían que yo había trabajado con José Manuel Caballero Bonald, que yo era ayudante de dirección de Ramón Masats. No sé qué y no sé cuánto. Y, de pronto, Pedro un día me vino y me dijo: oye ¿por qué no hacemos una serie de TV? Yo ya había publicado mi segundo libro de poemas que se llamaba “Rito” también. La palabra rito está muy presente en mi vida y... bueno, pues... venga nos reunimos... dice yo conozco un muchacho que ha terminado la carrera de cine que anda por aquí, por TV a ver si le salía algo, en fin, lo contrataban para realizar algo que ha terminado la carrera en la Escuela de Cine y habla con él y te lo voy a presentar. Bueno, total, que establecimos una relación y Pedro hizo varios viajes a Andalucía conmigo, conoció el flamenco, le presenté a gente del flamenco. Mi hermano Paco que también estaba muy dentro de ese mundo pues también la presentó a gente. Pedro asistió a festivales, los festivales de verano que entonces estaban muy de moda con Antonio Mairena como gran figura principal, Fosforito, estaba empezando Meneses, estaba empezando Juan Peña El Lebrijano, estaba empezando Camarón, etc., etc.

Y, bueno, pues Pedro se interesó mucho por el flamenco y con Mario y tal pues hicimos el proyecto y lo presentamos. La primera sensación fueron grandes risotadas por parte de TV española porque claro, veían nombres: Perla de Cádiz, Tía Anica La Piriñaca, el Terremoto de Jerez. ¿Esto qué es?... ¿no?..., pero tuvimos la fortuna y por eso existe “Rito” y quiero que esto quede absolutamente claro que en la “2” de radiotelevisión española en aquella época, estoy hablando de finales de los años 60, ya había una persona muy entendida en flamenco, con una especial sensibilidad, con mucho conocimiento del flamenco, que era, que es D. Romualdo Molina que ocupaba un cargo importante en la “2” de TV española. Cuando Romualdo Molina vio nuestro proyecto y vio esos nombres y vio cuál era nuestra intención se entusiasmó. Nos llamó, estuvimos hablando y defendió el proyecto ante la ignorancia, que yo lo comprendo perfectamente, del resto de..., pero él, Romualdo, los convenció, no sé cuánto y no sé qué. Hicimos el capítulo piloto que fue Cádiz, con la Perla de Cádiz, Juan Vargas y todo esto y, bueno, nos aceptaron el proyecto, nos aceptaron el guión piloto que era sobre Cádiz y el programa piloto que fue Cádiz, sobre Cádiz y, bueno, a partir de ahí comenzamos a esta aventura. Hablo más que una cotorra

Entrevistadora: Bueno, no hemos venido para que hable yo.

JMVG: Tú me interrumpes cuando quieras.

Entrevistadora: Sí, lo que voy a hacer es retomar unas cosas que se me han quedado...

JMVG: Por ahí, ¿no?

Entrevistadora: Claro, porque hemos estado hablando de la influencia de los intelectuales y usted me ha explicado, que también era algo sobre lo que tenía muchas dudas, que en el fondo los archivos de Caballero Bonald han sido un poco el modelo, fueron el modelo, supongo, de cómo plantear la estructura de ...

JMVG: Había dos modelos. Primero el modelo que yo te cuento, que había vivido yo desde siempre. Ese, digamos, es para mí lo básico, porque yo lo había vivido, yo lo sentía. Ese modelo fue corroborado por el Archivo del Cante Flamenco dirigido por José Manuel Caballero Bonald que prácticamente tenía la misma filosofía que nosotros después aplicamos en Rito, pero que era la misma que yo tenía por mi propia experiencia,

Entrevistadora: Entonces, ¿Usted ya tenía un convencimiento de que eso era algo interesante o valioso y con la obra de Caballero Bonald...?

JMVG: Se corroboró.

Entrevistadora: Y claro, él, en el fondo, es un poco un esquema similar el que sigue...

JMVG: Muy similar, la filosofía (entre comillas) de uno y otro proyecto pues son, efectivamente, similares.

Entrevistadora: Y después, antes que también estábamos hablando del resto de intelectuales, porque cuando yo empezaba a documentarme me llamaba mucho la atención este paralelismo que existe entre todos vosotros que al final erais o poetas o escritores y aficionados al flamenco. Si realmente existía en ese momento como conversaciones o ideas comunes de una puesta en valor, una reivindicación del flamenco, llevarlo a otras esferas, eh...

JMVG: Estaba dentro de una filosofía que puso en marcha Antonio Mairena, también, muy amigo mío y fue para mí un maestro también, una persona respetuosa, exquisita, elegante y gran artista, de la revalorización del flamenco, dignificación del flamenco, seriedad en la exposición, verdad y todo estos tipos, todos estos conceptos.

Yo desde el primer momento, claro, yo era amigo de Luis Rosales porque yo publicaba en la revista que dirigía Luis Rosales, que después la dirigió Félix Grande: Cuadernos Hispanoamericanos. Yo ahí publicaba poemas, publicaba reseñas de libros (me daban libros y, entonces, toma estos libros, haz la reseña y de los que fueran: autores franceses, americanos, españoles o lo que sea, hacía la reseña de libros) y además publicaba poemas.

Entonces Luis Rosales estaba de director y Luis Rosales era una persona maravillosa en todos los sentidos: como poeta, como persona, como... Yo le hice entrevistas, estuve en su casa numerosas veces y nos reuníamos en un bar de aquí de Madrid, donde nos reuníamos todos los andaluces y él iba con su mujer, en fin, María, a quién le dedicó el libro de la Casa Encendida, no sé si lo conoces. Tiene una dedicatoria muy bonita: María la casa encendida es para ti. Bueno y claro yo ya tenía amistad con José Manuel Caballero Bonald, con Manolo Ríos Ruiz, Fernando Quiñones, etc. Entonces coincidía que éramos poetas, éramos andaluces y estábamos relacionados con el mundo flamenco.

Por eso en Rito sale Luis Rosales, sale José Manuel Caballero Bonald, sale Fernando Quiñones, sale Manolo Ríos, etc... ¿por qué?, porque éramos amigos también y yo era amigos de ellos desde muy jovencito. Así que... y teníamos pues las mismas, los mismos gustos, la misma sensibilidad hacia el flamenco.

Entrevistadora: Claro, porque después está todo eso que todos hicisteis que era la investigación sobre flamenco o las mismas letras para algunos cantes que ya es como la simbiosis con los mismos artistas, ¿no?

JMVG: Sí. Ehh... se unen muchas cosas: se une la amistad, se une la poesía y se une el gusto por un flamenco determinado que nosotros pensábamos que... también otros personales, como pueden ser el pintor Francisco Moreno Galván ehhh... muy amigo... hombre, todos eran mayores que yo. Ya te he dicho que he tenido la suerte de tener amigos mayores que yo, que han sido también maestros; me han enseñado muchísimo y eso es una... un privilegio ¿no?, porque yo lo tengo a gala y lo siento muy profundamente y una gran gratitud a todos ellos porque me trataron con todo el cariño y toda la amistad.

Bueno pues todo ese grupo de personas y todo ese... había algunos que incluso no estaban tan directamente relacionados pero andaban por allí, como el hermano de Francisco Moreno Galván, José María Moreno Galván que era el crítico de arte de Triunfo, la revista Triunfo. En ese arcón tengo toda la colección de la revista Triunfo. Pesa como no te puedes imaginar, ¡cualquiera lo quita de ahí!

Y, bueno, y mucha gente. Madrid era un hervidero. Al principio de los años 70, cuando nosotros comenzamos a firmar Rito, Madrid era la capital del cante. Yo escribí, yo entonces, no entonces no, un poco después, ya un poco después, ya cuando, digamos, vino la democracia. Bueno, también nos unía la lucha por la libertad y por la democracia y también nos unía que estábamos en contra de la dictadura. El que más y el que menos estaba en la cárcel un día sí y otro también. Y... estábamos en las manifestaciones, estábamos en todo esto. Y... después yo escribí para una revista que se llamaba A la Calle, que fundamentalmente estaba sostenida por el PC, el partido comunista, y allí yo llevaba las páginas del flamenco; las llevé durante varios años, prácticamente mientras duró la publicación, Fue una revista que tuvo bastante difusión y escribí una serie que se llamaba Madrid Capital del Flamenco. En Andalucía sentó

como un tiro, sobre todo en Sevilla y en Jerez, que yo precisamente escribiera una serie de reportajes que se llamó así, pero es que era verdad, porque todas las grandes figuras estaban aquí en Madrid: Manolo Caracol, Fernanda de Utrera, Fernando Terremoto, Sordera, José Menese que empezaba, Enrique Morente que empezaba, El Lebrijano que empezaba, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, La Paquera, estaban aquí todos, ¿por qué? ... porque había tablaos: Rafael Romero, Pericón de Cádiz, Juan Varea, había tablaos magníficos de muchísimo prestigio con todas esas grandes figuras; Manuela Carrasco empezaba a bailar entonces en Los Canasteros con el Güito, Paco Cepero andaba por aquí, Melchor de Marchena y su hijo Enrique de Melchor, en fin, todos estaban aquí en Madrid y las casas discográficas estaban o en Barcelona o en Madrid y entonces la gente grababan sus discos aquí, tenían su trabajo, comían, aquí podían tener un trabajo bien remunerado que les ... y traían a sus familias, ¿eh?. Entonces, claro, Madrid era la capital del flamenco.

Si me voy por las ramas, tu mes cortas ¿eh?

Entrevistadora: Yo también vuelvo al origen.

JMVG: Y me riñes.

Entrevistadora: Sí. Creo que de la generación del 50, o sea, de toda esa gente, más o menos, creo que me he quedado a gusto.

JMVG: Después aparecieron otros como Félix, Félix Grande que también tiene para mí un recuerdo enorme porque además Félix, (esto ya es reciente de los años últimos) todas las cosas que ha hecho y todos los congresos que ha dirigido de la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, como las que hacía aquí en San Sebastián de los Reyes, en Madrid, siempre me llamaba para incluirme como conferenciante y siempre le tengo un gran recuerdo. Le estoy muy, muy agradecido. Yo recuerdo cuando falleció, yo iba camino del tanatorio; me avisaron y me fui corriendo pero me avisaron también corriendo del cultural donde llevo las páginas del flamenco, como sabes, desde hace ya doce años, para hacer una, una, un artículo de urgencia y me tuve que volver; bueno fui al tanatorio, le di a Paquita y a la niña, Lupe, unos besos y abrazos y tal y me voy casa que tengo que hacer una de las cosas que hecho yo con más dolor del mundo, para hacer el artículo de urgencia que no me gusta nada esa especie de tener que escribir una esquela mortuoria. Eso me repugna, pero bueno forma parte de mi profesión y ya está.

Me pasó lo mismo con Paco. Cuando murió Paco de Lucía estaba yo en el festival de Jerez y me llamaron a las siete y media de la mañana de la redacción del Cultural, que se ha muerto Paco, para que hiciera el artículo de eso, en fin, cosas del oficio.

Entrevistadora: Eh. Bueno. Sí había visto lo de Félix Grande, pero entendía que también a mi me llamaba precisamente la atención que había como un núcleo ahí como en la zona de Cádiz, también después otra parte en Sevilla, pero sobre todo Cádiz que, es realmente llamativo porque son demasiadas figuras, a mi entender, con ese paralelismo.

JMVG: ¿Tú estás grabando, no?

Entrevistadora: Sí. La luz está encendida

JMVG: ¿Qué?

Entrevistadora: Lo paro, sí.

JMVG: Después del lote de charlar y tú del lote de aguantar y de escucharme. ¡Qué paciencia! ¡Hay que ver lo duro que es una tesis doctoral!

Entrevistadora: Je, je. Eh.... Tengo aquí un apartado que lo he dedicado a política, precisamente porque me había llamado bastante la atención la referencia de Washabaugh y, porque yo tampoco veo la política en ninguna parte de Rito. De hecho, cuando estaba haciendo el análisis de contenidos que establece como temas que se hablan para después hacer el análisis. Obviamente voy a poner que se habla de los gitanos, los no gitanos, lo nuevo y lo viejo, la expresividad, la técnica, pero la política no es una cosa que al menos no en la palabra esté presente y, eso sí, me interesaba que me contara, entendiendo como Vd. ha dicho que si es verdad que existía una inquietud por los participantes, pero no me parece que de ninguna otra manera está presente.

JMVG: En los años 70 había que tener cuidado porque la policía político-social tenía un poder inmenso, estaba en todos lados, se colaba por todos sitios y había que actuar con cierta precaución. Entonces... ten en cuenta que eran los... si ya los últimos coletazos del franquismo, coletazos con gran virulencia por cierto como tú sabes y, bueno, se seguía funcionando y se seguía y las cárceles llenas de gente de la oposición. Mmmm..., entonces, lo que si es cierto es que con todos estos escritores nos unía, sin

tener que decirlo, pero se decía, nos unía la lucha por la libertad y por la democracia, fundamentalmente. Y la lucha antifranquista, ¿no?, en contra de la dictadura con todos estos escritores. Pero además, con el círculo de flamencos de nuestra edad, de nuestra quinta, de nuestra generación: Manolo Sanlúcar, Paco de Lucía, Enrique Morente, José Menese, Manolo Gerena, Cabrero,... bueno, Camarón, etc., nos unía también no solamente los mismos gustos en cuanto al flamenco y las mismas coincidencias digamos estéticas y expresivas sino también nos unía nuestra lucha por la democracia y la libertad. Éramos jóvenes, teníamos prácticamente la misma edad; el más joven del grupo era José El Camarón, que se nos fue demasiado pronto como tú sabes, pero teníamos las mismas inquietudes y las mismas actitudes. Entonces, eso nos unía mucho. Tengo que decir que estableció entre nosotros una estupenda amistad.

Tuvimos también la suerte de que Rito y Geografía del Cante y Ritos y Geografía del Baile fueron dos series apoyadas, sin condiciones y desde el primer momento, desde los más ancianos que estuvieron en la serie, que habían nacido en el siglo XIX, como es el caso del Perote de Málaga, el caso de Pepe el de la Matrona o el caso de Talega, nos apoyaron incondicionalmente y los más jóvenes que ya eran de nuestra edad, como Paco, como José, como Menese, todos ellos nos apoyaron, todos, nos apoyaron y colaboraron con nosotros, incluso estábamos rodando y llamábamos oye Paco vente que le vamos a rodar a Camarón y Paco se venía como, como invitado ¿no?. Siéntate al lado de Camarón y sale esa reunión única que está Camarón cantando, con Paco Cepero a la guitarra y Paco de Lucía está de palmero, algo insólito, pero ¿por qué?... había una amistad y después también había una relación muy buena entre nosotros y era muy natural ¿no? Se hacía eso que políticamente solo la imagen ya lo decía todo, no había que dar un mitin, pero la imagen, esa fuerza que no tenía nada que ver con la utilización que hizo el franquismo de... o la imagen del franquismo del flamenco que utilizó el franquismo ¿no? Era otra cosa completamente distinta y eso ya ... ¿quién fue?... me parece que fue Godard que dijo: “un movimiento de cámara o un travelling o un zoom ya indica una postura política” ¿no?... dependiendo de cómo tu utilizaras ese elemento, ya sin tener que dar un mitin, pero eso estaba diciendo algo y Rito eh, cuando tu... porque se ve las calles donde la gente, las casas donde viven la gente, los barrios, esa forma de cantar, esa forma de manifestar el arte y el tratamiento que nosotros le dábamos tiene mucho que ver con lo que decía Godard, que ya era una postura política.

Entrevistadora: Entonces, si intencionadamente, por ejemplo el formato, es un formato documental, eso que Vd. dice de reflejar los espacios, cambiarlos frente al cine entiendo el uso del franquismo entiendo que es el cine, lo que había aparecido, el flamenco que había aparecido en el cine durante el franquismo ¿no? Y por supuesto en ese es un contraste total frente al cine ficción o al cine de color, tenemos un documental que va a los sitios, que recoge los pueblos en ese sentido ¿no? más que... claro porque no aparece nunca hablado o entiendo también, a veces lo he pensado que pues que con determinadas figuras como Menese cantando le aparece así con Moreno Galván, ese tipo de cosas, ¿no?

JMVG: Claro, naturalmente, y yo es ahí donde veo, pero lo hacíamos porque era lo que sentíamos, es decir, no estaba hecho para decir esto los vamos a hacer para estar en contra de la estética de esta película donde sale Lola Flores. Lola Flores, tengo que decir que era una artista extraordinaria ¿eh?... yo con me emocionaba Lola porque además llenaba el escenario; salía solamente y ya ponía a la gente en pié, era emocionante, pero esa estética que se utilizaba en las películas: Lola Flores y su marido Antonio El Pescaílla. A Antonio El Pescaílla le hice yo una entrevista y era una persona muy interesante, era un hombre serio y tenía unos criterios muy, muy,... era un hombre inteligente. Eran gente estupenda.

Bueno, pero no tenía nada que ver, lo hacíamos porque era como lo sentíamos nosotros ¿sabes? Era lo que yo había vivido desde chico y lo que yo quería mostrar ¿eh?, pero no lo hacíamos con una intencionalidad política “y además nosotros somos de izquierdas y como personas de izquierdas tenemos que hacer esto”, no, es que salía así y decíamos nosotros tenemos que enseñar el flamenco así de esta manera y entonces los grandes ... y eso lo he dicho también muchas veces, los grandes divos de entonces, como eran los tres grandes, como era Pepe Marchena, que era el mayor de los tres, Caracol y Mairena que tenían la misma edad, son de 1909. Marchena era mayor que ellos. Eran las tres grandes figuras de aquél entonces. Las tres columnas fundamentales, con tres estilos completamente distintos, tres conceptos musicales, estéticos y flamencos muy distintos, pero lo cual está muy bien porque eso enriquece el género ¿no?, enriquece a la música; porque si todo el mundo hiciera lo mismo pues sería un aburrimiento ¿no? y se muere. El flamenco yo siempre digo que es un arte vivo, es una vieja tradición en continuo proceso evolutivo y eso es lo que le mantiene vivo porque pos u propia naturaleza el

flamenco tiene esas características ¿no?; si fuera una cosa repetitiva, fuera una cosa puramente mecánica pues entonces adiós, muy buenas.

Entrevistadora: Es muy permeable, ¿verdad?

JMVG: Y muy creativo y da pasos... está abierto a la inventiva continua. Tu escuchas unas seguriyas de uno y unas seguriyas digamos el mismo diseño melódico de otro y no tienen nada que ver afortunadamente ¿no?, son dos cosas totalmente distintas. Y eso es lo que enriquece al flamenco y lo que le da vida, lo que lo proyecta hacia el futuro para que no se muera.

Bien, pues esas tres personas: Marchena, Caracol y Mairena, que nos apoyaron los tres incondicionalmente, sobre todo quien más apoyó fue Mairena porque le gustaba mucho nuestra idea y porque , bueno, teníamos amigos comunes como Caballero Bonald, Mairena siempre era muy amigo de José Manuel Caballero Bonald y además Mairena como hombre de izquierdas abiertamente era socialista pues tenía también relación con todos ellos ¿no? y... cosas que no se decían, pero que estaban ahí latentes, había una especie como de subsuelo donde había unas... se comunicaban las personas pero no, tampoco había que ir pegando gritos por ahí, ni diciendo nada, entre otras cosas porque podías terminar en la cárcel, como es lógico. ¿Te he respondido a la pregunta o no?

Entrevistadora: Ehhh.

JMVG: No.

Entrevistadora: No, creo que ya no se por donde habíamos empezado. Bueno, estábamos hablando de... me estaba queriendo explicar que no era tan intencionado, que salía un poco de manera natural. Si también un poco con lo que me ha contado me ha respondido a algunas cosas porque, bueno yo la única manera que veía que se cambiaba un poco el paso a lo que se hacía era eso, hacer una... hacer algo de un formato diferente que reflejaba otras escenas. Pero, si a veces he pensado que... no tenía muy claro si esa era como la imagen del flamenco o la parte del flamenco que queráis mostrar o también, lo que Vds entendíais que era verdaderamente el flamenco porque eh..., claro, la parte comercial o la parte del profesional del flamenco también es otra realidad del flamenco, aunque no sea... y no sé si ahí también había... que aunque salen, a veces salen algunos escenarios pero es lo que menos.

JMVG: Sí. Mmmm, eeh... la intención de estos grandes divos de quitarle, digamos, el aspecto de escenario y toda la, digamos todo lo histriónico de la representación ante el público en un escenario o un teatro, porque eso ya implica histrionismo, porque hay que hacer una representación. No es lo mismo un escenario y el comportamiento de un artista en un escenario que es estupendo, pero no es lo mismo que el comportamiento de un artista en una reunión privada. Eso lo había vivido yo y como ahí se producía algo especial, que yo creo que se refleja en Rito, pues eso es lo que queríamos mostrar y el escenario, hombre, el escenario es fundamental, claro, naturalmente. Pero después había otro nivel y ese nivel es el que nosotros queríamos enseñar. Y Antonio Mairena estaba encantado, se quitaba la chaqueta y se arremangaba las mangas de la camisa.

Caracol nos dijo: cuando vayamos a hacer el, el programa vuestro, eh... lo vamos a hacer en mi casa, que acababa de estrenar una casa grande, en las afueras de..., en una urbanización de lujo en las afueras de Madrid. Claro, lo que usted quiera Manuel, por supuesto y va a ser la primera vez que una guitarra va a entrar en esa casa y la vamos a inaugurar con vosotros; y el quería hacerlo así. Entonces si ves la reunión en casa de Manolo Caracol pues están los hijos, las hijas, está Luisa Ortega y Lolita, los hijos, Enrique ehh... y íntimos amigos suyos, como el gran Rafael de León, el gran poeta.

Rafael de León que tu sabes que era, fue amigo de García Lorca, era abogado, aristócrata, sevillano y fue el que escribió todas esas maravillosas letras que después fueron interpretadas de maravilla por... Caracol cantaba muchas cosas de Rafael León y por eso estaba con Caracol, Rafael de León, en esa noche de la grabación. Pero, porque Caracol así lo quería.

Y Marchena dice nos vamos a reunir con mi mujer y mis amigos, pero en la peña mía flamenca de Marchena. Y allí, en una reunión de... pues eso, estaban todos sus amigos, toda su gente. Una reunión íntima. Y Pepe cogía el micrófono y cantaba y todo eso... a ellos, ellos le gustaban ese tipo de cosas, ¿por qué? Porque el prescindir de escenarios, hacer una cosa en otro nivel más íntimo, eso se expresaba de otra manera, con más naturalidad, con más fuerza, con más ehhh... incluso con más verdad, porque...

Te quiero explicar una cosa que inventamos, una táctica. ¿Te la cuento o no?

Entrevistadora: Hombre, claro.

JMVG: Había gente que incluso en Rito no había visto en su vida una cámara, ni había visto unas vías de travelling, ni diez mil focos, porque entonces... Bueno, ahora se rueda en vídeo y el vídeo, tu sabes, las cámaras de vídeo, los objetivos de las cámaras de vídeo son más luminosos que el ojo humano incluso. Entonces, no hace falta aquí, no hace falta ni poner ni un farol ¿no?, con esta luz tú ruedas lo que te dé la gana. Pero entonces en cine, nosotros rodábamos en 16 mm blanco y negro, pues hacía falta muchísima luz. Entonces focos, no se cuanto, se rodaba con tres cámaras: una cámara master digamos y dos cámaras para el inserto y para detalles. Había una cámara master que estaba con el cantaor, que se abría y aparecía el cantaor y el guitarrista, otra fija casi siempre con el cantaor y la otra para detalles y insertos para montarlos y tal y cual.

Bueno, pues había personas, sobre todo personas mayores, que no habían visto un su vida un circo de esa naturaleza. Entrábamos en su casa, por ejemplo, a las ocho de la tarde o a las siete de la tarde y esa persona se ponía con la cara como la pared: “dios mío, ¿esto qué es?, una invasión”. Y el ruido y los técnicos. Y nosotros nos mostrábamos tranquilos, yo me sentaba con la persona. Pero después con la entrevista vamos a hablar de no sé qué y bueno... Bueno pues esta persona ya se iba acostumbrando a la presencia de todos esos elementos tan incordiantes y cuando ya se acostumbraba y se había olvidado incluso de eso, pues entonces aprovechábamos y nos sentábamos y le hacía yo la entrevista que nada de entrevista, charlábamos, esta persona hablaba, ya estaba cada vez más relajada, se había olvidado de todo y estaba muy tranquila y ya le hacíamos la entrevista.

Y, bueno... llegaba un momento en que decía bueno, yo ya tengo ganas de cantar porque venga y entonces se empezaba a formar la reunión, empezaban las guitarras, se tomaban sus vasitos de vino, no sé qué, no sé cuanto, una tapita y se iban calentando y se ... Eso era a lo mejor a las dos o las tres de la madrugada. Pero ya se había olvidado el foco de cámara, se había acostumbrado a ver las caras de aquellos señores que de pronto habían inundado su territorio y su intimidad y con eso se producen situaciones, en Rito, tan intensas y tan de tanta autenticidad, porque es que se está cantando sin público.

Volvemos otra vez al principio: aquellas reuniones que yo, cuando era muy jovencito, había vivido con todos ellos. El hecho de que yo estuviera presente y que yo, además, le

hiciera la entrevista y que yo, además, habláramos, vamos a hacer estos cantes, ¿Qué le parece a ti?, vamos a tocar tal, pues le daba o sea mi presencia porque ya me conocían de siempre, pues le daba cierta confianza ¿no?, porque, claro, a mi me decían “el primo José María”, no el sobrino, yo era el conocido el que podía abrir las puertas de ... y si no, pues teníamos amigos que nos servían un poco de ... bueno, pero yo era conocido desde muy jovencito, de la mayoría de ellos y yo no tenía problemas, yo entraba en casa de María La Perrata, la madre de Juan El Lebrijano como si entrara en la mía. O en casa de los Bacán. O en casa de Los Mairenas, ¿no?

Entonces todo eso facilitaba que aquello fluyera y fuera una cosa natural y fuera no una reunión impostada sino lo que pretendíamos es que fuera muy auténtico, muy natural, muy fluido.

Entrevistadora: ¿Y los temas que se tratan?, los temas, bueno los temas y los cantes. Que no sabía si eran cosas, sobre todo los cantes, si a lo mejor ya, más o menos teníais pensado bueno, vamos a pedirle a este que nos cante esto o le dabais más libertad a ellos en el momento.

JMVG: Mira. Ellos cantaban los que les daba la gana e incluso iban surgiendo cosas y “ahora vamos a hacer esta seguriya, vamos a hacer esta bulería, vamos a hacer estos fandangos, vamos a hacer lo que sea. Pero, no obstante, a veces yo conociendo la obra de ellos muy bien o por lo menos tenían grabado hasta entonces y yo lo que les había escuchado en reuniones y sitios, pues podía sugerir alguna cosa. Y, por ejemplo, Pepe el de la Matrona nos reñía mucho, era muy cascarrabias, pero un personaje maravilloso; ehh... le sugerimos que nos cantara la rumba, una rumba brillante, estupenda, preciosa que la canta con una energía y con..., pero, claro, Pepe el de la Matrona, cantando esas seguriyas de no sé quién, yo creo que también había mucho de invención o la soleá o la malagueña de quién. De pronto, “Pepe esa rumba que usted trajo de Cuba y que no sé cuánto y que no se qué”. Y las cantó y fue..., después se alegró, aunque fue una sugerencia nuestra y ahí queda que es una maravilla. Ya el la había grabado hacía un año o año y medio, la había grabado para una registro que hizo José Blas Vega cuando trabajaba en Hispavox de una antología de Matrona.

¿Qué personajes! ¡Cuánto aprendí yo de todos ellos! Y solamente escucharlo y dejarlo hablar ya era una delicia ¿no? De cosas que contaban, muchas otras que se inventaban y

eso era tan maravilloso. Digo estamos en un acto creativo, se crean historias, se crean músicas, se crean situaciones, todo es fresco, todo es nuevo, todo es maravillosamente disparatado y eso es emocionante.

Entrevistadora: Y después los temas ¿cómo..?, los temas que vais a hablar con cada uno ¿cómo se planteaban?

JMVG: Bueno, eso dentro de los trabajos asignados, que nos asignábamos cada uno yo era el, digamos, flamencólogo. Ahora la palabra flamencología ha caído en desuso y es muy, tiene mucho desprestigio, está muy... el prestigio lo perdió la palabra flamencólogo.

Yo hacía las entrevistas y hacía unos pequeños textos en of que yo mismo leía también. O sea, toda esa parte la llevaba yo, lo que es flamencología y, por tanto, las entrevistas las hacía yo porque conocía a los personajes y como conocía... de todas formas había aspectos que me gustaría tratar contigo, con usted, les decía yo y les parece que, te parece que hablemos de esto, porque creo que es interesante... “Ah, vale, vale”. Porque fíjate que se me había olvidado y tomaba yo con mi papelito que tenía por allí siempre para hacer las entrevistas e intentar pues, de la manera... porque, claro, cada programa era media hora. Entonces había que ser muy concisos ¿no?, las preguntas muy directas y las contestaciones también, cogíamos el meollo de esa contestación para que no se fueran por las ramas.

Entrevistadora: ¿Y en eso...? De lo que dice Washabaugh, por ejemplo, que tanto la influencia del mairenismo para introducir lo gitano y lo no-gitano y sobre el tema de lo andaluz, esto...

JMVG: En Rito hay todo, hay gitanos, no-gitanos, medio pensionistas, gachón, garabitos, cuchipichí, de todo. No, quiero decir con esto que la influencia de Antonio Mairena es grande. La influencia de Antonio Mairena no en Rito. . La influencia de Antonio Mairena en la época. Así como Marchena tuvo su época y su gran influencia musical y, digamos, estética, incluso ideológica, con Mairena, era el momento de Mairena. Tu sabes que en el flamenco como en cualquier manifestación artística, siempre hay épocas donde hay una persona se muestra como el líder ¿no?, y en ese momento, el líder, el gran maestro, el gran ideólogo del flamenco era Mairena porque era la época de Mairena, lo mismo que Caracol tuvo la suya y Marchena tuvo la suya.

En esa época, que ya por cierto Marchena estaba un poco de retirada, bueno, por la edad, porque las circunstancias de la vida son de esa manera, Caracol también estaba de retirada y se había prácticamente limitado a dirigir su maravilloso tablao Los Canasteros que tenía figuras maravillosas y gran números extraordinarios de gran calidad, de gran altura, como no podía ser de otra manera estando Caracol presente ¿no?, un hombre con una historia y una figura importantísima, pero sin embargo, Antonio Mairena era el protagonista del momento: su obra, le habían concedido la Llave de Oro del Cante, tenía todos los privilegios, rodeado de una serie de intelectuales de categoría entonces, como puede ser Ricardo Molina, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Rosales, etc., etc., todos muy de Mairena y Mairena muy con ellos. En la época de Mairena se pusieron en marcha muchos festivales flamencos que eso fue muy importante y dio de comer a muchísima gente. Cada pueblo, cada ciudad, el pueblecito más grande o más pequeño tenía su festival, estos festivales de verano, se gravaban muchos discos y en TV se estaba haciendo Rito y Geografía del Cante, donde salía Juan Talega, salía Tomás Torre, salía Tía Anica la Piriñaca, lo mismo salía Pepe Marchena que salía Paco de Lucía que era un guitarrista que estaba en ese momento iniciando su gran vuelo, como le pasaba también a Manolo Sanlúcar y un muchacho que estaba con un nuevo sonido fresco y maravilloso que se llamaba Joselito El Camarón de la Isla o, yo que sé, José Menese estaba revolucionando el mundo de las letras a través de las que le escribía Francisco Moreno Galván, es decir, había todo un contexto magnífico. Yo creo que Rito y Geografía del Cante llegó en un momento espectacular en cuanto a la riqueza expresiva del flamenco de una diversidad, de una variedad tan impresionante, bueno, ahí está ¿no?

Entonces yo creo que ahí está reflejado gran parte o la mayoría de todo lo que era el flamenco de esa época en todo su... era un retablo riquísimo de músicas, de formas expresivas, de actitudes ante el flamenco, de..., todo muy dinámico. Ya está.

Entrevistadora: Sí, eso venía a razón de Mairena, que quizás la diferencia con Caracol y con Marchena sea que realmente, eso sí, él construyó una ideología y una teorización sobre los orígenes del flamenco, ¿no?, a través de Mundo y Formas le marcó de mil formas aunque es verdad que aunque las otras figuras han tenido su momento y su público, eso sí que era una diferencia ¿no? y no sé si eso se introduce en los temas, en las entrevistas en Rito.

JMVG: Sí, sí, sí. Mairena habla en Rito y expone toda su teoría. Naturalmente, no de una forma tan extensa como lo hace en el libro de García Ulecia, pero sí, si coges tu porque Antonio le hicimos distintos programas y distintas entrevistas, con motivo de distintos programas también, pero vamos yo creo que está expuesto de manera clara toda su ideología y todos sus criterios estéticos y espirituales, artísticos, musicales y todo. Sí, sí, yo creo que está eso y bueno, lo que insisto es que era el momento, era el momento de Antonio Mairena y, por lo tanto, su influencia está muy presente.

Entrevistadora: En el resto de la gente, claro.

JMVG: Y en Rito.

Entrevistadora: Y en el resto de la gente. Y... vale, a ver, voy a ordenar yo también mis papeles. Ehh... sí, vale, más o menos esto ya lo hemos hablado. Antes me ha quedado pendiente una pregunta sobre Ramón Masats porque él también tiene una fotografía dedicada también, al fin y al cabo, a la cultura y las costumbres españolas y no sé si eso, de alguna manera, tuvo alguna influencia.

JMVG: Se ha generalizado en todo nuestro entorno esa visión ¿no?, esa visión de las cosas. Era como lo veíamos y claro que Ramón Masats tuvo influencia. Tuvo influencia en mí, muy positiva. Me enseñó muchísimas cosas, pero también me enseñó a una mirada ¿no?, porque tú puedes ver un objeto pero a lo mejor no ves la parte de detrás o lo que hay debajo ¿no? o también la sombra que proyecta ese objeto o la energía que se puede desprender de ese objeto.

Hay otras cosas, hay un más allá en todo y entonces, la mirada de Ramón Masats es una mirada que quería sacar el jugo a los ambientes, a las personas, a las cosas y, claro, la influencia en mí de Ramón es también importante ¿no? en su manera de concebir. Era muy moderno. El hizo un documental magnífico en Lanzarote. Lanzarote era su isla y entonces era una, eso con música de Luis de Pablo el compositor que vive todavía. Yo estuve en Jerez no hace mucho, en un congreso donde yo intervenía y estuvo él también dando una charla y es mayor ya, pero el tío está muy lúcido muy bien y era un, yo creo uno de los mejores documentales que hizo Ramón en Lanzarote con música de Luis de Pablo, música muy de vanguardia, una música muy actual, muy, muy transgresora, muy rompedora y eso con la imagen de Ramón pues resultó,, y el paisaje de Lanzarote pues

se juntaban allí una serie de elementos que eran muy, muy.... Una cosa muy creativa de gran altura artística.

Entrevistadora: Eh, vale, me gustaría, ya que voy a contar diferentes cosas de la creación de Rito, me gustaría hablar algo de Pedro Turbica y Mario Gómez, si me puedes contar para...

JMVG: Bueno, en Rito, Mario Gómez, como te dije estudió en la Escuela de Cine, terminó su carrera y yo creo que tenía muy asumida la técnica que asumió como director, realizador es el nombre que yo le pondría a Mario, realizador y entonces se rodeó de un buen equipo: de director de fotografía y de operadores de cámara que hicieron un buen trabajo, como puedes ver. La estética muy de la época y podemos decir, incluso, que con influencias del neorrealismo italiano

Entrevistadora: Hombre, es estupendo que me lo digas así de claro.

JMVG: Pero lo que había y bueno, y él... eso, no sabía nada del flamenco, en absoluto. El fue enterándose de algo, no de todo, de algo, en el transcurso de esos tres años que duró el trabajo de Rito. Y creo que hizo un trabajo excelente ¿no?, como director de..., como realizador.

Pedro se interesó por el flamenco, como te he dicho antes, previamente a eso, a Rito y bueno, pues eso, bajó, estuvo en algunos festivales, conoció a gente del flamenco, a través de mi hermano Paco también. El en TV lo que hacía era producción, producción y, bueno, al final resultó que era un buen aficionado. Le gustaba el, le gustaba, pero bueno, tampoco fue un conocedor profundo del flamenco, pero sí, entre lo que había visto anteriormente a Rito y lo que iba aprendiendo de Rito pues llegó a tener un conocimiento bastante amplio del flamenco.

Recuerdo que en Rito tenía, claro, tenía un jefe de producción, que es quien llevaba a cabo toda la cuestión económica, pero un jefe de producción... para contratar, por ejemplo, a un actor, pues en TV había unos baremos; este actor cobra por sesión tanto dinero, lo llamaba, lo contrataba, era el dinero que cobraba y no había más.

Pero tratar de dinero con un flamenco, eso, ahí chocaba y se volvía loco. Entonces, toda la cuestión del trato económico con los flamencos la llevábamos a cabo Pedro Turbica y yo. Horas, horas, días, noches de conversaciones, de tratos y de... para intentar... ellos,

era su política, era como si estuviéramos vendiendo un borrico... pues el borrico es el más bonito del mundo por este borrico quiero yo tanto y entonces había que convencerlos que había unos precios, unos honorarios igual para todos. Solamente hubo una excepción que fue con Marchena, con Mairena y con Caracol, que cobraron una cantidad mayor. Los divos eran los tres, pidieron más dinero y con Caracol estuvimos en su casa pues discutiendo el precio y el de Arturo Pavón también, su yerno, el gran pianista, gran maestro del piano, flamenco, persona también muy interesante, por cierto y nos dice veinte... Caracol nos llamó y nos dijo venirse para acá, para mi casa, que os voy a hacer algo que os va a gustar mucho. Llegamos a su casa, que era la que se estaba... que era la que íbamos a inaugurar nosotros con la primera fiesta que se iba a celebrar allí y estaban las niñas, las nietas, las hijas en la piscina, una piscina enorme, bañándose y no sé cuánto y Caracol: “Venid para acá, venid para acá”. Y nos tenía una mesita, “ven para acá, sobrino, ayúdame”, entramos en la cocina y nos había hecho una ensalada. Entonces, la llevamos, la pusimos encima de la mesa. Estábamos Pedro, Mario y yo, Arturo, Caracol y él hace así, Caracol la prueba y dice coño, no tiene vinagre y entonces, al lado suyo, era una casa muy moderna, se pulsaba un timbre para que alguien viniera ¿no?, pssss... allí esperando a ver si alguien aparecía y no aparecía nadie y “se me a pasar la ensalada” y el timbre pssss...y no, no le hacían ni caso ni las hijas, ni las nietas, ni nadie le hacía caso al abuelo y se levantó y dice: “voy a tener que ir yo también a la cocina por el vinagre, aquí nadie me hace caso. Total, que nos tomamos allí la ensalada y empezamos a hablar, en fin, a hablar de primero “maldito parné”, je je je y todo eso lo llevábamos Pedro y yo y eran conversaciones, a veces, que nos reíamos mucho.

Hubo..., en una fracasamos, porque Manuel Soto Sordera, y tan magnífico cantao de Jerez, que yo lo quería muchísimo, vivíamos ahí todos, en el Barrio de la Concepción y nos juntábamos todos los días en el mismo bar con Fernando Terremoto, el Guito, con Peña El Lebrijano y nos traía de Jerez grabaciones de una hermana suya, María Bala. Era una maravilla como cantaba esa mujer y él tenía mucho interés que le grabáramos en Rito a su hermana. Bueno, pues ahí fracasamos y no le pudimos grabar.

Pero, fijate con lo que son las cosas de la vida, muchos años después me ponen la medalla de oro a mí, en Jerez, la medalla de oro de la Peña flamenca Manuel Soto Sordera de Jerez. Entonces, vienen a imponérmela José Merced, que tu sabes que es

sobrino carnal de Sordera, que el tío me quiere mucho José y bajó de Madrid y Vicente, el hijo mayor de Sordera para imponerme la... en una bodega de Jerez, en un salón atestado de gente, había muchísimos amigos, muchísimos flamencos. Bueno, tuve que dar un pequeño discurso para agradecer y después había un cuadro flamenco, un grupo muy jerezano, muy auténtico y la figura principal de ese grupo pues era María Bala y me estuvo cantando como homenaje que hacían a mí, todo el tiempo. Pero en Rito fracasamos, no pudo ser. ¿Qué más te cuento?

Entrevistadora: Eh. Un poco por poner también las fechas que estamos hablando, porque aunque la serie empiece a emitirse en el 71, supongo que antes empieza la grabación.

JMVG: ¿Cómo, cómo, cómo?

Entrevistadora: Aunque la serie empiece a emitirse en el 71, antes está la grabación, no sé cuánto tiempo antes.

JMVG: En el 70, en el 70 empezamos. Lo de Cádiz se hizo, yo creo que se hizo, al final del invierno, era el final del 69 y en el 70 ya se hizo el programa piloto. Y, a partir de ahí, comenzamos a rodar y empezó a emitirse en el 71, después 72 y después 73.

Entrevistadora: Claro, porque a programa por semana, ya tendría que haber un material previo.

JMVG: Exactamente rodado sí y, además, presentábamos, presentábamos porque en aquella época (yo no sé ahora como funcionará) porque yo ya no trabajo para TV, trabajo para Radio Nacional, como sabes, desde hace 32 años, es más viejo el programa que yo y entonces se presentaban bloques de 13 programas. Entonces, 13 programas que son 3 meses ¿no?, de programas semanales: 3 por 4 doce y fuimos presentando y fuimos presentando y fuimos presentando, pero tengo que decir que la serie Rito y Geografía del Cante es una serie incompleta. ¿Por qué?, porque cuando llegamos a 100 cambió el director, cambió el director de programas, cambió el director de la RTV española, no sé cuánto, no sé qué y dijo esta serie ya ha llegado a 100, se terminó, adiós. Entonces nosotros ya teníamos presentado otro bloque de otros 13 programas y pensábamos en continuidad porque, claro, esto no se acaba: siempre están saliendo gente jóvenes,

descubríamos a un fulanito que no sé cuánto y, aparte, que había todavía mucha gente que aún no había intervenido pero que debería de intervenir... y nos dijeron que no.

Luchamos, discutimos, intentamos hacer ver a la Dirección de RTVE y también de la segunda cadena, que era donde nosotros emitíamos los programas de que esto era incompleto y se iba a quedar unos tramos vacíos y nos dijeron que no, que ya era suficiente y ya está. Pero, esto lo dije yo una vez que... una serie de amigos me hicieron un homenaje en Jerez, en una emisora, en el Canal Sur con Manolo Curao, estaba Manolo Bohórquez, en fin, intervenían muchos compañeros y una de las cosas que yo quise dejar claro era que Rito y Geografía del Cante era una serie incompleta y que faltaba gente y faltaban aspectos que no se habían tocado pero que la Dirección ya dijo que no y no, pues no.

Entrevistadora: Antes de preguntarle por la gente y los temas, pero sobre todo la gente que... ¿se mueve o no se mueve?

JMVG: Sí, se mueve.

Entrevistadora: Los personajes que quedaron por entrevistar o que, al menos estaban programados para entrevistar, sí quería preguntarle. Pero, entonces, me ha dicho que se hicieron 13 capítulos que no se llegaron a emitir.

JMVG: No, no, no, presentamos (que era lo que hacíamos siempre presentar bloques de 13 ¿eh?) 13 guiones, que ya no eran guiones, en realidad eran como escaletas de guiones. Vamos a hacer un programa sobre... los guiones se completaban después cuando yo ya hacía la entrevista y todo esto.

Entrevistadora: Sí, era como un guión de guión.

JMVG: Una escaleta, sí. Se llama escaleta de guión. Te da la idea ¿no?, después esa idea se va completando conforme se va rodando porque surgen muchas cosas, como es lógico. No es una película, es un documental abierto a muchas posibilidades, a cosas que pueden ocurrir ¿verdad?

Entonces, presentamos un bloque de 13 y ya a ese bloque de 13, una vez que cumplimos, que emitimos el número 100, nos dijeron que no.

Y ¿quién estaba?.. pues yo que sé, estaba...Naranjito, estaba el Sevillano, estaba uno completo, porque Manolo Sanlúcar sale tocando a varias personas, por ejemplo a Enrique, a María Vargas, a no sé quién más y después sale tocando sólo algunos números, pero no un programa dedicado a él entero. ¿Qué pasaba con Manolo?, que con Manolo tuvimos el problema de que Manolo estaba en esa época, viajaba mucho; entonces no coincidía, coincidía Manolo para que le tocara a Enrique Morente uno, Enrique Morente quería que le tocara, porque una cosa importante: cada cantaor cogía su guitarrista

Entrevistadora: Muy interesante.

JMVG: ¿Eh? cada cantaor ¿Quién quiere que te toque o quién quiere que le toque a usted? Depende de la edad que tuviera. Manolo todavía era muy joven entonces. “Pues quiero que me toque fulano de tal que yo me llevo muy bien”. Sin problemas. Se le llamaba y vamos. O Pedro y yo hablábamos. Que quieres que le toques tú en Rito y tal. Incluso algunos palmeros, familiares invitados. ¿A quién quiere usted invitar al programa? “Pues quiero que venga fulano y fulano, claro, yo me encuentro muy a gusto con él y además es como mi familia, que quiero estar en esa intimidad”.

Bueno, pues... ¿qué te estaba yo diciendo? ¿Cuál era la pregunta?

Entrevistadora: Estábamos hablando de las personas que se quedaron fuera.

JMVG: Sí. Muchos se... Curro Lucena, bueno ya te he dicho Naranjito, Manolo Sanlúcar que no le pudimos hacer su programa entero..., yo que sé, mucha gente, mucha gente: Curro Malena, eh... otros aspectos que queríamos tocar también.

Entrevistadora: ¿Cómo cuáles?

JMVG: Eh. Bueno yo ahora es que no me acuerdo, pero eran más personajes que otra cosa ¿no?.. Juan Varea tampoco le pudimos hacer un programa entero, ni Juan Varea aparece en la serie pero lo tenemos en esas propuestas, tenemos a Juan Varea a mucha, mucha gente muy interesante que entonces tenían, estaban eh una, una, una... eran figuras del momento y no, no pudo ser. Así que bueno, pues eso es lo que te puedo decir, porque insistir en eso en que Rito es una incompleta, una visión incompleta, pero yo creo que dentro de lo que hicimos pues hemos dado una imagen bastante cercana a lo que estaba ocurriendo entonces en el mundo de, no sólo del flamenco, sino también se

pueden ver otros aspectos ¿no? Aspectos en las opiniones, por ejemplo, Fernando Quiñones hablando de Cádiz, pues dice cosas muy interesantes o José Manuel Caballero Bonald, o Ríos Ruíz, Luis Rosales, pintores como José Caballero, el pintor José Caballero que ¿tú sabes que José Caballero era el pintor que iba con el grupo de teatro de Federico García Lorca, eh, la ¿cómo se llamaba?

Entrevistadora: La Barraca.

JMVG: La Barraca. Y Luis Caballero es el que hacía los decorados. Y entonces estuvimos en casa de Luis Caballero, que vivía ahí, en la Avenida de América, en un edificio muy alto, para que nos contara cosas de Federico García Lorca, porque hay ahí un capítulo que se llama Lorca y El Flamenco que está también Luis Rosales. Es decir, que había opiniones importantes, opiniones interesantes.

Por ejemplo, Diego El Perote de Málaga, que había nacido, como te digo, en el siglo XIX, era un señor que había cantado con Manuel Torre en el café de Chinitas. Y entonces, las historias que nos contaban...; era tan emocionante, tan interesante, poner en pie toda una época y toda una forma de concebir el flamenco. Era especialmente bello. A ver, dígame.

Entrevistadora: Entonces, que queda, quedaba mucho material porque entiendo que una parte de lo editado, como contabas antes pues la entrevista aportaba una parte. ¿Quedaba mucho material?

JMVG: No sé. No tengo ni idea. Seguramente hay descartes. Esos descartes no sé si existen o si no existen. Esto es una producción de RTVE y RTVE es la dueña de Rito y Geografía del Cante y Rito y Geografía del Baile.

Entrevistadora: No sabe lo que se conserva, pero un poco recordando lo que como si queda mucho material o poco.

JMVG: Bueno, hay una cosa que hay que tener en cuenta: en Rito no se repetía porque las situaciones que creábamos eran tan adecuadas para que se produjera lo que se producía, que no era necesario repetir. Lo que se grababa era lo que se quedaba, lo que dábamos por bueno. Y era magnífico.

Entonces, lo que hacíamos realmente, sobre todo Pedro y yo, era un trabajo previo para que eso se produjera y teníamos en cuenta que el contacto con los que iban a intervenir, con los músicos o con los entrevistados, el contacto previo con ellos era, lo considerábamos, fundamental.

Insisto en que había algo que facilitaba eso, que era mi amistad con ellos desde hacía mucho tiempo y que eso abría muchas puertas. Pero, también, se hacía un trabajo previo de hablar, de comer, de tomar copas con ellos una copa y de establecer una relación amistosa que, bueno, eso facilitaba después el trabajo. Y por eso se grababa lo que se grababa, lo que se grabara, eso quedaba y ahí está.

Hay momentos maravillosos de cámara ¿no?, con Paco Cepero a la guitarra. Momentos... hay una seguriya de Manolo Caracol con Melchor, que yo creo que es la mejor seguriya que ha grabado Manolo Caracol en toda su vida. Manuel estaba tan a gusto, en su casa, rodeado de su familia y de sus amigos, tan contento, tan feliz y tan metido en lo que estaba haciendo; era impresionante ¿no? y así los cantes que hizo así salieron, eran una maravilla, por ejemplo, y todo, todo, Mairena disfrutaba grabando porque nosotros éramos muy respetuosos con ellos ¿sabes? y afectuosos y demostrábamos nuestra admiración por lo que ellos hacían, por su música y eso a ellos les... para ellos era muy gratificante, ese respeto y ese cariño hacia ellos y esa admiración. Bueno, pues todo eso contribuía a que después se viera lo que se ve en imagen. Pregunte joven, pregunte

Entrevistadora: Eh...

JMVG: A mí me está entrando mareo.

Entrevistadora: ¿Paramos un poquito?

JMVG: No.

Entrevistadora: Ah. Sin problemas, que nos despejamos.

JMVG: Podemos ir a la feria, echamos un baile y después venimos.

Entrevistadora: A ver que contamos después. Eh, sí. Tenía aquí recogido que hay intención documental, pero también una intención divulgativa ¿no?..

JMVG: Sí, también, claro, también nosotros queríamos enseñar algo. Esa era la intención, es decir, estamos haciendo este trabajo pero queremos también divulgarlo, enseñarlo ¿no? porque creemos en nuestro trabajo, creemos que es un trabajo importante que se está haciendo y creemos, además, que los resultados artísticos de este trabajo gracias, gracias a los artistas porque sin ellos esto no, no, claro no tiene sentido pues los considerábamos de mucho valor.

Desde un fandango conmovedor de María Sabina, la madre de Santiago Donday, de Cádiz, con un frío aquella noche hasta la más brillante tientos, por ejemplo, de Camarón y también estábamos descubriendo, que esto es importante, estábamos descubriendo al público unos aspectos de nuestra cultura y de nuestra música, que no eran conocidos. Y los estábamos descubriendo además, estábamos descubriendo unos contextos, unos paisajes, unas situaciones desconocidas. Porque tú esto lo ves en un escenario, lo ves en un tablao, lo ves en una película. O sea, ve el flamenco en una película es algo, pero verlo en su elemento natural, verlo en su... desnudo en esas situaciones de una total sobriedad sin decorados y sin elementos que distorsionaran aquello, pues estábamos enseñando, estábamos mostrando algo y queríamos que se conociera.

Entrevistadora: Claro que quizás para nosotros, como en Andalucía le tenemos, lo viéramos como un programa muy natural

JMVG: En Andalucía es el sitio donde menos afición hay al flamenco del mundo.

Entrevistadora: Sí, pero conocemos perfectamente a lo mejor, donde son esos contextos. Pero, yo pensando en a lo mejor otra época en donde no había tantos medios de comunicación, ni se viajaba tanto pues tú ves, a lo mejor conoces el flamenco, a lo mejor conoces el flamenco con lo que ves en las películas pero no entiendes esa otra realidad más cotidiana.

JMVG: Efectivamente, y eso es lo que queríamos enseñar y eso es porque estábamos viendo que estábamos descubriendo algo que no era conocido. A lo mejor era conocido en pequeños círculos, en círculos muy limitados, en círculos de ellos. Pero esa manifestación, esa bulería de Fernanda de Utrera con Diego del Gastor, con un fondo de una estructura rítmica vibrante y donde en un momento determinado que Fernanda estaba iluminada y Diego estaban iluminados los dos y dice Fernanda: “Viva tú y yo, Diego”.

Entrevistadora: Je, je. Vale. Y antes de Rito, ¿existían en TV otros programas sobre el flamenco?

JMVG: Sí, también. También existían, existieron. Me parece que se hicieron 6 programas. Yo no los conozco. No los debí de ver. Después de Rito, sí, Pedro hizo una serie para TV, que se llamó... no sé. ¿Lo tienes tú ahí? ¿Los caminos del cante?

Entrevistadora: No, no lo tengo el de Pedro, no. Tengo apuntado otra cosa. Creo que una que se llama Flamenco, pero eso no es, eso es después. Creo que eso es más tarde.

JMVG: Sí, bueno después Romualdo Molina con Miguel Espín hizo una serie de cosas. Fernando era el que hacía las entrevistas y era un poco el presentador. Eso todo fue después y Pedro hizo después también una.., con la experiencia de Rito, claro, pues hizo una ya en color y con otros criterios, hizo también una serie de cosas. Lo más gordo ¿cómo se llamaba...? Pedro lo hizo como realizador y como realizador, y el director era José María Pérez Orozco.

Entrevistadora: Pues no, eso no, no, eso creo que no lo he encontrado. Yo tengo el de... pero, no, eso no lo he encontrado yo porque además me ha sido complicado documentarme tanto de Pedro como de Mario Gómez. Por eso le he preguntado porque no, no ha sido fácil.

JMVG: Pues sí. Lo que pasa es que no me acuerdo cómo se llamaba ¿Los Caminos del Cante?, creo que se llamaba.

Entrevistadora: El nombre me suena, pero no...

JMVG: Los Caminos del Cante, creo que es un programa que hace mi amigo José María Castaño en Onda Jerez

Entrevistadora: Eso es

JMVG: Pero muy parecido era el nombre de la serie de Pedro Turbica.

Entrevistadora: También de TVE, claro

JMVG: Sí, sí, sí.

Entrevistadora: Bueno, ya me queda para... ya me queda para buscarlo, ya intentaré buscarlo. Eh, bueno, tenía algunas preguntas del desarrollo de la serie. ¿Cómo se escogían los...o cómo se proponían los espacios? Hemos hablado de los, de cómo eran los cantes, de los personajes que, entiendo, era un poco también, un poco también por cercanía suya, los que ya conocía y los espacios, ¿cómo se proponían los espacios donde?

JMVG: Cuando te refieres a espacios ¿qué es?

Entrevistadora: Pues las casas o...

JMVG: Bueno, nosotros íbamos, hacíamos un trabajo previo, como te digo, de localización de lugares. Pero fundamentalmente los lugares los escogían ellos. Por ejemplo, Talega. Lo último que cantó en su vida, cantó para nosotros. Ya estaba Juan muy mayor y el hombre pues no se encontraba bien, es lógico. Y Juan dijo yo quiero, no voy a salir, lo quiero hacer aquí en mi casa. Bueno, pues lo hacíamos en su casa o de Caracol: “No, no, quiero hacerlo en mi casa, con mi gente”, se hizo en su casa.

Hay uno de Antonio Mairena, donde le acompañan Morao, Manuel Morao y otros de la familia que yo tuve mucha amistad desde siempre con ellos. Manuel Morao, que ahora ya va camino de los 88 años, sigue siendo muy amigo y lo quiero mucho y se ha hecho un congreso en Jerez donde yo he intervenido, he dado conferencias sobre él, he presentado su libro, que escribió Juan Manuel Suárez Japón, un libro muy interesante. Bueno pues, pues esos programas, por ejemplo Antonio Mairena dijo: “yo lo quiero hacer este programa con gente de Jerez, que me gusta a mi mucho Jerez, y yo me encuentro muy, muy cercano a ellos y quiero que me toque Manuel Morao y lo vamos a hacer en una habitación de un antiguo bar o taberna de Mairena, donde yo cantaba cuando chico las primeras veces y quiero hacerlo allí”. Bueno, pues vamos a hacerlo allí. Era un sitio pequeño y vinieron de Jerez pues Manuel Morao con su hermano Juan, Morao el padre de Moraito, Tía Anica La Piriñaca, Juana la del Pipa que después Antonio baila con ella, ¿Has visto esa secuencia?, lo del conejito, fue muy simpático y, bueno, pues lo hicimos allí.

Es decir, que había sitios que, que nosotros sugeríamos, pero le dejábamos libertad a ellos para que..., porque la cuestión era que ellos se encontraran a gusto y que su música se reflejara en toda su intensidad y también uno de los elementos que contribuía a eso

era el lugar, la gente que intervenía, el sitio, el guitarrista, lo., donde ellos se sintieran absolutamente libres, a gusto y contentos.

Entrevistadora: Porque ya después otro tipo de espacios como las bodegas ¿no? o

JMVG: Sí, pero a veces ellos querían hacerlo ahí.

Entrevistadora: A veces eran ellos los que querían las bodegas. Vale, y también uno de los temas que se trata también, hablar un poco de nuevas propuestas creativas artísticas o estilísticas, sobre todo con los que en aquél momento eran los artistas jóvenes.

JMVG: Bueno, ya te he hablado de ellos. Eran gente con las que teníamos, teníamos la misma edad, teníamos las mismas inquietudes artísticas, los mismos gustos, políticamente respirábamos prácticamente igual. Porque eran gente del arte y yo como poeta y como. Entonces, estábamos en la misma, un poco en el mismo cajón. Y había una buena comunicación. Y, efectivamente, era lo que nosotros ahora llamaríamos las vanguardias ¿no? Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Camarón, Menese con las letras nuevas, Paco Cepero, etc, etc, Morente, todos ellos eran las vanguardias, las avanzadillas ¿no?, porque estaban proponiendo cosas nuevas, frescas ¿no?

Entrevistadora: Y es un poco una idea que me ha venido cuando al querer tratar lo que es la identidad del flamenco o la cultura flamenca que, al final, el documento llega a exponer cierta objetividad porque es un recorrido muy diferente: por palos, por estilos, por personajes, por lo nuevo y por lo viejo, eh, también el hecho de los escenarios ¿no? que, de alguna manera, no sé si intencionadamente, pero queda algo objetivo en cuanto a la representación de lo que es el flamenco en aquél momento ¿no?. No sé si un poco eso es casual a lo mejor porque dio la posibilidad de hacerlo durante dos años ¿no? más que...

JMVG: No te estoy entendiendo muy bien, Rocío

Entrevistadora: Cuando, yo por ejemplo, cuando he intentado, cuando un acto de investigación ¿no? y si yo decido explicarle a alguien qué es el flamenco ¿no?, al analizarlo a través de un documento pues, a lo mejor con otro documento me hubiera quedado corta porque sólo hubiera explicado una parte del flamenco, pero es verdad que, al ser una serie que tiene dos años, que hace un recorrido por diferentes palos, por diferentes estilos, por muchos personajes de diferentes edades, por ciudades. Pues al

final queda un documento bastante objetivo a la hora de representar lo que es el flamenco en sí mismo ¿no? Que no sé si también fue algo intencionado en el diseño de hacerlo muy plural o que también se puede hacer porque fue extendido a lo largo del tiempo.

JMVG: Las dos cosas. Pero, vamos, nuestra intención era procurar tocar el máximo número de elementos tanto estilísticos, como personales, etc., paisajísticos, digamos, a La Unión, y a Cartagena para la cuestión de todos los cantes de las minas, a Portugal, en Extremadura..., abarcar el máximo ¿no?. Porque veíamos que el flamenco es un arte muy rico, con una gran diversidad. Y entonces, la intención era mostrar lo máximo posible de todo esto. Hombre, es un trabajo también de juventud. Eh... hay que tener en cuenta que entonces era más joven de lo que soy ahora.

Entrevistadora: Si cabe.

JMVG: Sí cabe. Y entonces es un trabajo de juventud. Éramos muy jóvenes todos. Con nuestras patillas y nuestro pelo negro que quitaba el sentido ese pelo negro hasta los hombros y era la moda, ¿en..?

Entrevistadora: Ya, ya. He visto otras fotos de otra gente.

JMVG: Oye, que los Beatles y los Rollings tenían sus patillas y su pelo largo y nosotros, claro, estábamos muy a la moda. Y los flamencos pues todos tenían sus patillas porque estaba a la moda tener patillas. Entonces, era muy flamenco eso de las patillas

Entrevistadora: Y... la... antes que estábamos hablando de Brook Zern. Él, porque está... llegó un momento que pensé un poco en relatar lo que había sido, lo que es Rito después de la emisión de TVE porque está la edición de ALGA, ¿no? y de la editorial ALGA EDITORES o algo así y después está la de CÍRCULO DIGITAL y

JMVG: Llevaba mucho tiempo hablando con el departamento comercial de RTVE proponiéndole que con Rito había que hacer una edición. Sería rescatar y restaurar la serie. Pero, no me hicieron caso, como es lógico

Entrevistadora: Bueno, no sé si como es lógico, pero yo

JMVG: Entonces llegó ALGA EDITORES e hizo una edición absolutamente irrespetuosa con la serie. Le añadió trozos, le quitó, no está nada documentada, la trataron de mala manera e hicieron una verdadera porquería. Afortunadamente eh... cuando José María Bondía, director de CÍRCULO DIGITAL, me propone, convencido por mi hermano Paco que trabajaba en esa empresa, para ellos era asesor en varias... y trabajaba para ellos, hacer Rito, yo lo primero que digo es: Rito hay que hacerlo, primero hay que restaurarlo y documentarlo y hacer un trabajo serio y respetuoso con la serie, no la porquería que hizo ALBA, con una falta de respeto absoluta hacia la serie. Y entonces, afortunadamente, me llamó un día el director de CÍRCULO DIGITAL, tenía amistad con el director comercial de RTVE, llegaron a un acuerdo y tanto RTVE le pareció muy bien que yo fuera el que llevara a cabo este trabajo de recuperación de Rito como CÍRCULO DIGITAL que también, para que yo dirigiera esta nueva edición totalmente restaurada y documentada. Y eso fue lo que hicimos hasta que CÍRCULO DIGITAL, empezó ya la crisis, le afectó tanto que no se pudo seguir la serie. Faltan capítulos, como sabes.

Entonces, mmmm, fuimos a hablar con... a Sevilla y ella vino a Madrid con esta, mmm Bibiana Aido.

Entrevistadora: Cuando ella llevaba lo de la Agencia.

JMVG: Cuando ella llevaba lo de la Agencia. Aún no había llegado el momento en que ella llamó a su papá: “Papá, ya soy ministra, mira que buena noticia te doy”.

Entrevistadora: Eso ¿lo dejó ahí grabado?

JMVG: Oye, eso es histórico ¿sabes? Entonces, pero... no nos hizo mucho caso. Después, yo hablé personalmente con Francisco Perujo, me pidió que le enviara papeles, presupuestos y le envié todo el silencio por respuesta.

Llamé a otra puerta, a Francisco Herrera. Fue director de la Bienal y ocupó un cargo importante en la Fundación Cajasol y estaban haciendo muchas cosas de flamenco. Entonces, Cajasol que es una empresa creo que o era... y Paco Herrera manejaba allí aquello; fui a hablar con él a Sevilla expresamente y le mandé documentación, le mandé todo y el silencio por respuesta.

Ahora todos dicen que Rito es una maravilla, pero cuando tuvieron que hacer algo por Rito, no lo hicieron.

Entonces, yo ya me cansé de llamar a puertas, me pareció que, bueno, que no me estaban haciendo caso y además, me estaban mintiendo. Así, que lo dejé. Bueno, pues yo ya, realmente, tenía mucho trabajo, tenía mis libros de poemas, yo soy poeta fundamentalmente, tenía mi programa de radio, estaba escribiendo para El Cultural, tenía mis conferencias, mis cosas y estaba viendo que mes estaba dando chocazos contra una, con las paredes y entonces, pues yo ya dejé de insistir. Y lo que ha quedado, es lo que ha quedado, que tú has visto que es un buen trabajo, trabajo serio y que tuve colaboradores estupendos como Íñigo de Irizar en RTVE que fue, un poco bajo mi supervisión, el que llevaba a cabo toda la restauración de, de la película, la restauración de la imagen, la restauración de sonido se hacía en CIRCULO DIGITAL. Ylaaa, toda la documentación y los subtítulos que salen ya, porque, claro, ALGA ahí tiró pero no ponía nada, no se sabía ni quién estaba cantando, ni quién era el señor que estaba hablando, ni nada.

Yo le puse su nombre y en los libretos que acompañan a la película pues hablo de todos y cada uno de los que salen en la serie y entonces fue un trabajo muy duro para mí, de muchísimas horas, de muy poco dormir, pero bueno, lo hice y ahí está.

Entrevistadora: Y la, los capítulos como están ahora, se corresponden con...

JMVG: Sí, sí, yo respeté la estructura original de la serie. Ahí no hay ningún cambio. El único capítulo, porque estaba un poco que no se conservaban bien los esto, los..., la saeta. Había dos capítulos y los fundí en uno ¿eh?, la saeta los dos capítulos los fundí en uno por una cuestión puramente técnica.

Entrevistadora: Eso también... porque.

JMVG: Pero en los demás, he respetado el original totalmente.

Entrevistadora: Tenía alguna... claro, haciendo un poco una composición de cosas, de lo que ... o sea haciendo un listado de la edición original de todo el listado y, por ejemplo, las saetas he visto que había dos, pero no acababa de encontrar...

JMVG: De eso hice uno, pero un amigo mío, íntimo, en la edición que hizo ALGA, de pronto estaba viendo cantar una seguriya y de pronto sale un pedazo de película porno. Eso es lo que hizo ALGA.

Entrevistadora: Yo, no he visto esa colección.

JMVG: Es mejor que no la veas.

Entrevistadora: ¿Y también había dos de las tonás?

JMVG: ¿También?

Entrevistadora: Dos capítulos de las tonás.

JMVG: No.

Entrevistadora: Pues esto es un error. En... ¿y el capítulo de Sabicas?

JMVG: Bueno el capítulo de Sabicas, Sabicas estaba empeñado en... que se rodó, pero no, en realidad no sé si se llegó a emitir o no. Creo que no. Se rodó pero en Sabicas es que estaba empeñado en... en tocar en playback y le dijimos maestro: usted es un genio, una maravilla usted... pero es que en playback bueno, pues eso... esto se queda ahí una cosa rara. No te puedo decir más. Hay veces que uno hace todo lo posible dentro de su capacidad y de sus, de mis propias limitaciones para que las cosas sean como uno cree que es más correcta, pero si no se puede, pues no se puede.

Entrevistadora: Y era un poco algo que le había leído a Brook Zern en su, en su blog... entiendo que nunca existió y venía, lo estuve recogiendo el listado de capítulos y no entendía. Y el que se llama Cante Flamenco Gitano también él dice que como que hay una confusión con el título.

JMVG: No, no. En la serie que yo he restaurado respeto total y absolutamente el original.

Entrevistadora: ¿El último capítulo era el 100? ¿Ese en qué consistía? ¿Era como un resumen...?

JMVG: Sí, era Rito y Geografía del Cante y era un resumen.

Entrevistadora: ¿De todos los capítulos?

JMVG: De todos. Sí, sí

Entrevistadora: ¿Anteriores...?

JMVG: Sí, pero en pequeñas secuencias. Pero, vamos, yo creo que lo importante es lo importante, que está ahí y que está quien tiene que estar, que yo he respetado... yo me he guiado por el negativo del original, el negativo se ha positivizado de nuevo y se ha restaurado ese positivo y de ahí se ha hecho la película definitiva pero respetando todo: el título, el montaje... Lo único que he hecho es algo que no hizo ALGA, ni muchísimo menos y que no se había hecho nunca, que es documentarlo y restaurarlo.

Entrevistadora: Y después en la web de TVE que se han hecho también, se han subido algunos capítulos ¿no? que usted ha dejado algunos comentarios también pero que tampoco se han subido todos los que...

JMVG: Yo no lo sigo. Me lo dicen, me llaman que... ¡Oye!, que está poniendo Rito.. Vale pero, vamos, no lo leo, no lo sigo.

Entrevistadora: Pues está en la web de RTVE, están colgados algunos capítulos y también una entrevista de usted con José Manuel Gamboa y un comentario suyo, un comentario suyo.

JMVG: ¡Ah!, bueno, sí, sí, con José, sí. Ahí en TV. Eso lo hicimos ahí, ahí abajo en Torre España.

Entrevistadora: Je, je.

JMVG: ¿Por qué te ríes?

Entrevistadora: Ahí abajo

JMVG: No, en Torre España, la torre esa alta, aquí abajo y sí, lo hicimos ahí. Un compañero mío de TV hizo un programa y entonces me dice ¡Oye! ¿Tú quieres llamar? ¿Qué te parece si llamo a José Manuel Gamboa y charláis los dos un poquito sobre Rito. Hombre, José Manuel es muy amigo mío y nos queremos mucho y él a Rito pues le parece una cosa estupenda ¿Nó? Y, bueno pues, pues nos puso a cada uno un micro y comenzamos a charlar y ya está.

Entrevistadora: Tengo ya unas de... porque tengo... bueno, es una... Del listado de las fechas de emisión de algunos capítulos he encontrado algunas que no se corresponden, pero no sé si es, a lo mejor, que Wassabaug lo...

JMVG: Seguramente. Eehh., yo he cogido el material original del archivo de RTVE y las fechas de emisión, que es la fecha que le hemos puesto para vosotros los investigadores y los historiadores y tal y cual, tengan una fecha de referencia, que es la fecha de emisión porque, claro, hay algunos capítulos que la fecha de rodaje no es la misma. Por ejemplo, si íbamos a hablar de un estilo determinado que salen diversas secuencias, cada secuencia tiene una fecha distinta que es lo que... entonces, el criterio que yo he utilizado para que tengan una referencia lo más cierta posible, es la fecha de emisión. Eso es lo que vale porque es lo que está en cada capítulo guardado en el archivo de RTVE.

Entrevistadora: ¡Ea! Pues entonces las cojo de los libritos, ya está.

JMVG: ¡Ya está!, no tienes que darle más vueltas porque lo que diga Dessler, lo que diga este... Brook, que esté... Ellos tendrán sus fechas y tendrán sus cosas. De ALGA no te fíes porque ALGA es un desastre, ha hecho una serie que se llama Rito y Geografía de la Guitarra y ahí ha metido cosas de Rito y cosas de otras series. Ha sido un desastre y muy, ya te digo, muy, muy poco serio y nada fiable.

Entrevistadora: Eh...Más o menos, tenía aquí otra nota hecha, pero creo que le he preguntado todo. Sí y después me llama la atención que se acabó Rito y Geografía del Cante, como cuenta, por ese cambio de la directiva, pero...

JMVG: Sí, dijeron que ya no, que ya no se hacía más. Y después, sí, nos admitieron Rito y Geografía del Baile.

Entrevistadora: Eso si me llama... bueno que fue así y ya está, vamos, que, que...

JMVG: Así fue. Entonces fueron 13 capítulos, más largos, de una hora cada uno por el que hago así. Y, con otros criterios, porque también hay sus fiestas de baile en las casas con Tío Parrilla.

Entrevistadora: Ya es diferente porque ahí también una escenificación.

JMVG: Claro, porque el baile, aparte de que hemos recuperado los bailes de candil, los bailes antiguos, con la información que nosotros teníamos entonces. Hoy en día, hay una información mucho mayor ¿No? Pero con información y las charlas que nosotros manteníamos con Mariénma, con Antonio, con Rosario, con los viejos bailaores, con... eso y con lo que había escrito, (que era muy poco), sobre baile (que había muy poco), nosotros construimos ese tinglado, que era una recreación de los bailes antiguos, los bailes de candil, todos los bailes del la escuela bolera, todo lo primitivo que nosotros... a nuestro alcance en ese momento.

Más después, la actualidad. Sí, Antonio con su martinete. Antonio fue el creador del martinete, ehh... Pilar López, Antonio Gades, en fin, todos los que intervinieron ya teniendo en cuenta un factor principal que es el escenario porque, claro, el baile quitando.., pues si vamos a Granada tenemos La Casucha, tenemos La Mosca, tenemos La Alboreá, tenemos Los Fandangos; del Albaicín tenemos todas estas cosas bailables tan hermosas de Granada, que son una maravilla popular, con mucho sabor, de los gitanos de allí y Sacromontinos, ¿Sacromontanos o Sacromontinos?. Bueno, todas esas cosas preciosas, que lo pasamos muy bien, pero también... esto por un lado, pero después estaba el escenario y el escenario tiene una estética y unos conceptos muy distintos a una reunión y a una pataíta por bulerías ¿No? Eso es otra cosa. Así que..., que yo lo que, lo que nosotros nos dimos cuenta es que para el tratamiento del baile había que tener otra idea.

Entrevistadora: Si, las Academias ¿No? también.

JMVG: Las academias de baile, las escuelas de baile, el escenario como, digamos, espacios donde se desarrolla el baile flamenco. Al fin y al cabo, eso es lo que nosotros veíamos muy claro. Bueno, si ponemos bailando a Pilar López, la tenemos que poner en un escenario porque una seguriya ya es un baile de escenario, no es un baile de reunión, como una bulería o como la cachucha de Granada que puede ser una fiesta ¿No? o unos tangos de Triana ¿no?.. No, no, el escenario tiene su, su, todo su contexto artístico, técnico y es otra cosa distinta. Y por eso nosotros hemos utilizado el escenario para mostrar el baile que se desarrolla en el escenario, no se desarrolla en otro lado. Y entonces, pues eso.. y también pues quisimos pues hacer una, una visión de los antiguos Cafés Cantantes, por lo tanto había ya peinados, vestuarios, decorados, eh,, un tipo de

baile que ahí Matilde Coral que ella también ¿No? cantó este tipo de cosas, esta bata de cola, eh... el ambiente de los Cafés Cantantes pues... de las escuelas distintas de baile. En fin, hicimos como un estudio, como una muestra de lo que nosotros, en ese momento, sentíamos sobre el baile y también lo que nosotros, en ese momento, sabíamos y habíamos estudiado sobre el baile en los distintos, el baile flamenco en los distintos aspectos donde se podía desarrollar.

Y así lo hicimos. Es distinto a Rito naturalmente que es distinto. Ya es en color también. Hay otros concepto de la luz, de los espacios escénicos, otro concepto en el tratamiento fotográfico, etc. Bueno, hicimos ese trabajo también y siempre con mucha ilusión, con mucho corazón y con muchas ganas y dejándonos el pellejo, porque tanto Rito y Geografía del Baile, como el del Cante fueron trabajos tremendos, tremendos. Unos trabajos que hicimos porque teníamos esa edad, si no, no los hubiéramos podido hacer. Muy, muy duros, muy difícil, muy. Y más Pedro y yo, Pedro Turbica y yo que nos implicamos en hablar con la gente, en incluso en discutir la cuestión económica que eso era brutal y todo esto mucha, mucha (suena un timbre). ¿Me disculpas? ¿Queda algo?..

Entrevistadora: Sí. Me falta sobre... había leído en un libro de Alfredo Primado sobre María La Marrurra y sobre, bueno, como que había ahí un componente político que después también se ha retomado un poco en un libro, El Flamenco Project, sobre aquellos estadounidenses que estaban en aquél momento aquí en España estudiando con o aprendiendo con los maestros. También me podía contar

JMVG: Creo que en Flamenco Project yo tengo un artículo. ¿Lo has leído?

Entrevistadora: No. Eso no lo he leído.

JMVG: Pues léelo porque ahí todo lo que yo siento sobre esto, es lo que cuento.

Entrevistadora: Vale.

JMVG: ¿En? Léelo. Porque esto que cuenta Alfredo, que es muy amigo mío por cierto, y escribe muy bien, es un periodista extraordinario y es una gran persona y un hombre muy querido. Pues, vale, yo no lo sé a ciencia cierta. No. Todo lo que dice de Sorensen y de María, de Moreen Silver. Pero sí me gustaría que leyeras ese capítulo de Flamenco Project porque Rito es paralelo a eso. Cuando nosotros estábamos rodando Rito, todos estos muchachos andaban por allí.

María La Marrurra fue apoyada, incondicionalmente, por Juan Talega y Juan Talega se la presentó a Antonio Mairena y Antonio Mairena la apoyó desde el primer momento, hizo su disco con Melchor y su capítulo en Rito con Melchor de Marchena y después la jaleaba este... Rafael Romero.

Yo creo que... Personalmente le tengo mucha admiración a esas personas que vinieron de lejos, que habían escuchado una cinta de un señor perdido en un pueblo de la Andalucía profunda como es Morón y es Diego del Gastor y habían oído unos ecos de Fernanda de Utrera y de no sé quién y de pronto se presentaron aquí en busca, todo eso está ahí puesto en mi artículo, como si fueran en busca de... eran un poco una generación posterior a la generación de Kerouac y de Porrou, de toda esa generación en el camino de buscadores ¿No? ... y ellos venían buscando algo y algunos lo encontraron aquí. Y gente con mucha sensibilidad, con mucho respeto. Y que se presentaron aquí con una educación y con una relación exquisita con el flamenco. No era el turista, digamos un poco superficial (que también lo respeto naturalmente, porque esa gente le han dado de comer a muchos flamencos, este turismo). No, se trataba de gente con otra... de una sensibilidad especial. Muchos de ellos eran escritores, bueno, fotógrafos, bueno, periodistas, estudiantes, muchachos que estaban en las Universidades y fueron un movimiento magnífico. Y muchos de ellos, después, eh... Se casaron como fue, por ejemplo Pedro Bacán con Gin, una norteamericana y como fueron muchas... muchos artistas de Morón que establecieron parejas con muchachas norteamericanas y, o sea, que hubo ahí un encuentro hermoso y positivo.

Así que... que yo estoy muy... yo soy muy respetuoso con todo ese grupo de gente que vino, porque lo hacían con mucha sensibilidad, con mucho respeto y con una actitud muy positiva.

Entrevistadora: Pues ya.

Anexo 9: Escenarios y tipos de cante flamenco

Tabla 65

Escenarios donde actuaron los artistas

Escenarios	Número	Porcentaje
Taberna	83	29,22
Casa	80	28,16
Peña	19	6,69
Bodegas	15	5,28
Patio vecinos/particular	11	3,87
Tabanco	11	3,87
Tablao	10	3,52
Dependencias de una viña	10	3,52
Calle	8	2,82
Venta	8	2,82
Bar	5	1,76
Feria	4	1,41
Mesón	4	1,41
Fragua	3	1,06
Club Pepe Marchena	3	1,06
Estudio de grabación	2	0,70
Sede Hermandad	2	0,70
Posada	1	0,35
Iglesia	1	0,35
Ermita	1	0,35
Colegio	1	0,35
Festival flamenco	1	0,35
Tertulia cultural flamenca	1	0,35
Total	284	100

Lo más llamativo es que las tabernas en 83 casos (29,22 %) y las casas en 80 ocasiones (28,16 %) son los espacios más empleados, seguidos por las peñas, las bodegas y los patios a mucha distancia y después toda una miscelánea de otros sitios diferentes.

Es notable como los protagonistas de las actuaciones artísticas eligieron su casa o la de un amigo o conocido.

Existe un cierto paralelismo con los espacios escogidos para las entrevistas porque en muchos casos se hicieron ambas cosas en el mismo escenario físico. De nuevo hay que insistir que todos los anteriores son espacios en general íntimos, pues incluso las tabernas en aquél tiempo eran pequeños negocios familiares, concurridos por gente que vivía en la proximidad, conocidos entre sí y eran reconocidos como un lugar de encuentro.

Es curioso que se emplearan espacios como una iglesia, una ermita o en dos ocasiones la sede de una hermandad de Semana Santa.

Se emplearon una variedad extraordinaria de espacios, lo que quizás indique el hecho de que el flamenco es, ciertamente, muy popular, desarrollándose en diversos contextos de interrelación del ser humano. Probablemente, esto se trasladó también a las entrevistas.

Tabla 66

Municipios donde se celebraron actuaciones de los artistas

Lugar	Número	Porcentaje
Madrid	52	19,26
Sevilla	49	18,15
Jerez de la Frontera	39	14,44
Lebrija	29	10,74
Málaga	15	5,56
Cádiz	10	3,70
Utrera	8	2,96
La Puebla de Cazalla	6	2,22
Alcalá de Guadaira	6	2,22
Puente Genil	5	1,85
El Puerto de Santa María	5	1,85
Marchena	5	1,85
Mairena del Alcor	5	1,85
Arcos de la Frontera	4	1,48
Dos Hermanas	3	1,11
Algeciras	3	1,11
Morón de la Frontera	3	1,11
La Unión	3	1,11
Sanlúcar de Barrameda	3	1,11
Chiclana de la frontera	2	0,74
Rota	2	0,74
Alosno	2	0,74
El Rocío	1	0,37
Salamanca	1	0,37
Alhaurín de la Torre	1	0,37
Córdoba	1	0,37
Badajoz	1	0,37
Lucena	1	0,37
Montilla	1	0,37
Villaviciosa (Portugal)	1	0,37
Barcelona	1	0,37
Toledo	1	0,37
Las Cabezas de San Juan	1	0,37
Total	270	100

Como con las entrevistas, existe un cierto paralelismo con las poblaciones elegidas para las actuaciones de los artistas porque en muchos casos, se hicieron ambas cosas en el mismo escenario físico.

Como puede observarse, se realizaron actuaciones artísticas en multitud de ciudades españolas, incluso pertenecientes a comunidades autónomas diferentes de Andalucía, como Extremadura, Murcia, Cataluña y, muy especialmente, Madrid. Incluso llegó a grabarse una actuación en la población de Villaviciosa, en Portugal.

El que la ciudad de Madrid ocupe el lugar donde se realizaron más actuaciones se explica, como en el caso de las entrevistas, porque era la ciudad que concentraba más oportunidades de trabajo y muchos de los artistas flamencos residían allí.

A Madrid, le siguen en importancia Sevilla, Jerez, Lebrija y Málaga, lugares donde ha existido siempre una gran actividad flamenca.

Tabla 67

Presencia de bebida alcohólica en los escenarios donde actuaron los artistas

Bebida alcohólica	Número	Porcentaje
Si	229	80,63
No	55	19,36
Total	284	100

La frecuencia de la presencia de bebida alcohólica durante las actuaciones flamencas es un hecho contundente en el documental. Casi en el 81 % de las grabaciones que se hicieron, en espacios muy diferentes, había en la escena bebidas alcohólicas.

Tabla 68

Presencia de niños durante las actuaciones de los artistas

Niños	Número	Porcentaje
Si	82	28,87
No	202	71,12
Total	284	100

El porcentaje de la presencia de niños durante las actuaciones (28,87 %) es un hecho muy relevante, que quizás no es tan frecuente en otros tipos de músicas. Esto, sin duda, tiene que ver con los espacios en que se grabaron las actuaciones (casas, patios,...), pero también está ligado al hecho de que el flamenco se practica ciertamente en la intimidad de muchas familias flamencas, en la de los aficionados y fiestas populares.

Tabla 69

Relación de palos cantados, por orden alfabético

Tipo de palo	Número
ALBOREÁ	10
ALEGRÍAS	12
BAMBERAS	2
BULERÍAS	72
CABAL	2
CANCIONES DE COLUMPIO	1
CANTE DE JABEGOTES	2
CANTE DE LAS CARAVANAS	1
CANTES DE JUAN BREVA	1
CANTES O TANGOS DEL PIYAYO	1
CANTIÑAS	7
CAÑAS	2
CARCELERAS	3
CARCELERO, CARCELERO	1
CARTAGINERA	3
CHORO BRASILEÑO	1
COLOMBIANA	1
COMPAÑERA DE MI ALMA	1
CUPLÉ POR BULERÍAS	1
DEBLA	1
EL TEREBOLO	1
FANDANGOS	38
FARRUCA	1
GARROTIN	2
GRANAINAS	4
GUAJIRA	4
JABERAS	1
JALEOS EXTREMEÑOS	1
LEVANTICA	1
LIVIANAS	4
LOS CUATRO MULEROS	1
MACHO	1
MALAGUEÑAS	12

Tipo de palo	Número
MARTINETES	11
MEDIAS GRANAÍNAS	3
MILONGA	1
MINERAS	3
MIRABRAS	1
MURCIANA	1
NANAS	2
PETENERAS	3
POLO	2
PREGONES POR BULERÍAS	1
REMATE POR SOLEÁ	1
ROMANCES	12
ROMERAS	1
RONDEÑAS	2
ROSAS DE LA PEREGRINA	1
RUMBAS	4
SAETAS	11
SEGUIRIYAS	43
SERRANA	2
SEVILLANAS	4
SOLEÁRES	50
TANGOS	29
TANGUILLOS	1
TARANTA	7
TARANTOS	5
TEMPORERAS	1
TIENTOS	15
TONÁS	5
TRILLERAS	1
VERDIALES	2
VILLANCICOS	2
ZANGANOS DE PUENTE GENIL	3
ZAPATEADO	2
ZORONGO	2
Total	430

Como puede verse en la tabla, en el documental se cantó por multitud de palos distintos (67), pero si se contabilizan los estilos personales variados, que son 68 las diferentes formas de cante alcanzan las 135. Lo anterior no hace más que mostrar la realidad e indica la riqueza en variedad del arte flamenco, que lo hace difícilmente comparable con cualquier otro tipo de arte.

A continuación se exponen los distintos estilos que se emplearon en la serie dentro de cada palo.

- Alegrías (10), Alegrías de Córdoba (2).
- Bulerías (59), bulerías navideñas de Jerez (3), bulerías por solear (10).
- Cantiñas (3), cantiñas del Pinini (3), cantiñas de las Mirri (1)
- Fandangos (22), Fandango cané del Alosno (1), de Don Marcos Jiménez (1), de Lucena (1), de Pérez de Guzmán (1), del Tío Bengala (1), natural (1), por solear (1), de El Gloria (2), de Huelva (1), de la Conejilla (1), de Lucena (1), de macandé (2), del Purilla de Alcalá (1), por solear (1).
- Malagueñas (2), malagueña de El Mellizo (1), de Chacón (1), de El Canario (1), de El chato de las Ventas (1), de Enrique El Mellizo (1), de Fernando el de Triana (1), de Fernando el de Triana y Fosforito el Viejo (1), de Fosforito y de la Trini (1), de Gayarrito (1), de la Trini (1).
- Romance (6), romance de Gerineldos (1), de Juan de Osuna (1), de la Monja contra su gusto (1), de Reina y Hermanas Cautivas (1), del Moro Alcalde (1), de la Infanta Vengada o Nana de Alejandría (1).
- Saeta de Encarnación la Sallago (1), de Málaga (1), de Sevilla y Pepe Marchena (1), Quinta de Marchena (1), saetas Cuarteleras (1), de Alcalá de Guadaira (2), de Jerez por seguiriyas (1), de Sevilla (1), Jerezana por seguiriya (1), Viejas de Arcos de la Frontera (1).
- Seguiriyas (41), de Manuel Cagancho (1). de Tomas el Nitri (1).
- Soleares (36), por Bulerías (1), de Alcalá (2), de Enrique El Mellizo (1), de Frijones (1), de Joaquín El de La Paula (1), de Juan Breva (1), de Paquirrí El Guanté (1), de Triana (3), de Utrera (2), de El Chozas (1).

- Tangos (22), de el Piyayo (2), de la Pirula (1), de Triana (1), Extremeños (2), Portugueses (1)
- Taranta (5), de Pedro el Morato (1), Taranta Cante Matriz (1).
- Tonás (2), toná grande (1), toná liviana (2).
- Verdiales (1), verdiales de los Montes de Málaga (1)
- Villancicos (1), Villancicos Jerezanos (1).

El palo más frecuentado fue el de las bulerías (72 veces), seguido a bastante distancia por las soleares (50), las seguiriyas (43), los fandangos (38) y los tangos (29).

Anexo 10. Variables de la investigación

Tabla 70

Variables de investigación

Variables Predictoras	Variables Criterio	Variables moderadoras
Sexo	Normas de interpretación	Origen musical
Edad	Sangre/raza	Historia de la etnia gitana
Etnia	Marginación	Hambre/pobreza/penuria
Tipo de interlocutor	Desaparición	Profesionalización
Tipo intérprete	Cante grande/cante chico	Emigración
	Hermetismo	Política
	Familia	Espacios
	Origen familia flamenca	Referencia Mujer
	Maestros	
	Tradición/Modernidad	
	Público/Privado	
	Estilo artístico	
	Expresividad	
	Gitano/No gitano	
	Pureza	
	Ritos	
	Transmisión oral	
	Héroes	
	Emocionalidad/Sensorialidad	
	Roles	