GRANDES
DEL
BAILE
FLAMENCO

GRANDES DEL BAILE FLAMENCO

Autoestima Flamenca

ÍNDICE

Orígenes I 3
Orígenes II 8
Vicente Escudero 12
Carmen Amaya, La Capitana 15
Antonio El Bailarín 18
Enrique El Cojo 20
Farruco 22
Mario Maya 24
El Güito 26
Antonio Gades 28
Manuela Carrasco 30
Antonio Canales 32
Joaquín Cortés 34
Belén Maya 36
Israel Galván 38
Eva La Yerbabuena 40
Andrés Marín 42
Farruquito 46
Rocío Molina 48
Flamenco reivindicativo y social 50
Fuentes 52

Orígenes I

Fiesta Flamenca

El flamenco nace de la fusión de varias tradiciones culturales (musulmana, sefardí, gitana, cristiana, africana y afroamericana) que se da en Andalucía. Este encuentro se produce en clases populares y marginadas; se transmite de boca en boca en el entorno familiar y privado, desarrollándose en reuniones, lugares de trabajo, en la calle y fiestas populares. Al salir de este entorno y empezar a enseñarse en academias, mostrarse en escenarios distintos y profesionalizarse, da un salto cualitativo para pasar de ser un floklore a ser el arte vivo y en continua evolución que es hoy. Por tanto, los dos pilares sobre los que se asienta son: el entorno popular -al que nos referiremos en este capítulo- y el escenario -sobre el que versará el siguiente-.

Para hacer una descripción de los orígenes populares del flamenco nos encontramos con la dificultad no sólo de encontrar registros coreográficos, sonoros o visuales, sino también con que en la información que se dispone se entremezclan los hechos con descripciones poéticas cargadas de leyenda. Es por tanto necesario, no sólo hacer un análisis histórico riguroso, sino también echar mano de la intuición para ser capaces de comprender la totalidad, en la que se incluyen los elementos que son únicamente 'sentibles'.

Los orígenes más remotos se remontan a la época del Imperio Romano, cuando las bailarinas gaditanas –las "puellae"- hacían las delicias del Foro en la capital del mundo occidental antiguo, con sus bailes sensuales acompañándose con crótalos. En aquellos tiempos, la música y el baile serían bien diferentes al flamenco que conocemos hoy pero ya nos hablan de la especial habilidad en estas artes de quienes habitaban estas tierras, a juzgar por la admiración que generaron.

Posteriormente, en la legendaria Al Ándalus se dio una fértil convivencia de diferentes culturas, a la vez que se cultivaban las artes. Por un lado, la música islámica -a diferencia de la occidental- crea ensimismamientos, sensaciones y encantamientos, negándose al desarrollo temático. Así, el melisma -llamado *quejío* por los flamencos- expresa una inmensa variedad de sentimientos y vivencias sin describirlos. De ahí proviene la influencia de la música árabe -que a su vez era heredera de la música de la India y la influencia griego-bizantina- y su encuentro con la cristiana, es decir con la mozárabe, que incluía elementos romanos y visigóticos. También los sefarditas aportan sus melodías formando con todo ello un tipo de música diferente que podemos llamar andalusí y que cobra una identidad gracias a Ziryab. Este músico fue pionero de la música profana en Occidente pues, además de crear escuelas de canto, introdujo elementos poéticos autóctonos de Al Ándalus y melodías orientales de origen grecopersa; todo ello sería la base de buena parte de las músicas tradicionales posteriores de al menos una parte de la Península Ibérica.

Probablemente los gitanos eran una casta de parias de la India que emigraron huyendo de las condiciones adversas en las que vivían en su país; se creía que procedían de Egipto y por eso los llamaban "egipcianos" y de ahí el nombre de gitanos. Hay constancia de que llegaron por Europa en 1462, pero se cree que mucho antes -en el siglo VIII- llegaron a lo que llamamos hoy Andalucía en tiempos de Abderramán I a través de África. Terminando el siglo XV, los Reyes Católicos emitieron la Pragmática Sanción de Medina del Campo en la que los obligaban a asentarse y hacerse súbditos de un señor o de lo contrario serían castigados con crueles mutilaciones y la expulsión del reino. Simultáneamente, después de la conquista de Granada, expulsaron a los musulmanes y judíos que se negaron a convertirse al cristianismo y discriminaron y continuaron persiguiendo a los que lo hicieron -a quienes se les llamó moriscos.

El aumento del número de gitanos un siglo más tarde de su llegada desde el norte hace pensar que muchos moriscos y otros 'morenos' se unieron a las bandas de gitanos -muchos de los cuales seguían siendo nómadas- para evitar la expulsión. Así, a partir del siglo XVI los llamados gitanos -especialmente en Andalucía- son un conglomerado de razas y culturas que formarán un crisol nunca visto hasta entonces. De este encuentro de colectivos perseguidos se da un intercambio musical extraordinario dando lugar a la génesis de una de las músicas más mestizas del planeta: los moriscos son herederos directos de la tradición musical andalusí y los gitanos encuentran en estos sones ecos de su pasado remoto, aportando su predisposición innata al ritmo y su capacidad para asimilar las músicas del lugar y recrearlas a su estilo. Esto explica el por qué solo los gitanos andaluces cantan flamenco y no el resto. Era el tiempo de los romances o corridos con los que los gitanos alegraban las fiestas. Tras la derrota en la Batalla de Lepanto, Felipe II ordena la captura de los gitanos varones para hacer de remeros y, posteriormente, sucesivos reyes continuaron presionando a los gitanos que no se habían asentado hasta que en 1749 durante el reinado del Borbón Fernando VI se ordena la Gran Redada o Prisión General de Gitanos con el objetivo de exterminarlos a todos: separan a las mujeres -enviadas a fábricas o cárceles- de los hombres -enviados a trabajos forzados también en arsenales o en prisión-. Una gran cantidad de ellos fueron a parar a los astilleros de La Carraca (San Fernando, Cádiz) y a las minas de Almadén y Linares. La concentración de esa gitanería en aquel lugar sin ninguna duda contribuyó muy mucho a que fuese precisamente allí, en la Bahía gaditana, donde comenzó a gestarse la música que hoy reconocemos como flamenco, surgiendo las tonás con las que trataban de aliviar su inimaginable sufrimiento. Afortunadamente, no se consiguió el objetivo de acabar con ellos y después de varios lustros fueron siendo liberados sucesivamente hasta que 34 años más tarde salió el último de ellos; durante el reinado de Carlos III se les trató de rehabilitar aunque a cambio de que abandonaran sus señas de identidad cosa que, como sabemos, no se consiguió ni entonces ni antes ni posteriormente.

Por otra parte, los esclavos negros, con sus sones y ritmos, tienen una enorme aportación con la música y bailes de origen americano –como la chacona, la zarabanda o el primer fandango (del que se derivan numerosos palos del flamenco)-. Además en el fandango indiano sabemos que se zapateaba, por lo que hay teorías que afirman que el zapateado flamenco tiene más de americano que de otra cosa, no en vano se interpreta al son del tango americano de Cádiz -el tanguillo- y su práctica la encontramos en casi todos los países de la América hispana. Tenían originalmente, además de las reminiscencias religiosas de las diosas africanas, una función de tarantismo, es decir, de expulsión del 'veneno' emocional a través de danzas que alternaban la lentitud melancólica con el frenesí.

Todas estas influencias se unieron a las seguidillas boleras, jotas, polos, tiranas y jaleos, zorongos, cachuchas, gaitas y cumbés, muñeiras y tononés y nutrirán de música durante un siglo -entre 1750 y 1850- a los compositores y al pueblo, en forma de giros agitanados, cadencias rumbosas, estribillos repletos de sal y canciones castizas. Ellas formarán el caldo de cultivo del que brotará lo que se dio en llamar flamenco, fundiendo el acento oriental del cante andaluz, preferentemente gitano o agitanado, con la guitarra.

Una de las expresiones más genuinas del flamenco a nivel popular es el de la fiesta o juerga flamenca. Nos referimos a esas reuniones abiertas y a la vez íntimas en las que conviven los palos serios con los festeros, habiendo en ambos estilos un espacio para que se muestre una amplia variedad de sentimientos. En ellas se pueden congregar artistas y aficionaos y aficionás de diferentes niveles de conocimiento, y también personas de diferentes edades y profesiones, borrándose las diferencias entre ellos. Existen unos códigos no escritos de conducta para que pueda surgir el flamenco con fluidez y para propiciar un ambiente en el que pueda aparecer lo más genuino de quienes lo interpretan. Se puede decir que tiene un carácter ritual, en el que -como decía García Lorca- la persona que canta tiene el papel del sacerdote que capta la energía de quienes están presentes y la devuelve a través de su voz convertida en belleza, adquiriendo de esta forma una dimensión trascendental. En este sentido, participa de las características que se dan en el flamenco profesional pero con la peculiaridad de que el ambiente amistoso y de confianza -que por definición tiene la fiesta- compensa las carencias técnicas, permitiendo la creatividad, la improvisación y la espontaneidad, diluyéndose la distancia entre artistas y público; además, el hecho de que no se persiga un interés monetario da márgenes de libertad que son puentes hacia lo más auténtico de cada participante. La presencia de alcohol u otras sustancias no implica

que sea una celebración en la que reine el desorden sino que hay un saber estar y ellas contribuyen a acceder a otros planos de realidad, convirtiendo a quienes participan en comulgantes. Este carácter a la vez sagrado y profano, espiritual y terrenal recuerda a los rituales dionisíacos y permiten que, como dice Pedro G Romero, se den "imágenes y efectos contrapuestos que cohabitan en una misma escena, y de ahí la fuerza, la pasión, el movimiento permanente de formas y conceptos que puede arrastrar un arte tan complejo como el flamenco: lo superficial y lo sublime, la caricatura y la poesía, la alegría y la muerte, todo es dado a una misma vez".

La fiesta flamenca da satisfacción a esa necesidad tan humana que es la de celebración y conmemoración; la expresión de sentimientos genuinos es moldeada por la aparición del duende, que convierte lo caótico en la armonía del cante jondo. Así, "el rol del cantaor tiene la dimensión de verdadero chamán que se acerca a las lindes de un grito estertóreo, inhumano y que moldea un canto de tanta belleza que expresa la capacidad humana de superación de funestos abandonos".

Encontramos en el baile de fiesta desde la elegancia y la solemnidad a la parodia, el desplante cargado de salero, movimientos acrobáticos en un tono jocoso, engaños y gestos procaces -que también podemos encontrar en el baile profesional de escenario- que contrastan el dramatismo que lo caracteriza con la ligereza propia de la risa. Y es que el flamenco bebe en este aspecto, como en muchos otros, de la sabiduría ancestral de la cultura andaluza. Más allá del conocido tópico del "andaluz gracioso y vago", encontramos en el aspecto festivo una actitud ante la vida, una capacidad de reírse de todo -hasta de nosotros mismos-, con lo cual restamos importancia a nuestra propia tragedia cotidiana. En estas condiciones, lejos de caer en la resignación, estamos mucho más preparados para tomar distancia, mirar con otra óptica nuestros problemas y ser capaces de aceptarlos, allanando el terreno a la búsqueda de soluciones.

La persona que baila desempeña un papel en el que se le permite estar por encima del bien y del mal. Esta vivencia es sumamente liberadora, ya que al ser aceptados y aplaudidos, vemos ampliadas nuestras posibilidades expresivas –muchas veces constreñidas por un exceso de formalismo. Esta libertad afecta también a quien lo presencia o participa tocando las palmas, ya quien baila nos sirve como modelo. La liberación de una persona nos hace libres al resto.

La fiesta es también un espacio de aprendizaje, de educación no formal para impregnarnos de las actitudes del carácter flamenco, para comprender sus códigos no escritos, para conocer las enseñanzas de los/as artistas anónimos/as, para crear la magia del arte efímero y de los encuentros y, cómo no, para gozarlo.

En el dvd que acompaña a esta pequeña guía se muestra un fragmento de una fiesta flamenca llamada *Triana pura y pura*, dentro del reportaje *El ángel. Musical flamenco* realizada por Ricardo Pachón. Se celebra en el Alcázar de Sevilla y en él participan descendientes de los clanes gitanos que habitaron en Triana desde tiempos inmemoriales -hasta que fueron cruelmente expulsados a mediados del siglo XX por la especulación urbanística, destruyéndose así no sólo una fértil convivencia, sino también una auténtica mina de artistas que tanto han aportado al flamenco-. Se muestran dos bailes con expresiones libérrimas de sexualidad, a pesar de la edad de las bailaoras, poniéndose de relieve la función catártica del arte y el carácter alucinatorio de la fiesta flamenca. Pepa La Calzona nos muestra que no hay edad para poder disfrutar del baile y nos muestra la grandeza de este arte -que va más allá de los cánones de belleza de las modas actuales- dando una lección de desparpajo y espontaneidad.

Orígenes II

El escenario. Los cafés cantantes

Con la llegada de los Borbones a principios del siglo XVIII las modas francesas y la música italiana se instalarán definitivamente en la Península; ello lleva al país a una evidente modernización pero arrasando lo autóctono. Como forma de defensa de la cultura que le era arrebatada, los estratos más bajos y marginales del pueblo hicieron descubrir a la sociedad española, y sobre todo la andaluza, un lenguaje propio, diferente del resto de las naciones: las fuerzas musicales de la naturaleza andaluza se pusieron de acuerdo 'agitanando' su acento de forma y manera que resultase inimitable.

Estamos en la época donde los majos y majas eran el modelo a seguir ya que eran la sal del mundo y representaban una actitud ante la vida. Sin duda Cádiz aportó muchas maneras a estos personajes de rompe y rasga. Las ventas eran su terreno, así como las fiestas vecinales o las celebraciones de todo tipo y, esporádicamente, los más avezados subían a las tablas de los teatros. Nace entonces, hacia 1750, La Tonadilla, un género que vendrá a poner en las tablas todo ese mundo castizo y que representa un grito de protesta contra el afrancesamiento de la literatura y que se reflejó, como era natural, en las costumbres, y contra el italianismo de la música. En La Tonadilla, junto a entremeses, sainetes, bailes y comedias, se cantó, tocó y bailó todo lo popular, recogiendo muchos de los mejores frutos musicales del repertorio tradicional.

El gitano fue uno de los 'tipos' más representativos de la sociedad española, presente en múltiples comedias teatrales, unas veces como quiromante y otras bailando y cantando en sus zambras. Los papeles de gitanos, negros y moros, así como los de gallegos o vizcaínos, eran interpretados por los profesionales del género, cantando, tocando y bailando al modo correspondiente. Y así se gestó buena parte del repertorio. El esencial colorido del cante lo aportarían la multitud de romances, tonadas y demás cantos orientales que conservaron, entre otros, los herederos de aquellos gitanos de mil razas. Por eso, muchos de los intérpretes de este repertorio procedían de Andalucía y preferentemente de Cádiz.

Los majos fueron evolucionando a lo bolero, que reinó durante la primera mitad del siglo XIX, continuando como símbolo de lo castizo. En la música bolera encontramos jaleos, seguidillas, jotas, fandangos, polos, cañas, rondeñas, malagueñas, serranas, livianas y más jaleos. La 'queja de galera' se mantendrá en la garganta de los cantaores y se irá adaptando a las 'tonadas', melodías populares que cultivaban, sobre todo, los gitanos bajoandaluces. La identidad andaluza estaba representada como ningún otro grupo

como por los gitanos, preferentemente los de Sevilla y Cádiz, verdaderos representantes del milenario mestizaje del sur peninsular. Por eso se hablaba de canciones y bailes andaluces o directamente gitanos. En los años cuarenta y cincuenta del XIX lo bolero se agota ya que acabó afrancesando sus formas -el resultado de este último estilo lo recoge la escuela de Pericet-, perdiendo así su sentido original y es sustituido por lo flamenco. De ahí el buen recibimiento que poco a poco iba teniendo el nuevo estilo más agitanado que nunca. Los ritmos serán heredados de lo bolero aunque sincopando a lo gitano sus acentos para acentuar el elemento indígena. La guitarra, el baile bolero, el compás y el baile andaluz se fundirían con aquellas quejadas tonás y así se comenzó a gestar la criatura hasta acabar configurando una de las expresiones bailables más singulares y admiradas del mundo. Todo en el flamenco, desde un punto de vista musical, 'parece hecho' como oposición a la cultura europea, en lo rítmico y en lo melódico, pero también en lo armónico, de ahí su ramalazo oriental y su envoltorio americano. Una música de pura cepa hispana.

Fue muy significativo, tal y como nos recuerda Blas Vega, el papel jugado por las academias de baile. A principios del siglo XIX tuvieron la trascendental función de fusionar el baile bolero, y principalmente el fandango, con el compás gitano; los bailes de día se practicaban en los salones con acompañamiento de piano, mientras que los bailes de candil (bailes de noche) se hacían en las ventas y había una mayor presencia de artistas gitanas, ya que no estaba bien visto que las señoras y señoritas acudiesen a ellas. Los patios, pérgolas, ventas, academias y salones fueron sustituidos rápidamente por los cafés cantantes; en ellos se comenzaron a escuchar los 'cantes alante', intermediados por los bailes del país que cada vez eran menos boleros y más flamencos; se incorpora la gestualidad de los toreros de arte (pies fijos, lentitud y elegancia de movimientos) y se desechan definitivamente instrumentos como los panderos, violines o bandurrias, siendo la guitarra y el cante los medios de expresión principales.

La época dorada de los cafés cantantes -al estilo de los *café chantant* francés- fue entre 1860 y 1910 y en palabras de Blas Vega "fue tal la aceptación, que rara era la provincia española que no contara con algún café cantante en su haber", destacando los de Sevilla, Cádiz, Madrid, Málaga, Barcelona, Bilbao

y las zonas mineras de Jaén, Cartagena y La Unión. Entre ellos, los que marcaron el camino fueron los cafés sevillanos, siendo en la primera época los del Burrero y Silverio auténticas universidades de cante, toque y baile. También fueron muy relevantes los cafés sevillanos del Salón Oriente, Café de Variedades, Café Sevillano y El Kursaal. Entre el público en muchos de ellos podían encontrarse desde aficionaos a extranjeros románticos ávidos de exotismo y también maleantes, crápulas, prostitutas, contrabandistas, curiosos... Julián Pemartín sintetizó sus características ambientales: "Los cafés cantantes estaban instalados alrededor de un patrón general: un salón, lo más amplio posible, y decorado con espejos y carteles de toros, en el que además de las sillas y mesas destinadas al público se levantaba el tablao en donde actuaba el cuadro flamenco". En el escenario era mayoritaria la presencia de mujeres. Pero no sólo eran para el flamenco, allí cabían bailes de todo tipo, e incluso espectáculos de magia.

Café Cantante El Chinitas 1885

Cada vez surgían más artistas, gitanos o no, de toda Andalucía y otras provincias, y gracias a la intensa actividad profesional desarrollada en los cafés aumentaban considerablemente las variantes de los diferentes estilos, gracias a lo que podemos presumir del tesoro del repertorio de cante, toque y baile que gozamos hoy. Sin embargo, el flamenco era duramente cuestionado -y aún lo sigue siendo hoy- por parte de un nutrido grupo de intelectuales -y muy especialmente entre los de la Generación del 98-, ya que identificaban con este arte todas las reticencias a la modernización que precisaba el país. Por otro lado, los medios de comunicación se hacían eco de lo que ocurría en ellos no tanto desde el punto de vista artístico como de los sucesos (altercados, peleas, etc.). Comenzó su decadencia al apoderarse las 'varietès' de ellos, y en 1908 una orden ministerial ordenó su cierre. Esta fama de ser lugares poco recomendables para las clases biempensantes se puede decir que ha permanecido aún hasta nuestros días, a pesar de haber sido declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, pues no son pocos los sectores en nuestro país que ignoran la grandeza de este arte y lo siguen considerando como un género de segunda clase; sin ir más lejos, hasta la segunda década del siglo XXI el cante flamenco no ha sido considerado digno de enseñarse en los Conservatorios de Música andaluces.

El flamenco más profesionalizado regresaría entonces a los teatros con la conocida "Ópera Flamenca" que no consistió en un cambio en la forma de interpretarse, sino que fue un medio por el que los empresarios eludían los impuestos que gravaban este arte y potenciaban la llamada "música culta".
Después de la Guerra Civil, la nefasta política cultural llevada a cabo durante la dictadura propició que este género y muchos grandes artistas fueran asociados al régimen, lo que acarreó un rechazo al flamenco que, lamentablemente, aún persiste en amplios sectores de la geografía nacional. A pesar de ello, y de la leyenda negra que le acompaña, hoy en día este arte ha multiplicado su reconocimiento y difusión a nivel internacional a través de escuelas, tablaos y en los mejores escenarios de todo el planeta.
En el dvd que acompaña a esta guía se muestra una recreación de un café cantante, asemejándose al ambiente que podía tener en su época. Tía Juana la del Pipa, baila sin hacer alarde de virtuosismo sino recreándose en el pararse para sentir y para ser visto; es una actitud ante la vida, un saber estar siendo lo más importante no tanto el hacer como el ser. Era el estilo que predominaba en la mujer a principios del siglo XX, es decir, una danza en la que la ausencia de movimientos violentos contrasta con la fuerza del llamado 'baile macho' con sus veloces desplantes y zapateos de filigrana, llenos de música, de auténtica percusión flamenca. José Luis Navarro en este sentido comenta "El baile femenino era de cintura para arriba: juego de brazos y manos, gracia en la figura, expresividad en el rostro, movimientos de cadera, quiebros y apenas algunas escobillas, apoyadas con las palmas y con el sonido de los pies de hombres sentados en las esquinas -los llamados 'esquinaores'-. El baile de hombre era austero, sobrio, de figura erguida, y se concentraba de cintura para abajo, buscando el lucimiento personal en el virtuosismo de sus zapateados". En la actualidad esa división tan rígida ha desaparecido como expresión del progresivo e imparable proceso de emancipación de la mujer, zapateando tanto hombre como mujer y conservando la majestuosidad de movimientos cargados de vida y de presencia.

Vicente Escudero

Valladolid, 1888 – Barcelona, 1980

"A mí siempre me ha gustado lo que no entiendo".

Vicente Escudero es leyenda del baile español y flamenco. Desarrolló su trayectoria en la primera mitad del siglo XX, destacando especialmente en la década de los 40, irrumpiendo en la escena con un nuevo hacer flamenco que enriqueció y transgredió el género. La profesión de su padre, zapatero artesano, es como una premonición de que Vicente se ganaría la vida haciendo sonar sus botas sobre cualquier superficie. Comenzó a bailar flamenco siendo niño de manera casi autodidacta, con una forma de aprender basada en la circunstancia, en la naturaleza, en lo que se le venía a mano; por ejemplo contó que bailaba sobre un árbol cruzado sobre las riberas del Esgueva, lo que le había ayudado a encontrar ese equilibrio vertical que siempre caracterizó su estampa. Trabajando de linotipista en una imprenta improvisaba bailes al compás de la máquina impresora hasta el punto que fue despedido de la empresa. Todo ello nos habla de su indómita vocación, de su predestinación obstinada por el baile, aunque no se limitó sólo a él, sino que fue artista multidisciplinar, dedicándose también a la pintura, a la escritura, al cante...

A finales del siglo XIX realiza sus primeras actuaciones en público en un local de Valladolid conocido como "El cine del Chepa". Tras sus primeros "bolos" por la provincia, percibe que debe llegar a la raíz del baile y decide marchar al Sacromonte, donde continúa aprendiendo con anónimos maestros gitanos. En los primeros espectáculos flamencos en los que participó era expulsado por el absoluto desconocimiento de sus reglas, que calificaba como "absurdos corsés". Y posteriormente se seguían riendo de él o lo llamaban loco.

En 1907 se ve con arrestos para dar el salto a Madrid donde comienza a actuar en los cafés cantantes, haciéndolo después por ciudades como Santander o Bilbao, época en la que incluso mostraba su arte en los cinematógrafos, despertando ya curiosidad y adeptos. Después de muchos vaivenes en su carrera artística recorrió Europa junto con otros muchos países como Palestina, Egipto o India. Finalmente, se instaló en París donde consiguió encauzar su arte con actuaciones estables y reconocidas. Le acompañaba Carmita García, a la que profesó admiración y amor auténticos.

En 1920, tras recibir el Premio del Concurso Internacional de Danza del Teatro Olimpia, Vicente Escudero entró en contacto con los movimientos artísticos del momento, y sus protagonistas. El vanguardismo, el surrealismo, Picasso, Fernand Leger, Juan Gris... formaban parte del universo del bailaor influyendo en

su hacer, tanto en sus innovaciones como en su aspecto más tradicional -por ejemplo puede verse la influencia del cubismo en la rectitud de su figura y de su baile. Entonces, participó en el montaje de *El Amor Brujo*, lo que le llevó al triunfo entre los artistas más internacionales de la época. Su conexión con este mundo la llevó a su espectáculo *Bailes de vanguardia;* incluso muchas veces, pintaba sus propios bailes.

Llama la atención que a principios del siglo del siglo XX el baile flamenco tuviera esa originalidad, con posturas y puestas en escena que aún hoy podrían considerarse revolucionarias e innovadoras. También nos hace reflexionar el hecho de que si ya en esa época el baile flamenco iba más allá de la tradición, por qué no podrá seguir haciéndolo en la actualidad, ya que la creatividad ha acompañado desde sus comienzos a este arte.

A principios de la década de los 30, continuó su carrera por ciudades americanas, incluidos los Estados Unidos, donde dejó una profunda huella ya que en los años cuarenta lo consideraron el mejor bailarín del mundo. Tras la Guerra Civil, unos diez años después, se instala en Barcelona, y comienza a dirigir coreografías cinematográficas, en películas como *Castillo de Naipes* y *La Revoltosa*. Sin embargo, no continuó apenas en el cine porque opinaba que en ese medio el baile no se podía expresar espontáneamente. Sin embargo, sí que utilizó la imagen filmada en su danza, siendo inspiración de las puestas en escena de los espectáculos actuales. También han inspirado hoy a muchos artistas sus diseños de decorados -que realizaba con volúmenes abstractos e iluminación-, o su concepción de la coreografía como construcción arquitectónica -adelantándose a las tendencias coreográficas modernas-; en su pieza *Ritmos sin música* hace realidad su radical posicionamiento de desligar el baile de la música, siempre fiel a su permanente deseo de "bailar de manera irracional, es decir, al revés, o lo que es lo mismo, dejando libre la imaginación sin el control de la inteligencia". La dialéctica entre la técnica mecánica del baile y la improvisación se ve plasmada en su baile con el sonido de dos dinamos de distinta intensidad, representando a su vez la lucha entre hombre y máquina.

Sus inspiraciones abarcaban desde el sonido del tren para improvisar un número de baile, zapatear sobre tapas de alcantarilla, bailar con la forma de los árboles, la acrobacia de los animales o los estilos arquitectónicos, hasta las esculturas de Berruguete. Dice Pedro G Romero: "Escudero es un artista moderno, radical en sus planteamientos, con intuiciones que se adelantan a las revoluciones estéticas de Martha Graham o Merce Cunningham tras la Segunda Guerra Mundial".

En esta época, presenta en Madrid su creación de la seguiriya gitana, que nunca se había llevado al baile y que constituyó un hito en el arte del baile flamenco. En ella llega a la extenuación a través de un esfuerzo técnico agotador, lo que hace que afloren de manera natural los recursos expresivos de este baile. Hoy en día, la seguiriya es una pieza insustituible de cualquier espectáculo de baile flamenco.

En los 40, el maestro Escudero publicó su primer libro, *Mi Baile*, una explicación de cómo había construido un estilo de baile basado en la máxima fidelidad a los orígenes, pero al que había incorporado el espíritu

de su siglo. A finales de esta década dio a conocer otra de sus facetas como artista y presentó, además, su primera exposición individual, *Dibujos automáticos*. Llegó a publicar otro librito, *Arte flamenco jondo*, en 1959.

Resulta sorprendente que, con su trayectoria, escribiera un *Decálogo* en el que abraza la ortodoxia fijando las características de cómo debe ser el baile. "La paradoja es la única salida en unos tiempos en los que es necesario sobrevivir a la barbarie", explica Pedro G. en el libro que trata sobre nuestro artista. Esta contradicción del bailaor -que conoció tres guerras: las dos mundiales y la civil española- en el que conviven "la introducción del mayor número de innovaciones en el baile y la estética flamencos" con sus proclamas sobre la pureza, es la perfecta convivencia de ambas formas de entender el baile flamenco en continua tensión. O como decía Bergamín "las raíces son una forma subterránea del arbóreo irse por las ramas".

Atreviéndose con el cante, su disco de 1963 imparte doctrina sobre los cantes más puros. Siguió compartiendo hasta el final de su vida la amistad con los artistas más innovadores de las nuevas generaciones, como se puede comprobar por las ocasiones en que se incluyó en sus firmas y manifiestos. Escudero se vio homenajeado en varias ocasiones, ya que era considerado como un símbolo vivo. De hecho también llegó a influir en Carmen Amaya, a quien obligó a abrir los ojos bailando. "Todo en Vicente Escudero es un milagro. Como acostumbra a suceder en quienes se constituyen en mitos; todo en su trayectoria tiene ese aire entre secreto, inexplicable y legendario, que suele acompañarlos" decía de él Javier Barreiro. Se retiró en los sesenta dedicándose a una importante labor pedagógica realizando conferencias en las que también bailaba. Continuó con la pintura, que dejó de ser utilitarista para convertirse en esencial, siendo tangible la influencia de Miró. "Cuando al final de su vida lo encontramos dedicado íntegramente a su pintura, podríamos decir que, en potencia, seguía bailando".

Este artista que había triunfado como ningún otro en los escenarios de todo el mundo, de abundantes y personales creaciones, desde la máxima pureza de este arte hasta sus expresiones más vanguardistas, murió en la más absoluta de las miserias, olvidado por aquellos que no supieron ver su genialidad. Sin embargo, hoy folkloristas, estudiosos y flamencólogos reconocen con respeto y admiración su radical importancia en el mundo de la danza, ya que Vicente Escudero -ni gitano ni andaluz- junto a Antonia Mercé, la Argentina, protagonizaron la revolución que dibujaría definitivamente las artes que conocemos como flamenco. Su inquietud creadora y su siempre indagatoria actitud vital se resumen en una de sus frases lapidarias: "A mí siempre me ha gustado lo que no entiendo".

Carmen Amaya

La Capitana

Barcelona, 1913 – Gerona, 1963

De familia de gitanos granadinos, nació en un barrio de barracas llamado el Somorrostro, donde vivían la mayoría de las familias gitanas de la ciudad. Su escuela de baile fue la calle, el ritmo -como ella decía- de las olas de la playa junto a la que vivía y su padre José Amaya "El Chino", guitarrista de profesión, que le hacía repetir hasta la perfección. Gracias a sus condiciones innatas y a su dedicación, creó un baile distinto que rompió con el estilo de la época.

Después de pasar un par de años bailando para conseguir unas monedas, debutó en un escenario a los seis años en el Barrio Chino, gracias a su tía Juana Mª La Faraona; ya entonces la llamaban "La Capitana". Se pasó la infancia recorriendo los cafés cantantes de Barcelona, aprendiendo en vivo y en directo.

Sabicas fue a actuar a Barcelona, y al coincidir con Carmen, recomendó a su padre, y manager, que llevara a la "mozuela" a Madrid, para así potenciar su carrera. En 1935 comenzó a actuar por muchas salas de la capital, hasta que le dieron un segundo papel en la película *La hija de Juan Simón*, bajo la supervisión de Buñuel. Fue en esta época cuando consiguió el primer papel protagonista en *María de la O*.

Comenzó la guerra civil mientras los Amaya actuaban en el teatro Zorrilla de Valladolid. Consiguió escapar con su familia a Portugal a pesar de sus problemas por ser gitana gracias a que en aquel entonces ya era una de las artistas más reconocidas. Su objetivo era llegar a Argentina, donde los artistas españoles eran muy bien recibidos y acogidos.

En diciembre de ese mismo año, ya se encontraba en el nuevo continente, actuando en el Teatro Maravillas. Y en el 37, trabajó con artistas de la talla de Ramón Montoya y Sabicas. Lo que sería un espectáculo con cuatro semanas de duración en el teatro, se convirtió en un año entero de ventas de entradas masivas. Aquí comenzó su larga carrera internacional pasando años de gira por Latinoamérica (Argentina, Uruguay, Bolivia, Brasil, Cuba…). Conquistaba grandes teatros y luego se paraba a la orilla de los caminos para bailar en los pueblos desvencijados.

En EE.UU. estuvo varias veces en Hollywood para rodar algunas películas, y las personalidades más destacadas del cine, la música o la cultura quisieron verla bailar. Una vez en Manhattan, debutó en el Carnegie Hall, uno de los mayores templos mundiales del espectáculo. Se corrió la voz, las entradas volaban, llegando a atraer más público que Frank Sinatra. Llegó a ser tal su reconocimiento que Roosevelt, el por aquel entonces presidente de los Estados Unidos, pidió a Carmen que actuara para él, cosa que hizo pero se negó a cobrar, entonces el presidente le envió una chaquetilla de torero cosida de oro y brillantes. La bailaora sacó unas tijeras y desprendió las piedras preciosas para repartirlas entre los suyos.

Hay multitud de anécdotas en las que se aprecia su generosidad, su sentido de la justicia y su lealtad a su familia. Nunca olvidó sus raíces, ni la cultura de la que provenía. Carmen Amaya, persona muy querida y admirada, se ha convertido en algo más que en una genial bailaora encarnando esa otra visión que tiene la cultura gitana sobre la vida: con su manera de entender los lazos familiares -en los que predominan la solidaridad y el apoyo mutuo entre un extenso grupo personas-, con su particular desapego al dinero, con su devoción por el arte, con su sentido lúdico y asilvestrado de la existencia, con su incorruptible anhelo de libertad, con su actitud de dignidad y majestuosidad tanto para los éxitos como para los fracasos, ella fue un ejemplo viviente de cómo el pueblo gitano ofrece alternativas al modelo de sociedad en el que vivimos, cargado de contradicciones, de corsés, y con una creciente tendencia al individualismo y a la deshumanización de las relaciones entre las personas y nuestro entorno.

Era una persona humilde pero al mismo tiempo con una gran dignidad que le llevaba a reaccionar con orgullo cuando se sentía discriminada, como en una tienda de abrigos de piel en Nueva York: al preguntar por un abrigo la dependienta, al verla tan morena, le contestó despectivamente "Creo que usted no podría pagarlo"; sin inmutarse, Carmen insistió y se llevó varias de estas prendas para todas las mujeres de la compañía. En otra ocasión compró 25 relojes de oro, les dijo que así llegarían puntuales a los ensayos. Probablemente no lo cumplieron. Dicen que si un flamenco, de pronto, se convierte en un tipo puntual, significa que está perdiendo el compás.

Fue tres veces capitana: en su juventud, nombrada capitana de la Marina estadounidense y nombrada capitana de la policía de Nueva York. A pesar de eso era una mujer sencilla y hospitalaria: su habitación en el hotel de lujo Waldorf Astoria en el que se hospedaba en Nueva York era lugar de encuentro de los gitanos, familia y allegados. En una de las ocasiones le regalaron un buen canasto de sardinas y las asaron en la habitación. Naturalmente que la echaron, pero esta leyenda cruzó el Atlántico y alcanzó los mercados y las calles de la España claustrofóbica de la dictadura.

A todas sus actuaciones acarreó un grupo de 25 personas entre familiares y trabajadores de la compañía, y todos estaban presentes durante todos sus espectáculos. Podría haber atesorado una fortuna, pero siempre repartía las ganancias entre familiares y amistades de su tribu. Estando en EE.UU., el país que simboliza el capitalismo y el dinero por encima de todo, ella sabía lo que valoraba: "No, de verdad que no he manejado nunca plata. Me estorba. Hay muchas desgracias en el mundo. Si lo tengo, al primero que me lo pide se lo doy. Y si no me lo pide nadie, pago por un paquete de cigarrillos 10 veces más de lo que vale. Así, me voy sin una perra en el bolsillo y duermo a gusto".

Hasta 1947 no volvió a España, donde siguió rodando películas y actuando en los principales escenarios del país. Aquí viviría acontecimientos especialmente emocionantes: con 39 años se casó con el guitarrista y amor de su vida Juan Antonio Agüero, y en 1959 asistió a la ceremonia de inauguración de la nueva fuente a la que habían puesto su nombre junto al Paseo Marítimo de Barcelona, que atraviesa el barrio de Somorrostro. Ya la había inaugurado con siete años cuando llevaron el agua a su barriada y había continuado yendo durante su infancia a llenar las garrafas para los suyos, después de llegar a ella bailando por las calles.

Con su forma de bailar, Carmen Amaya demostraba que para ella el flamenco es sentimiento, alma y pasión. Mario Bois afirma: "Bailaba de una manera instintiva, espontánea, animada por un fuego misterioso. Un volcán del baile. Un mito." Otros definen su baile como anárquico, guiado por el ritmo. El escritor Jean Cocteau la definió así: "Es el granizo contra los cristales".

Pocos años después, rodó la película *Los Tarantos* -la versión calé de *Romeo y Julieta*-; la historia se grabó en el Somorrostro, a las chabolas le quedaban tres años para desaparecer; a Carmen, unos meses: no llegó a asistir al estreno de la cinta ni a terminar su última actuación, estaba bailando cuando de pronto le dijo a Batista: "Andrés, terminamos".

Carmen siempre decía que bailar le daba vida y que si no lo hacía se moriría. Y efectivamente, cuando falleció se vio que la insuficiencia renal que padecía habría acabado con su vida mucho antes de lo que lo hizo de no ser porque al bailar expulsaba todas las toxinas que sus riñones no podían drenar.

Esta "bailaora de raza" consiguió revolucionar el baile flamenco y realizó grandes conquistas para la mujer, sacándola del papel subalterno en el que ha sido colocada a lo largo de los siglos. Su baile rebosante de temperamento y sentimiento está lleno de contrastes, pasando de la velocidad trepidante de su zapateado, pitos, giros y movimientos a la quietud total. Artista integral, recoge la estela de las mujeres que se acompañaban a sí mismas cantando; propuso una revolucionaria forma de interpretar el baile, en el que primaban cualidades reservadas hasta el momento para el hombre, como una gran fuerza y libertad. Sería después de la mitad del siglo XX cuando las mujeres empezaron a usar pantalones, pues bien, Carmen los utilizó años antes para bailar –como hiciera previamente Trinidad Huertas- para mostrar la extraordinaria la limpieza del sonido de sus pies.

La Capitana Carmen prestó el nombre a un cráter lunar en 1991, la única mujer española desde el siglo XVIII que ha recibido esta distinción. Una mujer de leyenda.

Antonio Ruiz Soler

Antonio El Bailarín

Sevilla, 1922- Madrid, 1996

Bailarín, bailaor, coreógrafo y director, Antonio El Bailarín es una personalidad clave en la historia de la danza española por su innovación, difusión y creación en este arte.

Antes de cumplir los 6 años Antonio se escapaba para bailar sevillanas y su madre no tuvo más remedio que apuntarlo a la academia del Maestro Realito, que le inició especialmente en los bailes de palillos. También estudió danza clásica con Ángel Pericet. Calificado como niño prodigio, fue allí donde conoció a la bailarina y bailaora Rosario, con quien empezó a bailar profesionalmente con tan sólo 6 años; también conocidos como *Chavalillos Sevillanos*.

Cafés cantantes, fiestas privadas y tradicionales andaluzas fueron los primeros escenarios que pisó en su infancia. Hasta que la pareja fue contratada en 1928 para bailar en la Exposición Internacional de Lieja (Bélgica), y en 1929 para la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Su primera gran consagración le llegó con su representación para Alfonso XIII y Victoria Eugenia.

Tras comenzar la Guerra Civil Española, estando en el sur de Francia, el empresario Marquesi le contrata junto a Rosario para ir a América y así no tener que regresar a España. Allí permanecerían durante 12 años y se les conocería como Antonio y Rosario; juntos adquirieron fama mundial. Desde Argentina comenzaron una gira por toda Sudamérica con un espectáculo de Carmen Amaya, y la acabaron con su pequeña compañía.

Al finalizar la guerra en España, el grupo viajó hasta Nueva York. Allí Antonio Ruiz se reencontró con su madre y hermana después de cinco años. En esta gran ciudad, comenzó su carrera cinematográfica, actuando en películas como *Ziegfield Girls* o *Panamerican*. Además, debutó como coreógrafo con el ballet *Corpus Christi* en un espectáculo del Carnegie Hall, uno de los teatros más prestigiosos de la ciudad en aquella época.

Después de largas giras por los Estados Unidos y Centroamérica, Antonio decidió volver a España para el rodaje cinematográfico de las películas *José María el Tempranillo* y *Niebla y Sol*, de José María Forqué. También sería conocido en toda Europa y comenzaría a relacionarse con los principales bailarines y coreógrafos de la época. En 1952, tras una gira por Europa, la pareja de baile se separa. Este mismo año, Léonide Massine le ofreció en Milán el papel del Molinero en *El Sombrero de Tres Picos,* con música de Manuel de Falla y escenografía de Picasso. Y un año más tarde, Antonio monta su primera compañía junto con la bailarina Rosita Segovia, "Antonio Ballet Español", presentándose en el II Festival Internacional de Música y Danza de Granada con las coreografías *Llanto a Manuel de Falla* y *El Segoviano Esquivo*.

El Bailarín consagró su carrera cinematográfica con una película dirigida por Edgar Neville, *Duende y Misterio del Flamenco*. En ella interpreta su histórico martinete en el Tajo de Ronda, siendo el primero que bailó este solemne palo flamenco que hasta ese momento estaba reservado para el toque del yunque y la voz.

Ruiz Soler pasó más de 20 años intercalando giras por Estados Unidos, la URSS y Europa con el rodaje de una gran variedad de películas. En Mayo de 1973 acabó de rodar *El Amor Brujo* y *El Sombrero de Tres Picos*, de Valerio Lazarov, y en 1978, graba *Ley de Raza* y estrena *La Casada Infiel*, con música de Emilio de Diego.

Cuando se cumplían sus bodas de oro con la danza, Antonio decidió retirarse. Para ello, preparó con su compañía, que pasó a llamarse "Antonio y los Ballets de Madrid", una gira de despedida con el espectáculo *Antonio y su Teatro Flamenco*, diciendo adiós a los escenarios en la ciudad japonesa de Sapporo. Poco después, en 1980, dirigió el Ballet Nacional Español durante tres años, para el que realizó numerosas coreografías, pero finalmente fue despedido.

Con sus representaciones dio un nuevo enfoque al baile masculino español combinando todas las modalidades de la danza española, como el clásico, el folclore y el flamenco. Su arte ha dejado una profunda huella en las generaciones posteriores.

Fue una persona valiente que mostró su deseo tal cual era, pese a los remilgos de la época.

Su talento era internacionalmente conocido y levantaba pasiones desde Moscú a Nueva York. Dicen que puso a bailar a Picasso en su 80 cumpleaños; según se cuenta "el pintor saltó una mesa que tenía delante para ponerse a bailar por rumbas con Antonio, se arrodilló, con él, lo besó en la cara, y cuando se levantó, cogió un lápiz, pintó el retrato del bailarín y se lo dedicó". Antonio Soler, conocido fuera de España como `el gran Antonio´, recibió importantes premios, como la Llave de la Ciudad de San Francisco (California), el Premio Nacional al Mejor Ballet (1972), la medalla de Oro del Spanish Institute de Nueva York (1979) o la Medalla de Honor de la ONU.

Una grave enfermedad le obligó a estar en silla de ruedas hasta que, tres años después, falleció en Madrid en 1996.

Enrique Jiménez Mendoza

Enrique El Cojo

Cáceres, 1912 – Sevilla, 1985

A los tres años comienza a impregnarse de flamencura cuando sus padres se trasladaron a Sevilla, más concretamente a la calle Feria; allí el cabeza de familia comenzó a trabajar en una cervecería de la conocida calle Sierpes. Se le conoce popularmente como "Enrique el Cojo" debido a una minusvalía en su pierna izquierda provocada por un tumor que sufrió a los ocho años de edad. Por indicación de su madre se aplicó un ungüento conocido como el purgante de la calle Relator, por venderse en una botica de esa calle sevillana. Poco a poco sanó la calentura, pero su cuerpo quedó contrahecho y en sus andares permaneció la cojera.

Aunque intentó trabajar durante su adolescencia como fotógrafo y como enfermero, su pasión por el baile fue superior a la contrariedad física. Enrique fue alumno y discípulo aventajado de Frasquillo y de Pericet. Pronto se dio a conocer en fiestas y ferias, tanto que su fama fue creciendo y comenzó a tener propuestas de alumnos.

Instaló su primera escuela de baile en la calle del Peral, y poco después en la del Espíritu Santo, que sigue funcionando regentada por la hija de su sobrino Enrique, María del Carmen García. De sus enseñanzas han bebido grandes figuras del baile flamenco, como Manuela Vargas, Lola Flores o Cristina Hoyos. También gente de la aristocracia, como la duquesa Cayetana de Alba.

También tuvo una amplia participación en la industria cinematográfica española: la primera película en la que participó fue *España otra vez*, siendo elegido Popular por el diario madrileño Pueblo. También intervino en *Cabriola*, con su alumna Marisol, además de participar en una película con la dirección de Julio Diamante llamada *Carmen,* en el año 1975.

Comenzó a ser premiado en 1966, con el Premio a la Enseñanza, y se le otorgó la Medalla de Oro de las Bellas Artes en 1984, actuando en Madrid en El Corral de la Morería. Este mismo año, Enrique El Cojo fue más que merecidamente homenajeado en la VI Quincena Flamenca de Sevilla, evento flamenco desgraciadamente desaparecido. Tras su muerte, se le atribuyó su nombre a una calle de Sevilla, la misma donde, en el número 26, tenía instalada su academia. Fue nominado hijo predilecto de Cáceres y Amante de Sevilla.

José Luis Ortiz Nuevo, exdirector de la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla, escribió un libro sobre este maestro bailaor y su exquisito arte, llamado *Danzas y andanzas de Enrique el Cojo*.

Alfredo Relaño escribió:
Nace para bailar siendo el mejor,
su defecto no impide para nada
porque le brota de sus piernas
un manantial de pura grandeza,
Llenando todo su cuerpo de Arte,
siendo en el tablao el más grande
transmitir a la afición el compás,
de los maestros incomparables
enseñando a sus alumnos el baile.

Su fuerte era el movimiento de los brazos, el dominio con ellos del espacio, el dibujo de arabescos según un concepto personal y artístico de la geometría, muy a la cuerda de la Tía Juana de Jerez. Aunque ese fuese su fuerte, aunque se pudiera reconocer en sus brazos los de las principales bailaoras, también sabía moverse, y taconear, y darles una gracia imposible a los movimientos de su cuerpo corto, rechoncho y cojitranco.

Enrique Jiménez Mendoza es quizá el único cojo que ha llegado no sólo a figura, sino a maestro del baile. En este sentido, su afán de superación le convierte en un icono de la profunda sabiduría que encierra el flamenco, pues el arte con el que se trascienden las propias limitaciones genera una emoción que va más allá, mucho más allá, de la técnica y la apariencia. Es seguramente la mayor de las muchas enseñanzas que transmitió en su escuela. Quizás por eso él sentía una especial predilección por los autodidactas, y admiró a quienes no reflejan en su baile maneras académicas.

Su figura aleja el arte de las élites y lo acerca más a una forma de expresión de lo popular y lo cercano. Él mismo confesó: "El baile sale de lo profundo de uno, y da lo mismo dónde se exprese, porque su expresión es válida siempre que uno lo deje brotar"

Antonio Montoya Flores

Farruco

Pozuelo de Alarcón (Madrid), 1935 – Sevilla, 1997

Farruco es uno de los gitanos con más arte y poderío que se ha conocido en el baile flamenco. Sobrino nieto del genial guitarrista Ramón Montoya, perteneció a una familia de gitanos canasteros que andaba por los caminos con su carro y buscaba cobijo bajo los puentes para dormir. El nombre artístico le viene de su madre, que también bailaba y a quien llamaban "La Farruca". Se casó a los catorce años, a los quince fue padre, a los dieciséis enviudó y a los treinta y tres ya era abuelo.

Comenzó a bailar desde pequeño en los espectáculos *Galas Juveniles* y *Los Chavalillos de España*. En sus inicios, por la década de los cincuenta, bailó con grandes artistas como Lola Flores o Manolo Caracol. Poco después, en 1955, se unió al ballet de Pilar López, con el que obtuvo un gran éxito en el Palace de Londres; allí se descorrieron las cortinas dieciocho veces a instancias del público que le ovacionó enardecidamente.

Tras actuar en los tablaos El Corral de la Morería y El Duende, de Madrid, perteneció al ballet de José Greco y viajó por varios continentes. Es especialmente recordado por su participación en Los Bolecos, el trío que formó con Rafael El Negro y Matilde Coral desde finales de los sesenta hasta los primeros setenta, y con los que revolucionó el baile flamenco actuando en tablaos y festivales.

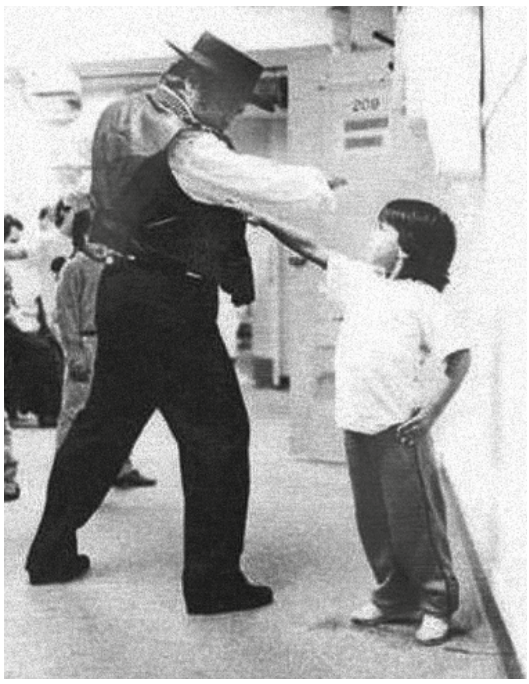
Tuvo una relación con la gran cantaora malagueña Enriqueta Reyes Porras "La Repompa", de la que nació una hija, Rosi. Más tarde, de su tercera pareja, nacerían Juan Antonio Montoya, Pilar "La Faraona" y Rosario "La Farruca".

En 1974, su hijo varón, a quien llamaba "Farruquito", murió en accidente de carretera a los dieciocho años, cuando era ya un fiel retrato del baile de su padre. Para el patriarca fue un golpe del que le costó años salir; llegó a abandonar el baile, ya que nada le interesaba de la vida.

Algunos años después, con el fin de rescatarle como bailaor, se le hizo un homenaje regional en el polideportivo de Chapina, en Sevilla. Más tarde, junto con dos de sus hijas, Rosario La Farruquita y Pilar, formaron el grupo "Los Farrucos" en 1977.

Su arte recorrió el mundo en varias ocasiones, una de ellas con el espectáculo itinerante *Flamenco Puro*, en 1986. Este mismo año fundó su propia escuela de baile, la cual dirigió hasta el final de su vida. También se dejó ver, dos años antes de su muerte, en *Flamenco*, la película de Carlos Saura.

En 1992 recibió el galardón Compás del Cante y, en 1996, para derribar tópicos lorquianos, el Farruco fraguó *Bodas de gloria*, que llevada al vídeo obtuvo la Rosa de Bronce en el Festival de Montreaux, de Suiza.



Antonio Montoya fue el primero de una dinastía mítica de bailaores. Ya en vida estuvo considerado entre sus contemporáneos como el patriarca del baile gitano, además de serlo de su propia familia, siempre preocupado por mantener las costumbres gitanas.
El bailaor Farruquito, su nieto, lleva a gala el ser la continuación de la esencia de este gran bailaor. Representa a la perfección la libertad que confiere el flamenco a la propia imagen: alejado de modas y prejuicios sólo tenía que levantar los brazos para mostrar su flamencura sin necesidad de tener el cuerpo característico de los bailaores. Por eso y por mucho más es recordado; por su rebeldía, por su independencia, por la rabiosa reivindicación que hace del gitanismo de su arte. Se ha escrito de él que es la fuerza de la sangre; "Soy un gitano verdadero, de los más puros. He perpetuado mi raza y guardado con tesón nuestras costumbres."
Su fama y su escuela no se han extinguido tras su muerte, sino que su danza sigue siendo espejo de la fuerza, el temperamento y el genio gitanos más genuinos.

Mario Maya Fajardo

Mario Maya

Córdoba, 1937 – Sevilla, 2008

Bailaor, coreógrafo, maestro y prestigioso representante del flamenco, se trasladó de niño con su familia a Granada, donde se inicia en el baile en las cuevas del Sacromonte y actúa en algunas de sus zambras. Estudiaba y ejercitaba flamenco al mismo tiempo que aprendía a leer y escribir en la escuela del Padre Manjón -que se abrió para los gitanos. La Zambra es el nombre que recibe actualmente el espectáculo flamenco que se representa en algunas de las cuevas del barrio granadino, inspirado en una boda gitana. La «danza», como la llaman algunos de sus intérpretes, ha sido una forma de vida para muchos de los vecinos de este barrio durante más de un siglo, representándose mayoritariamente para público extranjero, atraídos aún hoy por el exotismo de la vida rudimentaria en cuevas de los gitanos. También a una zambra se le llama a un palo flamenco a compás de tangos lentos cuya melodía tiene aires morunos. Manolo Caracol y su pareja artística Lola Flores interpretaron con tal calidad zambras, compuestas por Quiroga o Solano, orquestadas y teatralizadas que forjaron este modelo.

Gracias a la estimable ayuda de la pintora inglesa Josette Jones, el joven Mario Maya se trasladó a Madrid, con 13 años, para continuar su formación. Josette realizó un retrato del bailaor que resultó galardonado con un premio de doscientas mil pesetas en un concurso y quiso donar este dinero al bailaor para que continuara sus estudios. Ya en Madrid, Mario Maya recibió clases en la academia «El Estampío», que en 1955 frecuentaba el Colmao Villa Rosa, hasta que consiguió realizar algunas actuaciones con Manolo Caracol y, posteriormente, ingresar en el Tablao Zambra, compartiendo escenario con Pericón de Cádiz o Perico el del Lunar.

Ente los años 1956 y 1958, formó parte del ballet de Pilar López, teniendo entre sus compañeros a Eduardo Serrano 'El Güito' o a Antonio Gades. Es aquí donde el artista reconoce haber recibido la disciplina necesaria para dedicarse a la danza. En 1960 viaja a Nueva York, donde se relaciona con las nuevas tendencias y el Teatro Contemporáneo, tomando ideas y conceptos sobre la danza que luego incorporaría al flamenco, ofreciendo a la vez numerosos recitales por la ciudad, donde tuvo un triunfo indiscutible.

Tras su paso por Nueva York, regresa a Madrid y forma el Trío Madrid, en colaboración con Carmen Mora y 'El Güito'. En 1974 vuelve al Sacromonte y abre un estudio llamado Zincale, que también reuniría a escritores. Gitano Andaluz fue una compañía en la que el bailaor inicia una evolución de la temática flamenca dentro de una sociedad en transformación.

Mario Maya quería alejarse de lo que había sido hasta ese momento el teatro andaluz clásico, más arraigado al costumbrismo y lo pintoresco, incorporando un lenguaje coreográfico más contemporáneo y de temática social comprometida. En 1974 presenta junto al poeta granadino Juan de Loxa el espectáculo flamenco *Ceremonial*, que constituyó el primer intento de baile de vanguardia. A esta

iniciativa le seguirían; *Camelamos naquenar* ("Queremos hablar", en caló), *¡Ay… 'Jondo'!*, en la que compartía cartel con Carmen Cortés y Manuel de Paula entre otros. También con Carmen actuó en el Sadler´s Wells londinense, representando entre otras las obras *El Amargo* y *El Amor Brujo*, las cuales son las más destacadas de su repertorio.

En 1983, el bailaor fundó el Centro de Actividades Mario Maya en Sevilla y, diez años más tarde, la Compañía de Danza Andaluza, que se inauguró con el estreno de la obra *Réquiem flamenco*, "ritual laico para el fin del milenio".

Algunos de los principales galardones otorgados al bailaor fueron El Nacional de Jerez, en 1971, la Medalla de Andalucía, quince años más tarde, y el Premio Nacional de Danza, ya en los noventa. Además, hizo sus incursiones en el cine en películas como *Corre Gitano*, del 1982 y *Flamenco*, de Carlos Saura.

Mario Maya es un gran crítico del arte flamenco; además de un gran bailaor es un intelectual vanguardista de su época. En una entrevista en ABC comentaba: "Siempre decimos que el flamenco es la fuerza, lo racial, la sangre, y que si no se lleva dentro, nada. Pues no. Hay que tener un físico adecuado, buen gusto y oído musical para ser bailarín, si no, la «sangre» sólo no sirve". Defendía que el flamenco también necesita de la intelectualidad de los maestros, como fue para él y los de su quinta Pilar López, para poder perdurar como una disciplina ética y estética.

Eduardo Serrano Iglesias

El Güito

Madrid, 1942 –

Eduardo Serrano, bailaor gitano, de un arte puramente grandioso, es la gran figura que la capital de las Cortes ha dado al baile del flamenco, además de ser considerado como uno de los máximos representantes de la danza clásica masculina flamenca. De madre vendedora de lotería y cafés, gitanillos del barrio del Rastro, con solo cinco años ganó en el teatro Madrid el concurso para valores infantiles, acompañado a la guitarra por Pepe Motos.

Se inició a los 14 años en la compañía de la maestra Pilar López, donde coincidió con otras figuras como Antonio Gades o Mario Maya, con los que debuta como profesional en el Theatre Palace de Londres. Se trata de otro de los grandes bailaores que salieron del magisterio de Pilar, quien comentó sobre el bailaor: "¡Es como la tierra misma! Una fuerza, una raíz tan fuerte que ya sube hasta el cielo".

A los dieciséis años, había pasado como alumno por las academias de la Quica y de Antonio Marín y llevaba ya años trabajando como profesional. Con esta misma edad, le otorgaron el Premio Sarah Bernhardt del Teatro de las Naciones, en París.

Junto a Mario Maya y a la también madrileña Carmen Mora, formó el mítico Trío Madrid en 1971, unión que perdura hasta 1975. Su pase a dos con Mario Maya en 1974, registrado por TVE en *Rito y Geografía del Baile Flamenco*, y que se muestra en esta guía, constituye uno de los tesoros coreográficos de la historia del flamenco.

A continuación, realizó giras como artista invitado del Ballet Nacional de España, y a los pocos meses actúa como bailaor invitado en la Compañía de Manuela Vargas en gira mundial. Eduardo Serrano ha sido triunfador en todo el mundo como cabecera de compañías de baile en diversos momentos de su carrera.

El baile del Güito por excelencia es la soleá, ya que ha hecho de este palo flamenco una joya: una creación magna, prodigio de majestuosidad, hieratismo y elegancia. Creando gran escuela en este género, forma ya parte de la historia del flamenco. El bailaor, que destaca por su centrado y su zapateado, es considerado paradigma del ideal del baile flamenco masculino: sobriedad, ascetismo y economía de medios expresivos. Además, nos encontramos ante un artista flamenco integral: maestro, coreógrafo, intérprete y artífice.

En 1984 y 1985, se le programa en las ediciones de la Cumbre Flamenca de Madrid y a continuación realiza una amplia gira por Europa y USA junto a Enrique Morente, la Familia Montoya y Serranito. Pocos años más tarde, en extensa gira por USA, se presenta uno de los espectáculos más importantes y genuinos de la historia: *Flamenco Puro*, una producción de Mel Howard donde El Güito compartía cartel con grandes como Farruco, Manuela Carrasco, Chocolate, Fernanda de Utrera, Juan y Pepe Habichuela.

En la década de los 90, entre otras grandes apariciones y actuaciones por todo el mundo, El Güito estrenó su *Homenaje a Carmen Amaya* en el Festival de Música y Danza de Granada. En esta misma época, es galardonado con la Cátedra de Flamencología de Jerez como mejor bailaor flamenco. En 1996, recibió el Galardón Calle de Alcalá que el Festival de Madrid otorga a flamencos cuya ejecutoria ha estado fundamentalmente vinculada a la villa y corte.

A principios del siglo XXI, presentó *Puro y jondo* junto a Manolete en la Bienal de Flamenco de Sevilla. En esta década, realizó su tercera gira por Japón y una gira por la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid con su espectáculo *A puerta abierta*. Para culminar una vida en las tablas, Eduardo Serrano estrena en el Teatro Albéniz de Madrid su espectáculo *Mis Recuerdos*, dedicado a Pilar López. Más recientemente, ha girado por Europa y Japón, participado en diversos festivales y compatibiliza el escenario con su labor docente en la Casa de Cultura de Torrelodones y Amor de Dios.

En 2014 le fue concedida la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

El arte de El Güito sigue siendo necesario; en los tiempos del frenesí, el maestro de Madrid aporta una lección de sobriedad, de entereza, de dignidad jonda sin apretar los dientes. El arte de la lentitud, de la contención, de medir y medirse, de saber y saberse. La suya es una estética de otro tiempo, de hace más de medio siglo, de hace siete mil años...

"Quien no haya presenciado los repiques, dibujos y recortes bailaores desgranados por El Güito, no ha visto nada –o, por lo menos, se habrá perdido algo muy grande- en cuanto a baile se refiere." (Público, 2015).

Antonio Esteve Ródenas

Antonio Gades

Elda (Alicante), 1936– Madrid, 2004

Su familia es una familia de obreros. Para él, lo que recibió de su padre fue "una herencia maravillosa, que se resume en dos normas: el que no es agradecido no es bien nacido, y en mi hambre mando yo".

Acabada la guerra, la familia de Gades se muda a Madrid. Aunque le gusta estudiar, comienza a trabajar a los 11 años como botones, pasando por varios trabajos en poco tiempo, debido a su afán luchador. Así entró en la danza, para acabar con el hambre. Es una vecina quien se fija en él y le sugiere a su madre que tome clases. Con el dinero que gana trabajando paga sus primeras clases de danza en una academia con la maestra Palitos, y viendo cómo le va, comienza a frecuentar otras academias. Con dieciséis años, Manuel Castellanos, que se encarga de los Festivales de España, le recomienda a Pilar López.

La maestra le hace al poco tiempo primer bailarín de la compañía, y así pasa nueve años, recorriendo los principales teatros del mundo, desde Caracas a Japón. En 1954, intenta entrar en el mundo del toreo, pero rápidamente lo deja. Con Pilar realizó su primera coreografía titulada *Ensueño*, que bailó con Alicia Díaz. Cuenta que su primera maestra le formó como bailarín y como persona: "ella me enseñó que lo importante en el baile no era ser mejor que los demás, sino mejor que uno mismo".

En 1961, Gades se va a Roma para colaborar en una coreografía del *Bolero* de Ravel con Anton Dolin. Esta experiencia propicia su participación en el Festival de Due Mondi de Spoleto, y en poco tiempo, acaba bailando el papel del espectro en el *Amor Brujo*, en Milán. De vuelta en España, a Gades le llega una oportunidad de oro: Rovira Beleta le propone para un papel en la película *Los tarantos*, una versión gitana de *Romeo y Julieta*, ambientada en Barcelona y con una puesta en escena urbana y vanguardista; el libreto era de Alfredo Mañas, y en ella trabajó ni más ni menos que Carmen Amaya. En esta época también trató con Vicente Escudero, llegando a alquilar el mismo apartamento donde éste vivió. En 1963 regresa a Madrid para fundar su primera compañía.

Poco después, le ofrecen participar en la Exposición Mundial de Nueva York, donde se queda seis meses y le galardonan con la Medalla de Oro al Mérito Turístico. Tras un corto noviazgo, contrae matrimonio con Marujita Díaz, aunque el matrimonio dura poco. Comenzaron entonces las giras con su propio Ballet, compuesto por figuras como José Salazar, Tomás de Huelva y Emilio de Diego. Durante la temporada 1968-69 reciben el Premio de la Crítica en el Théâtre des Nations de París, con Cristina Hoyos en su compañía. Y al año siguiente, ambos ganan el Premio Nacional de Teatro al mejor ballet.

En 1971 se separa de su esposa, de quien tenía dos hijos y en 1973 se une a Pepa Flores con quien tendrá tres. Hasta 1974, recorrerá todo el mundo, llegando a Roma con su nueva obra *Crónica del suceso de*

bodas de sangre. En 1975, después de la cuarta gira por América y Europa, anuncia su retirada.
En esta etapa, retirado del baile, rueda a las órdenes de Mario Camus, entre 1976 y comienzos de 1977 junto a su compañera Pepa Flores, *Los días del pasado*. Antonio se traslada a Cuba en 1978, invitado por Alicia Alonso, quien le convence para que vuelva a bailar. Al concluir esa etapa cubana, Jesús Aguirre, director general del INAEM del Ministerio de Cultura, le ofrece la dirección del Ballet Nacional Español. Comienza entonces una de las etapas más fructíferas de su carrera.

Al cesar como director impulsa, junto a un notable grupo del ballet, la creación del Grupo Independiente de Artistas de la Danza. Es en este momento que aparece Carlos Saura, con quien trabaja en las películas *Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1985). Con estas obras los premios y reconocimientos públicos se suceden y la figura de Gades y su ballet se proyectan a niveles insospechados para la danza española, creándose una multitudinaria afición al baile flamenco de toda una generación; este hecho ha generado que se multiplique el número de estudiantes que acuden a las academias para formarse en todos los rincones del mundo.
Bajo el título de *FUEGO,* Antonio Gades estrenaba en 1989, en el Theatre du Chatelet de París su *Amor Brujo*, un ballet que estaba llamado a cerrar un ciclo en su vida, y donde el artista veía expuestos los mejores momentos de sus carrera.
Al separarse de Pepa Flores, conoce a Daniela Frei, con quien decide realizar su sueño de cruzar el Atlántico. De ella se separará en 1993 y comienza su último proyecto, el ballet *Fuenteovejuna*, el que giró por todo el mundo, y con el que se retiró de los escenarios.
En 2003 vuelve a cruzar el atlántico, y al año siguiente, fallece debido a un cáncer, que le hace abandonar con la cabeza alta varios proyectos.
Tras su muerte en 2004, se crea La Fundación Antonio Gades que vela por el cuidado y la difusión de la obra del coreógrafo.
Gades fue un extraordinario intérprete de la cultura popular española, convirtiéndola en obra de arte; como bailarín fue un referente a nivel mundial que se abrió a pensar la danza como medio de lucha y militancia, visibilizando realidades. Se consideraba a sí mismo un trabajador de la cultura, dicen que su ética siempre estuvo a la altura de su elegancia en el baile y, al mismo tiempo, se permitió disfrutar intensamente de lo que hacía: "Es necesario divertirse mientras se trabaja y si uno no siente ese placer intenso del juego, todo está perdido. Esta sociedad no nos permite ser todo lo libres que quisiéramos, escojamos al menos ser libres en nuestro trabajo".

Manuela Carrasco Salazar

Manuela Carrasco

Sevilla, 1958 –

Trianera de cuna gitana gitana, es hija del bailaor José Carrasco 'El Sordo' y su madre está emparentada con los Camborios. Aprendió a bailar de manera autodidacta -como es normal entre las familias gitanas- teniendo como referencias a su familia -a pesar de la oposición inicial de sus padres para que no quedara expuesta a los sacrificios de la profesión-, destapándose desde niña su temperamento.

A los pocos años la familia se trasladó a San Juan de Aznalfarache y algo después a la Costa del Sol. La estancia de sus padres en un restaurante del litoral malagueño le permitió llegar a debutar profesionalmente a los diez años, en el Tablao El Jaleo de Torremolinos. A los once años baila en el ya desaparecido Tablao «La Cochera», de Sevilla. Sólo con trece años, realizó su primera gira de dos años por toda Europa, con el elenco del bailaor Curro Vélez. Cuando volvió a su ciudad, la contrataron automáticamente para actuar en el Tablao Los Gallos. Sigue la línea autodidacta y enriquece sus bailes por la experiencia adquirida y por su facilidad de asumir formas -siempre dentro de una línea gitana expresiva y llena de fuerza, brío y desplante-. Además de eso, su esbelta figura, estatura y belleza gitana la hacen destacar y entusiasma al público.

En 1973, tras un gran éxito en el Festival de La Puebla de Cazalla, se convirtió en una de las principales figuras de los festivales andaluces. Se trasladó a Madrid, para comenzar su carrera como solista siendo primera figura del tablao de Manolo Caracol "Los Canasteros". Sólo un año más tarde, en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, obtuvo el Premio de Bulerías, lo que fue su consagración. El mismo año, le concedieron la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces de Jerez de la Frontera.

Con 18 años obtuvo el Premio Nacional de Baile 'Pastora Imperio' en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba. Ya con esa edad, Juan de Dios Ramírez Heredia la llamó "La Diosa del Baile Flamenco". Además, recibió el Premio Internacional de Baile en San Remo, Italia, acompañada por el cantaor Juanito Villar y el guitarrista Antonio Losada.

El mismo año, 1976, interviene en el espectáculo *Gitano*, en el Teatro Monumental de Madrid, junto a Camarón de la Isla, Pansequito y El Lebrijano. Tras este gran espectáculo, regresó a Los Canasteros, donde conoció a Joaquín Amador, con quien contrajo matrimonio y quien se convirtió en su guitarrista permanente. Prosiguió con su participación en los festivales de Andalucía y en la Quincena de Flamenco y Música Andaluza de Sevilla, en 1981. Este año se presenta en el Teatro Olímpico de Roma, para continuar una gira por Francia, donde intervino en el Primer Festival de Arte Flamenco de París.

Ayer, Hoy y Mañana del Flamenco fue el título de su espectáculo, ideado por Rafael Fernández y escrito por Miguel Acal, que se estrenó en Madrid, en el Palacio del Progreso, en 1983. Este espectáculo fue, además, representado en Sevilla y otras ciudades andaluzas, con un elenco del que formaron parte

Joaquín Amador, Faíco, El Turronero, La Susi, Juana la del Revuelo, El Yunque, Fernando de la Morena, Tío Fati, Tía Lili Maya, El Moro, Galanes y Niño Jero.

Viajó a Norteamérica en 1985 con *Flamenco Puro* con Fernanda de Utrera, Farruco y Chocolate. Durante la VII Bienal de Flamenco de Sevilla 1992 protagonizó el espectáculo *Y Sevilla*, bajo la dirección de José Luis Ortiz Nuevo, presentado en la Plaza de Toros de la Maestranza.

En 1995, bailó por soleá en la película Flamenco de Carlos Saura, acompañada por la voz de José Mercé. Sus movimientos majestuosos, sus zapateados temperamentales, rotundos y precisos, su braceo solemne y magistral, la fuerza de su mirada... se transforman como por arte de magia en unas impetuosas, alegres y desenfadadas bulerías, convirtiendo esta pieza en histórica. Es más, en ella encarna ese elemento tan esencial del baile flamenco que es la presencia, ese aura que emana de la persona y que tiene el poder de evocar imágenes, acontecimientos y vivencias de todo un pueblo que se pierden en la noche de los tiempos y que vuelven a manifestarse para recrear la memoria colectiva. El baile flamenco no es sólo hacer, sino ser.

Ya al frente de su propia compañía, ha realizado giras continuamente con espectáculos como *La Diosa*, *Corazón flamenco, La raíz del grito, Jondo Adonai* y *Así baila Sevilla.*

Participó en la segunda edición del Flamenco Festival USA y estrenó el espectáculo *Esencias* (2002) con la colaboración de Chocolate y La Negra, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Tras regresar de Japón, Madrid y Barcelona, Manuela actuó en el VII Festival de Jerez con *Tierra y fuego*, creación suya junto a Antonio Canales. Después vendrían *Tronío* y con *Un Sorbito de lo Sublime* (2005). Junto a Joaquín Amador presentó la danza kathak hindú en el espectáculo *Romalí,* y dos años después llevó *Suspiro Flamenco* por Nueva York, Londres y Francia.

En 2012 inauguró la XVII Bienal de Flamenco de Sevilla con el espectáculo *Raíces de Ébano*, con la colaboración de El Pele, Pansequito, Juan Villar y Enrique "El Extremeño", bajo la dirección de Pepa Gamboa.

En agosto de 2017 bailó en el Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión, con toda su majestuosidad y su plasticidad intactas.

Como todos los genios autodidactas que hacen su arte por inspiración e instinto, tiene sus días sublimes frente a otros de menos garra, pero siempre buscará el duende que le saque de sus adentros ese arte que tiene a raudales. Ella misma lo dice: "El baile es el momento. A los que bailan de técnica, nunca los verás mal. A mí un día me coge maravillosa y otro no estoy bien, no me llega la inspiración".

Antonio Gómez de los Reyes

Antonio Canales

Sevilla, 1961 –

Nació en el Corral de Saramaya en el seno de una familia de flamencos. La primera persona que descubrió como artista a este trianero fue su propia madre, Pastora: con solo 7 u 8 años, bailando en su cocina, dijo "este hijo mío tiene madera pá ser bailaor".

De su abuelo y de su padre aprendió a pintar loza, otra de sus grandes pasiones.

Comenzó su carrera en el Ballet Nacional y luego continuó como solista. En los años 80, durante su etapa en París, trabaja en la compañía Maguy Marín, lo que hizo que su baile se impregnara de otro tipo de visión. Como ocurrió con otros giros que ha dado el flamenco con Antonio el Bailarín y Antonio Gades, Antonio Canales abrió un camino para toda una generación de jóvenes intérpretes de este arte.

Durante esta década visitó los Estados Unidos por primera vez con el Ballet Nacional; más tarde recorrería el país varias veces presentando todas sus obras.

A lo largo de su vida ha pasado por diferentes etapas artísticas: ha sido clásico y vanguardista. Su baile está salpicado de arrebatos de inspiración, de posturas y remates expresivos, y de una gran originalidad. Ha tenido encuentros afortunados y desafortunados con los puristas del arte flamenco, pero no se ha dejado aprisionar por los cánones.

Gran admirador de Carmen Amaya y de los grandes bailarines de ballet, se ha dejado influir por las danzas étnicas, antiguas y rituales. Este gran bailaor define su escuela como una fusión con otras disciplinas.

Durante un tiempo compite en fama con Joaquín Cortés, representando ambos dos maneras de baile divergentes: Joaquín, con un corte más clásico, tiene un estilo más de danza; Canales en cambio rompe más las líneas como fruto de sus arrebatos de emoción e inspiración. Antonio cuenta que sus mejores momentos en la danza son aquellos en los que ha encontrado el equilibrio entre su corazón y su cabeza.

También ha sido una figura mediática y ha sido varias veces foco para la prensa rosa.

Participó en más de cincuenta creaciones como primer bailarín, en diferentes compañías y galas internacionales; compartiendo escenario con: Rudolf Nureyev, Maya Plisetskaya y Caria Fracci, entre otras grandes figuras de la danza.

En 1988 recibe el premio al mejor bailarín NAVISELA-88 (Italia) y en 1990 recibe el premio al "Mejor Bailarín Internacional" de la Ciudad de México.

En enero de 1992, crea su propia compañía con la que debuta en Bilbao con las coreografías: *A ti Carmen Amaya* y *Siempre Flamenco*.

En 1993, estrena Torero con un gran éxito, en el "Teatro Place D, Arts" de Montreal, donde comienza una larga gira por Canadá. Un año después se estrena en Madrid. Desde entonces se ha representado más de 700 veces en diferentes países. Esta coreografía recibió la medalla de plata en el FIPA 96 (Biarritz).Antonio Canales fue galardonado con el Premio Nacional de Danza de 1995,En 1996, durante la IX Bienal de Flamenco de Sevilla, presenta *Gitano*, en el Teatro Central, que fue premio al Mejor Espectáculo de Danza en la primera edición de los Premios MAX (1998).

Ha coreografiado, para el Ballet Nacional de España; *Grito* (1998) estrenada en el City Center de Nueva York y *A ciegas* (1999), montaje con el que Canales debutó en el Teatro de la Zarzuela.

En la misma época presenta sus coreografías *Bengues, Variaciones sobre el Guernica de Picasso* y *La casa de Bernarda Alba,* junto a Lluís Pascual, en la dirección, y estrena su obra *Raíz*. Un año más tarde llegaría *Fuerza Latina* (1999).

En el año 2000 actúa como protagonista, junto a otros grandes del flamenco, en la película *Vengo,* de Tony Gatlif; galardonada con un premio César a la mejor banda sonora en 2001.

Ese año estrena las coreografías, *A tientas, La Cenicienta* y *Prometeo*. Esta última, encargada para la inauguración del Festival de Teatro Clásico de Mérida y retransmitida por canales internacionales de TV.

En septiembre del 2000, su espectáculo *Bailaor* clausura el la XI Bienal de Flamenco de Sevilla, y realiza varias giras por España y Latinoamérica.

En 2002 se publica la primera novela de Antonio Canales, *Sangre de Albero*.

La coreografía *Ojos verdes* llegará en 2003, junto al premio al Mejor Intérprete de Danza en la cuarta edición de los Premios Max.

Carmen Carmela, bajo la dirección de Miguel Narros, se estrena en 2004. Un año después participa en la XIII Bienal de Flamenco de Sevilla junto a Paco de Lucía, Tomatito y Eva Yerbabuena.

Desde 2006 se han sucedido estrenos de nuevas obras; *Musical Flamenco Los Grandes, Soledades de piedra y cielo, Flamenkura, Mano a mano* (con Amador Rojas), proyectos con el Instituto Cervantes; como los cuentos flamencos *Cuenta Con migo amigo,* numerosas giras, premios, producción y composición de temas musicales…. Todo ello compaginado con su labor didáctica y su apoyo a artistas emergentes.

En 2016 presentó *Trianero* en la XIX Bienal de Flamenco de Sevilla, bajo la dirección de Ángel Rojas, Antes había puesto en pie, junto a Estrella Morente, a más de 3.000 espectadores en el Teatro Romano de Mérida, con *Lisístrata*.

Creador incansable, aún en su madurez, Antonio Canales sigue teniendo ilusión por descubrir, por seguir construyendo sobre las bases de la esencia flamenca para reinterpretarla.

Joaquín Pedraja Reyes

Joaquín Cortés

Córdoba, 1969 –

La UNESCO nombró su legado artístico como "Patrimonio Universal de la Humanidad" (2009) antes de otorgar el nombramiento al propio flamenco.

De familia gitana, se trasladó a vivir a Madrid a muy temprana edad y a los doce años empezó sus estudios de danza. Ingresó en el Ballet Nacional de España con quince años manteniéndose allí hasta que ascendió a la categoría de solista. Con esta compañía viajó por todo el mundo y actuó en teatros como el Metropolitan Opera House de Nueva York o el Palacio de Congresos del Kremlin de Moscú.

En 1992, tras dejar el Ballet Nacional, participó en diversas galas junto a figuras de la talla de Maya Plisetskaya, Silvie Guillem y Peter Schauffuss, y colaboró con diversas compañías y espectáculos como artista invitado o coreógrafo. Entre los trabajos realizados, destacan sus actuaciones en Verona, Tokyo, Nueva York, Caracas y París.

Crea su propia compañía, Joaquín Cortés Ballet Flamenco. Con su primer espectáculo, *Cibayí* (maravillosa en lengua caló) que se presentó en Francia, Japón, Italia, Venezuela y Estados Unidos. Debutó en el cine con Pedro Almodóvar interpretando un papel en "La Flor de mi Secreto" y repitió la experiencia en la película "Flamenco" (1995), de Carlos Saura. En ésta baila una sobria farruca de corte clásico, con el torso desnudo inaugurando una estética; en esta pieza es acompañado por instrumentos de cuerda (violonchelo, violín y guitarra), reescribiendo con una nueva perspectiva la incorporación de instrumentos no tradicionales

Su segundo espectáculo *Pasión Gitana* –con vestuario de Giorio Armani-, se estrenó en 1995 en el Teatro Albéniz de Madrid. En sus cuatro años de gira recorrió más de treinta países en los cinco continentes, convirtiéndose en la obra española más vista en el mundo hasta ese momento.

En 1997, grabó su primer CD: *Gypsy Passion Band*, con los temas de esta última obra, en el que él mismo participaba en la percusión.

En enero de 1999 se traslada a Nueva York donde entra en contacto con otras tendencias de la danza y la música. Inicia su colaboración con la reconocida coreógrafa Debbie Allen con quien participa en la entrega de los Oscar. Regresa a España para su intervención en la apertura de los Mundiales de Atletismo de Sevilla retransmitida por televisión para todo el mundo.

En abril de este mismo año crea la Fundación Gitana Joaquín Cortés para la promoción y desarrollo de la cultura y el arte gitanos.

También en 1999 estrena, en el Teatro Tívoli de Barcelona, su espectáculo *Soul.* Con esta propuesta Joaquín Cortés es reconocido mundialmente; obteniendo éxitos en ciudades dispares como Londres (Teatro Sadler's Wells), Pekín, Hannover (Expo 2000), Beirut (Beittedine Festival) y gran parte de Sudamérica.

En enero de 2000 se inicia el rodaje de la película "Gitano", dirigida por Manuel Palacios, donde realiza su primer papel como protagonista.

En febrero de 2001 abre el festival Viña del Mar (Chile) siendo el primer bailaor en participar en uno de los festivales de música latina más importante de Latinoamérica.
Ese año produce el espectáculo *Pura Pasión*, dirigido por su tío Cristóbal Reyes. Baila junto a Jennifer López en el primer concierto en vivo de la cantante pop.
También presenta su cuarta obra: *Live* en el Royal Albert Hall de Londres, con un éxito apoteósico. Lo mismo sucede en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, y en el resto de Europa, en cuanto a crítica y taquilla.
En diciembre de 2002 Joaquín Cortés es invitado a actuar en la entrega del Premio Nobel de la Paz, y en la entrega de los premio Grammy.
Durante el 2003 continua con su gira internacional y en 2004 estrena en Milán su quinta obra: *De Amor y Odio*, producida, dirigida y coreografiada por él mismo. Es un espectáculo de concepción contemporánea en el que habla de guerra, hambre, y amor.
En 2005, estrena *Mi Soledad,* con vestuario diseñado Jean Paul Gaultier, en el Auditorio Nacional de México, y continuando con una gira a nivel mundial.
Baila en la Casa Blanca, participa en actos internacionales, colabora con causas benéficas y hace publicidad. Durante estos años todo lo que toca se convierte en oro; el artista crea su propia marca y empieza a vender perfumes.
En 2006 fue nombrado Embajador del Pueblo Romaní por el Parlamento Europeo y recauda fondos para proyectos de integración.
En mayo de 2009 estrenó su séptima obra: *Calé* (gitano en lengua caló), una fusión de sus mejores momentos y dedicada a su madre. Por esta obra recibió "El Premio Lunas" en México.
En 2010 el Gobierno Español le concede "La Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes" y es nombrado "Embajador por el cambio climático" por el vicepresidente de los EE.UU Al Gore.
Entre 2011 y 2012 *Calé* llena teatros y da la vuelta al mundo.
Sus colaboraciones y reconocimientos son innumerables. Fue catalogado por diversas listas internacionales especializadas en danza como uno de los diez mejores bailarines del siglo XX.
A finales de 2012 estrena *Dicen de Mí,* una obra intimista con la que quiere regresar a sus orígenes.
En 2014 estrena *Gitano* en Barcelona y comienza su gira por puntos distantes del mundo. Durante esa época también trabaja en la televisión como jurado en programas de nuevos talentos.
Durante sus años de más fama ha protagonizado algunas páginas de la prensa rosa y ha intentado eludir la paternidad legítima de su hijo con una lógica machista muy lamentable. Joaquín Cortés es un artista mediático y gran parte de sus puestas en escena están destinadas a ser espectáculos de masas, lo que le da un carácter particular a su forma de concebir el baile flamenco. De cualquier forma, ha supuesto un hito en la historia del flamenco y la danza española contribuyendo a la internacionalización del flamenco como fenómeno de masas.

Ana Belén Maya García

Belén Maya

Nueva York, 1966 –

Nace en Nueva York, durante una de las giras de sus padres Carmen Mora y Mario Maya. Comienza sus estudios en Madrid a la edad de 8 años con Paco Fernández, María Magdalena y Goyo Montero, entre otros, y posteriormente en Sevilla con Anunciación Rueda "La Toná". Completó su aprendizaje profundizando en la danza clásica, hindú y contemporánea, en Italia, Alemania e Inglaterra, hasta convertirse en una bailaora en la que tradición y clasicismo están a la misma altura que modernidad y estética contemporánea.

Inicia su carrera artística actuando en diversos tablaos de prestigio, como artista invitada: "Café de Chinitas" y "Corral de la Pacheca" (Madrid), "Tablao de Carmen" (Barcelona), "Los Gallos" y "Patio Andaluz" (Sevilla), "El Flamenco" (Tokio), este último con su propio grupo. Comparte programa con destacadas figuras del baile flamenco, como Manolete, Javier Barón y Alejandro Granados, entre otros. También participa en diversas compañías en calidad de solista y primera bailarina: Co. de Carmen Cortés, Co. de Mario Maya y Co. Andaluza de Danza.

Entre sus primeras actuaciones destacan: el Festival de Granada 94 (junto a M. Maya, E. Morente y M. Sanlúcar), la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla 1994 y 1996, Juegos de Invierno de Sierra Nevada 96, Gira en Australia (Festival De Perth, Adelaide, Sydney) y Womad 97.

En 1995 participa en la película *Flamenco*, de Carlos Saura; en ella interpreta unas electrizantes bulerías en las que se marca el compás con el sonido de un metrónomo. Esta pieza ha quedado como el pistoletazo de salida de un grupo de artistas que pide paso tras la estela dejada por Canales y Cortés. Belén funde de manera magistral los movimientos tradicionales del flamenco con otros de inspiración en la danza contemporánea.

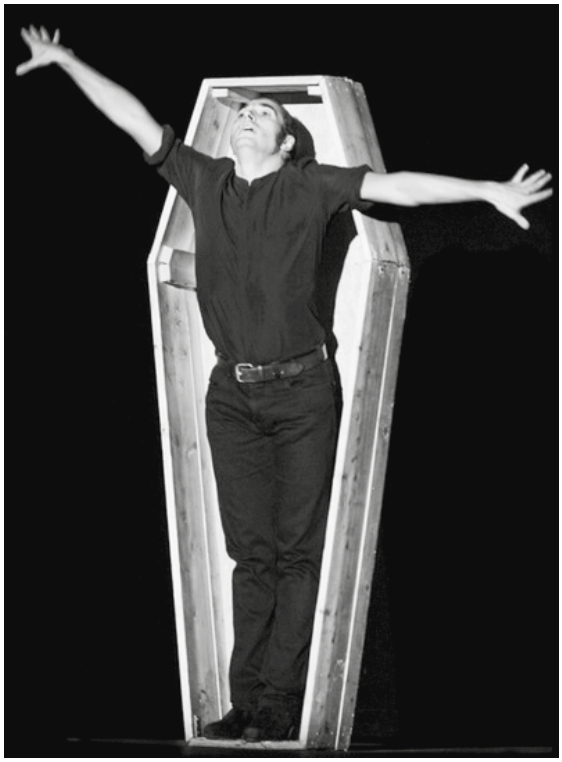
En 1996, forma su propia compañía con la intención de crear un espacio donde las mujeres pudieran expresarse. Su primer montaje fue *La Diosa en Nosotras*, un encargo del Festival de Perth (Australia). Ese mismo año estrena *Los Gitanos Cantan y Bailan a Lorca,* como primera bailaora en la compañía de Mario Maya.

En 1997 fue invitada por Mayte Martín al Festival Grec de Barcelona; de este encuentro nació una empresa, Mayte Martín & Belén Maya, fruto de una conexión artística absoluta y un entendimiento común del flamenco. Esta colaboración dio lugar a dos espectáculos: *Mayte Martín y Belén Maya* y *Flamenco de Cámara*. Ambos han enamorado a auditorios como el Festival de Jerez (2002 y 2003), el Teatro Real de Madrid, el Teatro Central y el Teatro Lope de Vega de Sevilla, el Teatre de la Ville de París y el Symphony Space de Nueva York, entre otros. En 2004 Belén participó en *Los Caminos de Lorca* con la Compañía de Baile de Andalucía e interpretó en el estreno de *Fuera de los Límites* junto a Rafaela Carrasco.

Su primera obra en solitario llegaría en 2005 con *Dibujos*, que cosechó un gran éxito de público y crítica. En 2006 fue presentada en el X Festival Flamenco de Jerez y la XIV Bienal de Sevilla.
Después de un largo periodo de estudio junto con Juan Carlos Lérida y David Montero, Belén presenta, en 2007, *Souvenir,* sobre la memoria del flamenco, y *La Voz de su Amo*, combinando flamenco y música electrónica. Ambos espectáculos coproducidos con el Mercat de les Flors han sorprendido y deleitado a la crítica internacional.
En 2009 y 2010 Belén Maya trabaja en la producción de *Bailes Alegres para Personas Tristes* y continúa con la gira internacional de *Solos*, El 2011 empieza con el estreno, en el Festival de Flamenco de Nimes, de *Tr3s*, con Jesús Méndez y Rafael Rodríguez.
Belén colabora junto a Israel Galván en *Lo real*, estrenada en 2012; donde comienza una indagación en su memoria gitana que tendrá importantes repercusiones en sus creaciones.
En el Festival de Flamenco de Tokio de 2013 estrenó, junto a Manuel Liñán, *Trasmín* (2013). Un año más tarde celebró sus tres décadas de vida profesional buceando hacia el clasicismo con *Los Invitados*; que mereció el prestigioso Premio de la Crítica en el Festival de Jerez, También en 2014, estrena *Habitaciones*, un espectáculo que se sitúa entre danza, teatro, flamenco y performance, en el que la bailaora muestra partes de su vida. A finales de ese año aparece en escena *YA! (ensayos)* donde Belén Maya, El Niño de Elche y su cómplice, Raúl Cantizano, se entregan a lo incompleto y a lo imperfecto. Intentan liberarse de la obligación de acertar, para no perder el placer del extravío.

Romnia (mujeres, en romanó) en torno a dos importantes dimensiones de su ser: "su gitanidad y su feminidad" llega en 2015. De esta obra dice la bailaora y coreógrafa: "Romnia son voces de mujeres gitanas no flamencas pero rebosantes de jondura. Mi cuerpo quiere dar vida a esos sonidos negros que llegan de oriente cargados de penas amasadas por miles de desplazados a lo largo de nuestra historia."
En 2015 es distinguida como Mejor bailaora en los XV Premios Flamenco Hoy.
La bailaora lleva varios años trabajando con dos formatos, uno para el circuito flamenco y otro para un circuito alternativo, que, a veces, parecen dos mundos separados. Para intentar unir esos dos mundos llega *Bipolar* (2016), un reflejo de la personalidad artística de la bailaora, un encuentro entre tradición y modernidad. Belén propone un viaje a través de la historia del flamenco, de un extremo a otro de la tradición.

Desde el principio, Belén Maya ha desarrollado su carrera profesional a partir de la continua necesidad de explorar diversos elementos artísticos: música, escena, narración, interpretación, teatralidad, lenguaje, etc., hasta llegar a la pieza clave de ese edificio creativo: el ser humano que lo construye. Adicta a la literatura y militante de la armonía entre cuerpo, mente y espíritu, ha nutrido su flamenco de todas estas esencias.



Israel Galván de los Reyes

Israel Galván

Sevilla, 1973 –

Israel Galván baila rompiendo los palos del flamenco, haciendo música con el cuerpo e hipnotizando a la audiencia. Lleva veinte años incomodando a los más conservadores y no deja de sorprender a sus incondicionales.

Hijo de los bailaores José Galván y Eugenia de Los Reyes, comienza su carrera con tan sólo cinco años en el famoso tablao sevillano La Trocha. A partir de 1991 estudia con Mario Maya, quien lo elige como solista en *Réquiem Flamenco*, montaje creado para el Centro Andaluz de Danza.

Además de figurar en los espectáculos de su padre, Israel trabajó con Manuel Soler en *Por aquí te quiero ver* y con Manuela Carrasco en *La raíz del grito*, ambos en 1996; con Mario Maya en *Los Flamencos cantan y bailan a Lorca* (1997) y con José Luis Ortiz Nuevo, en otro homenaje a García Lorca titulado: *Mañana hace cien años* (1998).

En la X Bienal de Sevilla (1998) presentó *¡Mira! / Los Zapatos Rojos,* su primer espectáculo propio; dicen que Galván parecía de verdad poseído por sus zapatos rojos; bailó distintos palos flamencos y jazz, y rock y mucho más. Con esa genialidad de obra se anticipó a lo que habría de venir y empezó a mostrar las claves del lenguaje nuevo que estaba creando. La crítica especializada era incapaz de definir su propuesta pero no podía dejar de maravillarse. También en 1998, participó en el ciclo *Flamenco viene del Sur*, y más tarde, en 1999, con Pepa Gamboa en *Abecedario*, un homenaje a Jorge Luis Borges. Desde los veinte años comienza a recibir diferentes premios como en el "V Concurso Ciudad de Ubrique" en 1993, el Premio Nacional Vicente Escudero de Córdoba en 1995, el Premio Farruco del I Concurso Nacional del Tablao El Cordobés el mismo año, el Premio El Desplante del Festival del Cante de las Minas de La Unión en 1996, ganador del Concurso del Jóvenes Intérpretes de la IX Bienal de Sevilla el mismo año -lo que supuso su consagración definitiva- y del XII Madroño Flamenco en 1999. Dos años más tarde, Israel presentó en la XI Bienal de Sevilla, el espectáculo *La Metamorfosis* (2000), basado en el relato de Kafka. Esta obra es toda una declaración de intenciones de lo que ya venía anunciando: el bailaor asume su metamorfosis en un artista conceptual y vanguardista. Fue Premio Nacional de Danza 2005 en la modalidad de Creación, en 2012 se le concedió el Bessie Award for an Outstanding Production, de New York, y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Sus espectáculos, eclécticos e imprevisibles, le han dado la vuelta al mundo varias veces; *Galvánicas* (2002), donde recoge su experiencia con el jazz, *Arena* (2004); una obra de seis coreografías sobre el mundo del toro donde Israel busca un nuevo acercamiento entre la cultura y la barbarie, *La Edad De Oro* (2005), *Tábula Rasa* (2006), *Solo* (2007), *El Final de Este Estado de Cosas, Redux* (2008), *La Curva* (2010) y *Lo Real / Le Réel / The Real* (2012). Esta última obra es una reflexión sobre el holocausto gitano bajo el

régimen nazi, y recibió, en 2014, tres premios Max de las Artes Escénicas: Mejor Espectáculo de Danza, Mejor Coreografía y Mejor Intérprete Masculino de Danza. Ese mismo año estrenaría '*Torobaka*' junto al bailarín de kathak ,Akram Khan, y '*FLA.CO.MEN',* con el que en 2017 aún continua su gira internacional.

Sus colaboraciones con Pedro G. Romero, como director artístico, son habituales, tanto en la mayoría de sus espectáculos como en otras performances: "*La casa*", '*Una tirada de dados…*' (con Filiep Tacq), "*La farsa monea*" con El Niño de Elche o '*Dju-dju*' con Isabel Bayón.

Ha trabajado con artistas diversos que han sido referentes en su carrera: Enrique Morente, Manuel Soler y Mario Maya, Sol Picó, Pat Metheny, Vicente Amigo, Alfredo Lagos, Manuela Carrasco, Lagartija Nick, ...

En 2010 participó en la película *Flamenco, Flamenco* de Carlos Saura, bailando en completo silencio, sólo con la música de su cuerpo.

Actualmente es un Artista Asociado de Théâtre de la Ville de París y Mercat de les Flors de Barcelona .

"Galván es conocido en el mundo entero y su imagen es la de una España que algunos sueñan: culta, rompedora y libre." (El Español, 2017)

El filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman le dedicó un libro en 2006, donde decía detectar en su baile jondo algo parecido al "nacimiento de una tragedia". Lo tituló: *El bailaor de las soledades.*

Israel dice que ahora quiere empezar a estar acompañado; con esa intención ha montado *La Fiesta*.

Su última obra ha vuelto a levantar ampollas, incluso entre sus seguidores habituales. En ella podemos encontrar desde alusiones a *Twin Peaks* (de David Lynch) hasta el guitarrista Caracafé tocando con un hueso de jamón de pata negra; esta "fiesta" pretende ser una comunión con la libertad expresiva, y para eso hay que dejar salir el lado salvaje y atreverse con el desconcierto.

Israel Galván juega con total libertad con los elementos propios del flamenco, creando imágenes sublimes o parodiando estos elementos desde la guasa más cómplice; ha creado un lenguaje expresivo lleno de identidad, que recuerda a vanguardistas como Vicente Escudero. Sus propuestas deconstruyen y nos devuelven el flamenco convertido en algo distinto pero que sigue manteniendo su esencia. Esta actitud es algo propio de Israel y del mismo flamenco. De forma casi milagrosa un grupo de artistas, casi en los márgenes de la sociedad, supieron integrar partituras olvidadas con ritmos cubanos, viejas melodías entre melismas y jipíos, tambores africanos ajustados a distintos politonos, como se dice ahora. Galván es flamenco en proceso creativo. Quizás haya cambiado el orden de las sílabas, pero sigue siendo flamenco.

Eva María Garrido García

Eva La Yerbabuena

Francfort , 1970 –

Se dice de ella que es la Soleá con mayúsculas. Famosa por su velocidad, potencia y espectacular trabajo de pies, Eva La Yerbabuena es una de las mejores bailaoras de flamenco del mundo y la más completa de su generación. Curiosa y provista de una gran sensibilidad, sus movimientos empiezan siempre desde el interior.
Eva nació en Alemania, donde habían emigrado sus padres, pero poco después regresaron a Granada, su lugar de procedencia. Sus inicios están marcados por la experiencia de grandes maestros como Enrique "El Canastero", Angustillas "La Mona", Mariquilla y Mario Maya, en cuya compañía estuvo dos años. Compagina los estudios de danza con otras disciplinas como el arte dramático –con Juan Furest- y la coreografía, en La Habana (Cuba), de la mano de Johannes García.
En 1985 comienza su trayectoria profesional en la compañía de Rafael Aguilar con *Diquela de la Alhambra*. Algunos años más tarde, pasa a formar parte de la compañía de Paco Moyano. A partir de 1990 colabora esporádicamente con Javier Latorre, Manolete, El Güito y con Merche Esmeralda. Comienza a desarrollar su faceta de coreógrafa desde muy joven, llevándole a crear su escuela en 1986 y su propia compañía en 1998, junto a su marido el guitarrista y compositor Paco Jarana, debutando con la *La garra y el ángel.*
Era ya una bailaora de prestigio cuando, en 1992, rechazó el Premio Nacional La Mejorana del Concurso Nacional de Córdoba por disconformidad con el jurado.
Flamenco Women (1997) del director británico Mike Figgis, supone su primer contacto con el cine. El cineasta la convoca de nuevo en 2001 para *Hotel*; largometraje de ficción donde comparte reparto con John Malkovich.
Presentó su compañía en la X Bienal de Flamenco de Sevilla estrenando *Eva*. Desde entonces realiza giras mundiales y nacionales por los mejores teatros de España y del mundo; desde el Teatro de La Zarzuela, que inauguró su 150 aniversario con *El huso de la memoria* (2006), hasta la Ópera de Sydney donde fue la primera presencia de baile flamenco en este templo de la música.
Después de *Eva*, llegarían *5 Mujeres 5* (2000), *La voz del silencio* (2002) y *A cuatro voces* (2004), y Eva Garrido se va consagrando como una artista clave del flamenco.
Los importantes galardones recibidos son el reflejo de su labor como bailaora y coreógrafa y de la proyección de su trabajo. Destacamos el Premio Flamenco Hoy (años 1999, 2000 y 2001), el Premio Nacional de Danza (2001), Premios Giraldillos de la Bienal de Flamenco de Sevilla (2002, 2006 y 2010),

Premio Time Out (2003), Premios Max de las Artes Escénicas, (2005 y 2006, 2009 y 2012), Círculo de Críticos de Arte de Chile o la Medalla de Andalucía (2007).

Eva la Yerbabuena tiene una rica y a veces controvertida trayectoria. A pesar de haber alcanzado las más altas cotas del éxito casi desde sus comienzos, no ha dejado de hacer preguntas con su baile, no ha cesado nunca de investigar y evolucionar. Todas sus obras son producto de una búsqueda interior y cuando Eva baila se deja una parte de sí misma en el escenario.

Después de la antología *Santo y Seña* (2007), en la Maestranza de Sevilla, estrena en 2009 su producción *Lluvia*, un recorrido por los sentidos, recordando a Platón, y por ese viaje necesario hacia la intuición cuando se carece de ellos.

En octubre de 2010, vuelve al Teatro de la Maestranza, en el marco de la Bienal de Flamenco de Sevilla, con su espectáculo *Cuando yo era...,* acompañada por su habitual cuerpo de baile y bajo las guitarras de Paco Jarana y Manuel de la Luz. Ese mismo año participó en la película documental de Carlos Saura *Flamenco Flamenco*, interpretando su antológica Soleá y bailando bajo una lluvia torrencial la *Canción de Cuna* de Miguel Poveda.

Tras una larga gira por distintos países del mundo, Eva Yerbabuena estrenó en 2011 el espectáculo, *Federico según Lorca*, en los Jardines del Generalife de Granada.

También destaca su participación con Mike Figgis para el encargo especial de la Royal Opera House (Londres), titulado *Just Tell The Truth.*

Tras ser madre por segunda vez vuelve a los escenarios con *¡Ay!* (la primera palabra que pronunció su hija) en 2013, donde baila en solitario con una propuesta minimalista en la que las luces y sombras, el cante y las cuerdas ponen las notas de color. En el mismo año presenta *Persuasión y devoción*, bailando a Zurbarán, un proyecto que reúne sobre las tablas danza, flamenco, música barroca, pintura y diseño de moda .

En 2016 estrena *Apariencia,* un espectáculo de denuncia donde Eva lleva a cabo un juego de máscaras para mostrar "cómo nos manipulan y cómo nos dejamos manipular". Sobre las tablas, conviven las voces flamencas de José Valencia y Alfredo Tejada con la de la africana Alana Sinkëy. El hiperrealismo con la sobriedad de una soleá; o unas máscaras indígenas con un capote blanco con el "nos torea el poder" "¡Y nosotros le respondemos gritando ole!".

En julio de ese mismo año lleva a escena *Carne y hueso,* que recoge de forma intimista las mejores coreografías de su carrera profesional.

La Yerbabuena, fue muy amiga de Pina Bausch, de la que ha recibido influencia y, como la legendaria bailarina, Eva es una bailaora que trabaja desde la intuición. Hasta ahora no ha dejado de crecer.

Andrés Marín Pérez

Andrés Marín

Sevilla, 1969

Hijo del bailaor y profesor de baile Andrés Marín y de la cantaora Isabel Vargas, aprendió a andar sobre las tablas de los escenarios acompañando a sus padres en muchas de sus giras, comenzando a bailar a los 4 años. Conoció así de primera mano a grandes figuras del flamenco, como Juan Valderrama, y también la precariedad y el poco valor que se le daba a este arte, sufriendo muchas dificultades económicas en la casa de vecinos en la que se crió y en su entorno cercano a la Alameda de Hércules. Y es que este emblemático paseo, que fue testigo del arte de grandes del flamenco como La Niña de los Peines y Caracol, durante la infancia y juventud de Andrés se encontraba en situación de marginalidad. Nos dice "Para mí el flamenco ha sido una espina por una parte y una suerte por otra. Una espina, porque (...) la profesión de bailaor no está catalogada y no tenía, ni tiene, un reconocimiento social. Y es una suerte porque el flamenco pertenece a la cultura del pueblo y es un género muy desarrollado. José de La Tomasa me dijo un día que el flamenco es grande, porque lo hicieron grandes músicos salidos del pueblo. Gente íntegra en sus ideas y su cultura".

Si hay un rasgo que defina su trayectoria ese sería el de la independencia, lo cual le ha llevado a no adscribirse a compañía o escuela alguna más allá de la enseñanza paterna, de la que se separó para continuar una formación autodidacta. Sus grandes influencias en su arte creativo son Vicente Escudero, Antonio Gades o Antonio el Bailarín, Nijinsky, el teatro Kabuki, la Danza Butoh y la pintura y arquitectura que surgen de los movimientos vanguardistas y, por supuesto, su esposa Emilia, continua fuente de apoyo e inspiración. En la actualidad se presenta como uno de los grandes renovadores del género.

Inicia su carrera profesional a los 19 años dando clases e inmediatamente entusiastas de su arte y de su trabajo lo llevan de gira por Europa, Japón y EE UU, apareciendo en televisiones de varios países; también llegó a participar en un concierto de percusión compartiendo cartel con grandes del género como Trilok Gurtu. Y es que desde sus comienzos Andrés muestra unos pies precisos, sutiles, capaces de interpretar los más delicados matices musicales, resultando asombroso que únicamente con los recursos de unas botas de baile se puedan realizar melodías que transmiten mejor que las palabras los sonidos del alma. En el año 2000 se presenta en el teatro de La Maestranza de Sevilla, junto a los bailaores Torombo y Rafael Campallo con *Trilogía*, un trabajo sobre el pasado, presente y futuro del baile masculino, en el que él representa el futuro.

Desde que crea su propia compañía en el 2002 presentando el espectáculo *Más allá del tiempo* no ha faltado a las citas imprescindibles como la Bienal de Sevilla o el Festival de Jerez, ha bailado en distintas ciudades andaluzas y del resto de España como Madrid o Barcelona; sus trabajos han sido acogidos por los principales circuitos internacionales tanto de género flamenco como de danza contemporánea,

actuando en los mejores escenarios de Francia, Holanda, Alemania, Gran Bretaña, Suiza, Finlandia, Letonia, Japón, EE.UU., México, Marruecos... Paralelamente ha realizado colaboraciones con artistas de la talla de Blanca Li (representando a Lorca en *Poeta en Nueva York*); Pilar Albarracín (*Bailaré sobre tu tumba*); Khader Attou, Carolyn Carlson y Eva La Yerbabuena, o el prestigioso director y coreógrafo francés Bartabas (*Gólgota,* un diálogo entre el hombre, el animal, la danza y la música silenciosa de Tomás Luis de Victoria). También ha compartido cartel con los coreógrafos José Montalbo, Jiří Kylián y Bill T. Jones para Canal Arte.

Andrés Marín ha ido desgranando con su compañía su forma de entender cómo el flamenco puede mantenerse vivo: en todas sus piezas existe el riesgo y la experimentación, sus obras son una universidad de conocimiento del flamenco, cuidando mucho el cante e imprimiendo a sus movimientos una creatividad y un virtuosismo extraordinarios. Su baile está impregnado de la actitud vital que le caracteriza: no se dedica a vivir de las rentas, sino que se encuentra siempre en un proceso de búsqueda continua. Se puede decir que encarna a la perfección el papel del artista ya que, haciendo un ejercicio de honestidad, está en proceso de renovación permanente, no se conforma con haber alcanzado algo sino que inmediatamente lo transforma persiguiendo la última esencia. Creador sumamente prolífico, ha emprendido una gran cantidad de proyectos en los que trata de deconstruir lo ya conocido.

En *Asimetrías* (2004) hay toda una declaración de intenciones de lo que desarrollará a lo largo de su carrera sobre su compromiso con aunar tradición y renovación. Descartando el efectismo y la búsqueda del aplauso fácil, genera en el auditorio esa actitud tan flamenca del "Vamos a escuchar"; alejándose de mostrar únicamente la fuerza, sus zapateados son un auténtico concierto de percusión: limpieza de sonido, complejidad de ritmos y dibujos y, sobre todo, musicalidad.

En *Vanguardia Jonda* y *El Alba del último día* (2006) utiliza proyecciones para llevarnos a los cafés cantantes, presentándolos tal y como han llegado a nuestro presente: convertidos en tiendas de ropa, almacenes o hamburgueserías. Una obra arrogante y ácida en la que se encarama a una plataforma elevada para bailar una seguiriya frente a Franco y su gobierno, para que contemplen flamenco auténtico y no los pseudoespectáculos de lunares y panderetas que adornaron sus fiestas sociales. Esta actitud de respeto y rebeldía al mismo tiempo resulta a veces incómoda, lo cual nos recuerda que el flamenco no es una bebida edulcorada sino que los éxtasis que proporciona también hieren; después de todo este arte no nació para satisfacer la autocomplacencia, sino que es la manifestación de un pueblo que sabe gozar y celebrar pero que también necesita destilar sus penalidades. A la vez, es algo vivo que nos renueva e invita a que sea "un vehículo para navegar y comunicarse de manera no verbal de la manera más personal", como nos dice Andrés refiriéndose al baile. "Estamos acostumbrados a un flamenco romántico, un flamenco nostálgico, del tiempo ido. Mi historia es reinventarme cada día".

En *El cielo de tu boca* (2008) Marín baila sobre la música de las campanas y objetos metálicos que tañe el compositor experimental Llorenç Barber, con quien también colabora en *Somos Sonos* (2010) para el Museo Picasso de Málaga. Una propuesta que se adentra en el territorio de la performance, un diálogo abierto, audaz y despojado de artificios.
En *La Pasión según se mire* (2010) Comparte las aportaciones de tres invitados irrepetibles: Lole Montoya, Concha Vargas y José de la Tomasa. Marín da cauce a su doble pasión, la de innovar y la de ser fiel a la tradición. Y es que el baile de Andrés, a pesar de todo su despliegue de creatividad, satisface también a quienes aman el flamenco tradicional ya que quien lo percibe con todos los sentidos y facultades -y no únicamente con el intelecto- apreciará homenajes a las maneras ancestrales -algunas rescatadas del olvido-, respeto a formas, figuras y cánones de tal calidad y belleza que no pueden ser mejoradas sino, en todo caso, refrescadas.

Op.24 (2010) se inscribe en un contexto de transición y libertad que es a la vez fiel a la más pura tradición y la toma como punto de partida para dar cabida a una creatividad desnuda y personal: El año 1924 es el símbolo de un intento de aperturismo e innovación dentro del arte flamenco. Mientras unos se anclaban en una severa dogmatización de los cánones del pasado, otros optaban por proponer nuevas formas para conquistar a un público cansado.

Tuétano (2012) es un grito de inconformismo, Una obra honesta y sincera que denuncia los engaños del hombre deshumanizado. Un viaje hacia lo más profundo, un regreso a la animalidad, a lo más orgánico. Para ello cuenta por un lado con la colaboración especial de las artistas Concha Vargas y La Macanita y, por otro, se inspira en los textos surrealistas del poeta Antonin Artaud que el mismo Marín recita: "Para mí todo lo que procede de la razón no es de fiar. Creo sólo en la evidencia de lo que mueve mi tuétano, no de lo que se dirige a la razón". Acompañado únicamente por la guitarra eléctrica del tocaor Raúl Cantizano, quien utiliza la gran variedad de efectos y distorsiones que ofrece el instrumento, interpreta la magistral versión de la rondeña de Ramón Montoya, que se muestra en el dvd que acompaña a esta guía. Dice Fermín Lobatón del espectáculo que "ha querido asomarse al abismo jugando conscientemente con la provocación, de la que —dicho sea— advierte de forma honesta. Una obra en la que, elementos curiosos o llamativos aparte, el bailaor asume un riesgo extremo. Pues es eso lo que supone una propuesta escénica absolutamente desnuda, intensa, oscura —gótica en ocasiones, tétrica a veces—, sostenida casi exclusivamente por su baile. Sus nítidos pies y su austera figura, que va dejando en el

tiempo estampas estáticas de efecto indiscutible, protagonizan largos minutos de soledad". En ella se radicaliza en su apuesta por los silencios; nos dice "una música sin silencios no tiene aire. Yo no pienso un baile sin silencios, aunque sé que es muy peligroso". Al final de la obra Andrés canta una soleá dando a conocer que, además de ser gran conocedor del cante, sabe interpretarlo por derecho.

Carta Blanca es una semblanza de la trayectoria del bailaor haciendo que el espectador viaje de sorpresa en sorpresa hasta que queda atrapado en su red imaginativa. Apreciamos cómo huye de ser prisionero de su propia marca, porque como dice "Esa marca es peligrosa, porque a la vez que te hace reconocible, te asesina la creatividad".

Andrés Marín con su inconformismo permanente con lo banal, nos hace cuestionarnos qué es lo "puro": si es repetir lo ya conocido o es buscar la esencia de lo que se nos ha transmitido, si este arte creado a base de mestizajes sucesivos debe permanecer tal y como está o puede seguir evolucionando, si lo fundamental es preservar únicamente las formas o trascenderlas para transmitir la autenticidad de la emoción, si en definitiva el agua del flamenco debemos guardarla en un estanque o permitir que fluya en busca de mares aún desconocidos.

En el momento de la redacción de esta pequeña guía estrena en París *D. Quixote*, compartiendo la dirección con el dramaturgo francés de teatro alternativo Laurent Berger; el bailaor sevillano se sumerge en uno de los pilares de la cultura española haciendo una interpretación libre del personaje de Cervantes, huyendo de lo literal, para dejar siempre un espacio para que el espectador imagine -como es habitual en su forma de concebir sus espectáculos-. En él baila su propio delirio de ser fiel a la búsqueda de su propio lenguaje, de su autenticidad, en permanente lucha con los molinos de viento del inmovilismo.

A pesar de haber aparecido en televisión y prensa, Andrés no es un artista mediático, y es que ha mantenido su actitud de ir por libre, de mantener su independencia frente a las instituciones, de no tener pelos en la lengua. Lo más valioso de los reconocimientos que ha recibido son el respeto de los grandes artistas que han colaborado asiduamente con él a lo largo de su carrera, como los cantaores José Valencia o Segundo Falcón, los tocaores Salvador Gutiérrez o Juan Antonio Suárez "Canito", artistas invitados de la talla de Carmen Linares, además de los mencionados anteriormente. Y por supuesto, el reconocimiento de su público, que acude a uno tras otro de sus espectáculos, y de su alumnado, que no deja de frecuentar sus clases. Devotos de su magisterio, de su humanidad, de su arte y de esa actitud tan flamenca que es la honestidad.

Juan Manuel Fernández Montoya

Farruquito

Sevilla, 1982 –

Es hijo del cantaor Juan Manuel Fernández Flores, *El Moreno* y de la bailaora Rosario Montoya Manzano, la *Farruca*. Heredero de una escuela única, debutó en la escena internacional a los 5 años en Broadway con el espectáculo *Flamenco Puro*, donde compartía cartel con figuras legendarias.

Con 8 años presenta su primera temporada en Madrid. A los 11, interviene en el vídeo-clip *Camarón Nuestro* y al año siguiente en la película *Flamenco* de Carlos Saura, frente a frente con el patriarca de la saga, *El Farruco*. Ese mismo año junto a su familia en *Bodas de Gloria*, participa en la concepción artística y coreográfica de la película.

En 1992 actúa en el acto de inauguración de las Paraolimpiadas de Barcelona y, con su abuelo, en el Pabellón de Andalucía de la Exposición Universal de Sevilla con el espectáculo *Presente, pasado y futuro*. El fallecimiento de Farruco en 1997 supone el relevo: a los quince años Farruquito asume la responsabilidad de "perpetuar la estirpe", atesorando lo más selecto de la milenaria tradición gitana.

Con 15 años crea su primer espectáculo, *Raíces Flamencas*, donde se distingue a un bailaor de una nueva dimensión que acopla toda su tradición a una concepción artística personal prodigiosa. Desde su debut en el Royal Festival Hall de Londres esta muestra del flamenco más tradicional y racial se ha presentado con gran éxito en Madrid, en el Teatro Poliorama de Barcelona y en giras internacionales en Francia o Japón.

En 2001 presenta *La Len Varo* (El Guadalquivir, en caló) en el I Festival Flamenco USA. Tras sus actuaciones en New York y Boston, el New York Times le consideró "el mejor artista que pisó La Gran Manzana en 2001". Al año siguiente *Farruquito* triunfa en su ciudad natal, Sevilla, en el Teatro Central. El mismo año actúa en la Gala de los Premios Max. Cabeza de cartel del espectáculo *Por Derecho*, realizó una gira por once ciudades norteamericanas donde la crítica aplaudió su arte y su personalidad. Igualmente su participación en el Festival Flamenco de Madrid en el Teatro Albéniz o el de Jerez en el Villamarta le han supuesto un éxito rotundo de crítica y público.

En sus espectáculos participan destacados miembros de su familia -El Farru, Farruco, El Carpeta...-, todos ellos cortados por el patrón familiar, con idéntica tarea de mantener y engrandecer la escuela del patriarca.

Su figura ha inspirado a artistas como el fotógrafo Richard Avedon y el diseñador Antonio Miró, o la revista People. La Academia de la Música lo premió por su letra *Dulce Canela* del disco *María* de Niña Pastori, y por el sonido de sus pies en el disco *Homenaje a Jeros*.

En septiembre de 2003, conduciendo a gran velocidad, atropelló a un hombre y huyó sin pararse a ayudarlo. El bailaor intentó ocultar lo sucedido. Este momento supuso un punto de inflexión en su vida, ya que fue condenado a tres años de cárcel por homicidio imprudente y omisión del deber de socorro. Necesitó varios años para restaurar su imagen en su tierra natal. Para muchas personas el flamenco es algo más que un arte, es una forma de sentir, de vivir; la estética se queda hueca si no va acompañada de una actitud de honestidad y en su caso se puso en entredicho por las circunstancias en que se desarrolló y la forma en que trató de resolverlo. Es más, al haberse convertido en un símbolo gitano, su sombra oscureció a quienes representaba. Pero todas las personas tienen el derecho a rehabilitarse si muestran una clara actitud de arrepentimiento y reparación.

En 2003 presentó su espectáculo *Alma Vieja y e*n 2004 recibe el reconocimiento de la prensa y el público con la obtención de diversos galardones como el Premio Público al mejor bailaor, el Premio Flamenco Hoy al mejor bailaor, el Premio Telón Chivas '04 al mejor interprete de danza, y el premio APDE 2004 al digno depositario de la herencia del baile gitano.

En 2008 estrena su producción *Puro-Farruquito* con 14 músicos en escena y un gran despliegue técnico, obteniendo en Palma de Mallorca, Jerez y Sevilla (XIII Bienal de Flamenco) grandes elogios: "Farruquito vuelve a reinar". *Puro* recorre países como Israel, México o Holanda, cosechando importantes éxitos y reconocimientos. Estrena en la Bienal de Flamenco de Sevilla del 2010 su espectáculo *Sonerías*, incorporando una coreografía llena estilos tradicionales, planteando una nueva teatralidad diferente a sus propuestas anteriores.

En 2010 Carlos Saura vuelve a incluirlo en su película documental *Flamenco Flamenco*, interpretando un Zapateado arropado por trece músicos.

En París, invitado por la marca Louis Vuitton, baila en el espectáculo *Mirror of Passion*. En septiembre de 2011 estrenó su espectáculo *Baile Flamenco* en el Teatro Compac de Madrid, durante 4 días seguidos con lleno total, y con criticas como: "Farruquito triunfa en el estreno de *Baile Flamenco"* (El Mundo).

En 2017 estrenó en Sevilla su espectáculo *Gran homenaje a Pilar Montoya 'La Faraona'* en honor a su tía fallecida en 2015.

Actualmente Farruquito también está al frente de su academia, situada en Sevilla, que difunde los preceptos de la escuela Farruco.

Foto: *Caída del cielo.* "El cuerpo de la mujer se ha tratado con repugnancia demasiadas veces y por eso he querido poner en escena una estética asquerosamente bella".

Rocío Molina

Torre del Mar (Málaga), 1984 –

Su baile es andrógino, fuerte, sensual, rudo, tierno, delicado y extraño. Rocío Molina expande los límites del flamenco con sus movimientos, y el mundo parece un poco más grande después de verla bailar. Hija de un ama de casa y un cocinero, no tiene sangre flamenca que la avale, ni tampoco que la domine. Lleva practicando desde los tres años; a los siete entró en el Conservatorio de Málaga y se presentó al público en el Teatro Goya de Barcelona cuando tenía trece años. Se graduó con matrícula de honor en el Conservatorio de Danza de Madrid en 2002. Mientras estudiaba, bailaba en importantes festivales de flamenco en España en los que ha recibido distintos galardones, y empieza a aparecer en televisión (TVE, junto a Antonio Canales, Tele 5 y Canal Sur). Sus primeras giras internacionales son con la compañía de María Pagés, en países como Japón, Francia e Italia.

En 2002 obtiene el premio del XI Certamen de Coreografía y Danza de Madrid. Al año siguiente entra a formar parte del Circuito Flamenco de Madrid y viaja a Corea con el espectáculo *Flamenco*, junto a Ramón García.

En 2004 participa en el Festival Flamenco USA como artista revelación, en la Gala de Sevilla, compartiendo escenario con Manuela Carrasco, Chocolate, Juan de Juan e Israel Galván. Con este espectáculo actúa en el City Center de Nueva York, en el Lisner Auditorium de Washington DC y en el Sadler´s Wells de Londres.

En 2008 recibió el premio a la mejor bailaora en la Bienal de Sevilla, y en 2010 el Premio Nacional de Danza en la modalidad de interpretación. Ese mismo año participó en la película documental de Carlos Saura *Flamenco Flamenco*, junto a la cantaora La Tremendita, interpretando un Garrotín evocador e hipnotizante tanto por sus movimientos como por su atuendo.

Desde 2015, es artista asociada al Teatro Nacional de Chaillot en Paris.

Coreógrafa iconoclasta, Rocío Molina ha creado un lenguaje propio basado en la tradición reinventada de un flamenco que respeta sus esencias y se abraza a las vanguardias.

En 2005 presenta en el Teatro Central su primer espectáculo*, Entre paredes.* A esta pieza le siguen otras creaciones propias igualmente transgresoras y puras: *El eterno retorno* (2006) *Turquesa como el limón* (2006), *Almario* (2007), *Por el decir de la gente (*2007), *Oro viejo* (2008), *Cuando las piedras vuelen* (2009), *Vinática* (2010), *Danzaora y vinática* (2011), *Afectos* (2012), *Bosque Ardora* (2014, premio Max a la mejor coreografía) y *Caído del cielo (2017).*

Radicalmente libre, mezcla en sus piezas el virtuosismo técnico, la investigación contemporánea y el riesgo conceptual. Colaborando con otras disciplinas y artistas, sus coreografías son experiencias performáticas que se nutren del cine, la literatura, la filosofía o la pintura.

Un ejemplo de sus arriesgadas propuestas son los denominados 'Impulsos', creaciones espontáneas en las que la 'danzaora' se deja llevar por el entorno y el público, realizados en piscinas, parques públicos, ríos, museos, ...

A pesar de su juventud, en la segunda década del siglo XXI es ya una de las principales figuras del baile flamenco actual.

Alineada con los más grandes creadores y creadoras del circuito internacional, sin distinción de géneros, Rocío Molina ha recibido el aplauso unánime del público y la crítica:

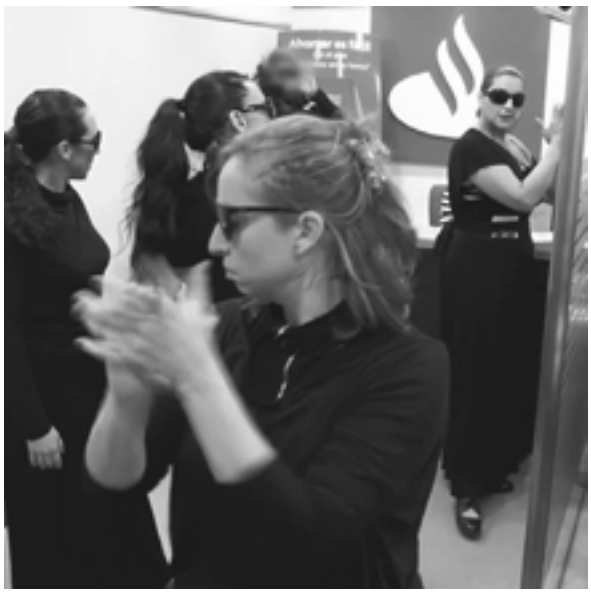
"Una bailarina superdotada e inteligente" (El Mundo); "Un talento nato del baile más racial" (El País); "Es la pasión encarnada, urgente, casi al rojo vivo, que se apodera del cuerpo y lo mueve, lo traslada, espasmo a espasmo, y lo llena de rabia y de belleza" (La Vanguardia); "Una de las mejores bailaoras de flamenco que jamás haya visto" (The New York Times).

El mismo Mijaíl Barýshnikov (considerado el mejor bailarín de ballet del mundo) se puso de rodillas tras verla actuar en Nueva York,

Su participación en la Bienal de Sevilla 2016, con *Una improvisación de... ;* una performance de 4 horas, dejó rendidos hasta los críticos más conservadores.

Vicente Escudero, Antonio Gades y Mario Maya, en el baile; y Camarón y Enrique Morente, en el cante. son precursores de la experimentación de un flamenco que, a finales de siglo, se hace posmoderno y tridimensional. El universo *jondo* se hace más y más grande; Rocío Molina, junto a otros bailaores y bailaoras contemporáneos, abandera las nuevas vueltas de tuerca en el baile flamenco más vanguardista, como sabia continuadora del camino abierto por artistas como Sara Baras, Joaquín Cortés y Antonio Canales.

Es un "genio" del flamenco, es historia viva, no os la perdáis.



Flamenco reivindicativo y social

Flo6x8

Acciones en los bancos

El flamenco nace en contextos marginales, por lo que está teñido del sufrimiento que supone la dura existencia de estos grupos de personas. Esta expresión de la tragedia vital ha sido a lo largo de los siglos la mejor manera de poder sobrellevar situaciones extremas. El "quejío" manifestado de forma artística, no sólo alivia la tensión de quien lo saca del fondo de sus entrañas, sino que también da lugar a procesos sanadores en quien lo recibe al generar empatía y solidaridad, además del efecto que produce al identificarnos con él, reconocer nuestro dolor en el de la otra persona y contemplarlo fuera de nosotros mismos convertido en belleza. En la actualidad, los estudios sobre los beneficios que aporta el arte como catarsis de experiencias traumáticas confirman lo que la sabiduría del pueblo ha hecho desde muy antiguo.

Otro aspecto de la grandeza de este arte es la manifestación del pesar de manera festiva, haciéndose más liviana la carga del drama cotidiano a través de la risa y el desparpajo.

Dando un paso más, el flamenco también ha tenido desde sus orígenes un carácter reivindicativo, manifestando a través de sus letras y puestas en escena la inmensa variedad de injusticias que sufrimos, y también dignificando la figura de sectores de población olvidados, silenciados y ninguneados. En un pasado reciente han sido representantes dentro del cante de este carácter de protesta Manuel Gerena, José Menese, El Cabrero, El Lebrijano, Camarón, Enrique Morente... y son innumerables quienes los han incluido en sus puestas en escena en los espectáculos de baile flamenco.

En la actualidad, las formas de explotación laboral han trascendido a quienes trabajan en el campo, en las minas o en las fábricas, extendiéndose la precariedad a amplísimos sectores de la población. Este hecho ha producido un retroceso tanto en los derechos como en la pérdida de la conciencia de clase; también hemos perdido el norte de hacia quién debemos dirigir nuestras reivindicaciones al sustituirse la figura del patrón por el de las grandes corporaciones. Las maneras tradicionales de protesta -como las manifestaciones, mítines o huelgas- han visto cuestionada su utilidad, creando una amarga sensación de pasividad y conformismo.

Es por este motivo por el que hemos decidido incluir en este pequeño recorrido por la historia del baile flamenco al colectivo Flo6x8. Mostramos una serie de acciones de protesta de una manera fresca e innovadora: llevando el cante y el baile flamenco a lugares como el Parlamento de Andalucía, al Banco de España o a oficinas de diferentes entidades bancarias. De esta manera expresan el desacuerdo con la desconexión de la política de las necesidades reales de las personas, protestan por las estafas impunes de los bancos o la especulación inmobiliaria que han traído consigo crueles consecuencias como los desahucios.

Con este colectivo han colaborado artistas anónimos, aficionaos y aficionás, militantes y afectados directa o indirectamente por prácticas que de alguna u otra forma sufrimos todas las personas. Regalando su arte a esta causa artistas que se han apodado para esta ocasión como La Niña Ninja, Paca La Monea, La Prima de Riesgo, Pepe Troika o La Chunami, contradicen la creencia generalizada de que "nadie se mueve", "nos hemos vuelto individualistas" o "la juventud no se interesa por los temas sociales". De esta forma devuelven al flamenco, con un lenguaje nuevo, el carácter de queja y denuncia que siempre ha tenido.

Flo6x8 se definen a sí mismos como "un colectivo activista-artístico-situacionista-performático-folklórico y muy jooondo". "Somos un grupo de gente de a pie que tenemos una serie de inquietudes comunes y que compartimos nuestra afición por el arte flamenco y nuestra crítica al sistema financiero. Entre las inquietudes que nos mueven destaca el hartazgo no sólo del expolio de la vida en el planeta a cargo de los bancos, sino también del silencio generalizado con que se responde a este expolio, su naturalización y la impunidad con que se perpetra.

Practicamos la desobediencia civil mediante acción directa de cante y baile en oficinas bancarias y cajeros automáticos. Son lo que asoma del iceberg, los pequeños santuarios de esas moles incontestables con respecto a las que todo cuestionamiento se responde con el 'demasiado grande para caer'.

No nos creemos muy importantes para plantarles cara a los bancos. Entre nuestros delirios no destaca la megalomanía. Más bien nos vemos como liliputienses escarbando en sus gélidas fisuras con piolets de cartón piedra. Pero por algún sitio hay que empezar".

www.flo6x8.com

FUENTES:

Orígenes I

http://www.flamencopolis.com/
Miguel Ángel Lorente y Angelo Pantaleoni. *Herencia e innovación en el flamenco. El crisol de un sentimiento*. Ed. Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía.
Pedro G. Romero, *El ojo partido. Flamenco, cultura masas y vanguardias*. Ed. Athenaica, 2016
José Luis Navarro García. *De Telthusa a la Macarrona. Bailes andaluces y flamencos*. Colección Biblioteca Flamenca, Centro Andaluz del Flamenco, Junta de Andalucía. Ed Portada Editorial.
Carlos Sepúlveda, www.autoestimaflamenca.es
https://es.wikipedia.org/wiki/Ziryab
http://www.españaescultura.es/es/obras_de_excelencia/museo_de_la_casa_de_los_tiros_museo_de_artes_y_costumbres_populares/retrato_de_gitana.html
Cuadro *Carro del aire*, por **Domingo Martínez,** 1748.
http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2012/09/maria-martinez-la-malibran-negra.html
https://imgur.com/gallery/kLMqK
http://www.hoyesarte.com/sin-categoria/la-barcelona-gitana-de-jacques-leonard_95755/

Orígenes II

http://www.flamencopolis.com/
stafmagazine.com

Vicente Escudero

http://www.danza.es/multimedia/biografias/vicente-escudero
https://javierbarreiro.wordpress.com/2012/01/11/vida-y-obra-de-vicente-escudero/
http://vicenteescudero.org
Pedro G. Romero, *El ojo partido. Flamenco, cultura masas y vanguardias*. EdAthenaica, 2016

Carmen Amaya

https://www.youtube.com/watch?v=eB8Rl0xWbCs
http://www.revistalaflamenca.com/monumentos-flamencos-carmen-amaya/
http://www.pureflamencobarcelona.com/es/flamenco-barcelona-carmen-amaya/biografia

Antonio el Bailarín

http://www.danza.es/multimedia/biografias/antonio-ruiz-soler-el-bailarin
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/ruiz_soler.htm
https://www.youtube.com/watch?v=UIiB0-J85eY)
Revista **La muy.** *Antonio el bailarín por Alejandro López* (11/10/2017)
TVE. *Tesoros del Baile Flamenco «Antonio»*
El País. *Muere 'el gran Antonio'* por Amelia Castilla y Miguel Mora (6-02-1996)

Enrique el Cojo

http://www.elartedevivirelflamenco.com/bailaores43.html

Manuel Ríos Vargas. *Antología del Baile Flamenco:* https://goo.gl/oBnFVX
http://flamencomilano.it/una-danza-che-esprime-se-stessi/
https://vimeo.com/189232316

Farruco

http://www.elartedevivirelflamenco.com/bailaores19.html
http://www.diariosur.es/v/20101217/cultura/antonio-montoya-farruco-20101217.html
https://elpais.com/diario/1997/12/18/cultura/882399609_850215.html
ABC de Sevilla. (1-10-2005) *El arte y la tragedia han teñido por igual, durante cincuenta años, la saga de los Farruco.*por Jose Luis Montoya
https://flamenconau.com/farruco
http://flamencomexicali.com/home/por-primera-vez-en-mexico-d-f-curso-con-farruquito/

El Güito

https://www.deflamenco.com/
https://elartedevivirelflamenco.com/bailaores18.html
http://www.diariodesevilla.es/ocio/arte-depurarse-Guito_0_937406424.html
http://ctxt.es/es/20150219/culturas/346/Flamenco-bailaor-El-G%C3%BCito-biograf%C3%ADa.htm

Antonio Gades

https://www.deflamenco.com/
http://antoniogades.com/antonio-gades/obra/fuego-1989
https://elpais.com/cultura/2014/07/06/actualidad/1404668628_547744.html
https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Gades
http://www.abc.es/cultura/teatros/20140720/abci-coreografias-antonio-gades-201407181303_1.html
http://www.laizquierdadiario.com/Antonio-Gades-entre-la-danza-y-el-hambre-un-imprescindible-del-flamenco

Manuela Carrasco

https://www.deflamenco.com/revista/baile/manuela-carrasco-3.html
http://andaluciainformacion.es/sevilla/433258/manuela-carrasco-presenta-su-espectaculo-naturaleza-gitana-gitana-morena-/
https://elpais.com/cultura/2017/08/07/actualidad/1502105714_359643.html

Antonio Canales

https://www.deflamenco.com/revista/baile/antonio-canales1-3.html
https://www.youtube.com/watch?v=UliB0-J85eY
https://elpais.com/diario/1996/09/27/cultura/843775208_850215.html
https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Premio_Max_al_mejor_espect%C3%A1culo_de_danza
https://elpais.com/diario/1998/02/20/madrid/887977482_850215.html
https://elartedevivirelflamenco.com/bailaores30.html
https://www.notikumi.com/2017/5/25/antonio-canales
https://elpais.com/cultura/2016/08/05/actualidad/1470387588_418454.html
http://www.eldiario.es/bienal/Antonio-Canales-construye-Sevilla-Triana_6_563153682.html

Joaquín Cortés

https://www.deflamenco.com/revista/baile/joaquin-cortes1-3.html
Guía del Flamenco de Andalucía. **Alberto García Reyes**. Editado por la Junta de Andalucía.
https://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Cort%C3%A9s
https://elpais.com/diario/2001/05/17/madrid/990098670_850215.html
http://www.elmundo.es/larevista/num99/textos/joab.html
http://www.libertaddigital.com/chic/corazon/2017-06-30/joaquin-cortes-amantes-mujeres-monica-moreno-1276602114/

Eva La Yerbabuena

https://www.deflamenco.com/revista/baile/eva-la-yerbabuena-3.html
Guía del Flamenco de Andalucía. **Alberto García Reyes**. Editado por la Junta de Andalucía.
https://elpais.com/cultura/2016/02/22/babelia/1456161588_460657.html
http://www.flamencofestival.org/artistas/eva-yerbabuena-50/biografia/
http://www.abc.es/cultura/teatros/20150209/abci-yerbabuena-201502082020.html
https://www.elespanol.com/cultura/escena/20160215/102490007_0.html
http://www.eldiario.es/bienal/Eva-Yerbabuena-primera-ovacion-Bienal_6_558604138.html
http://www.diariodesevilla.es/ocio/Eva-Yerbabuena-frente-verdad_0_999200666.html
http://www.diariodenavarra.es/noticias/mas_actualidad/cultura/2015/12/02/la_bailaora_eva_yerbabuena_actuara_gayarre_347721_1034.html
https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/espectaculos-general/la-bailaora-espanola-de-flamenco-eva-garrido-encandila-al-publico-australiano_kXZhp8gAPxdprILjRcShx6/
http://www.elmundo.es/elmundo/2012/03/04/andalucia/1330876547.html
http://www.laprovincia.es/cultura/2016/07/28/bailaora-eva-yerbabuena-presenta-carne/847142.html
https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/formacion-cultural/content/eva-yerbabuena

Belén Maya

https://www.deflamenco.com/revista/baile/belen-maya-3.html
https://es.wikipedia.org/wiki/Bel%C3%A9n_Maya
http://belenmaya.com
http://www.elpuertodesantamaria.es/contenido/11449/la-bailaora-belen-maya-presenta-este-sabado-el-espectaculo-?habitaciones?
https://www.deflamenco.com/revista/conciertos/ya-ensayos-belen-maya-nino-de-elche-nave73-2.html
http://www.aireflamenco.com/noticias/2258-ya-encuentro-flamenco-de-belen-maya-y-nino-de-elche
http://teatrodelaestacion.com/web/portfolio-view/cia-belen-maya-andalucia-bipolar-danza-flamenco/
https://elpais.com/diario/2003/07/01/catalunya/1057021656_850215.html
https://elpais.com/diario/1999/06/17/andalucia/929571754_850215.html
http://biografiabelenmaya.blogspot.com.es/2011/09/belen-maya-nueva-york-1966-comenzo.html
https://elpais.com/ccaa/2013/12/13/paisvasco/1386954516_749317.html

Andrés Marín

https://www.deflamenco.com/revista/baile/andres-marin1-3.html
http://www.andresmarin.es/

Israel Galván

https://www.deflamenco.com/revista/baile/israel-galvan-3.html
http://www.anegro.net/index.php/israel-galvan
https://www.elespanol.com/cultura/musica/20170507/214228616_0.html
https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-18/israel-galvan-revolucion-flamenco-londres_1333747/
https://es.wikipedia.org/wiki/Israel_Galv%C3%A1n
http://www.anegro.net/index.php/7-blog/111-israel-galvan-ultima-la-fiesta-estreno-mundial
http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170703/grec-2017-israel-galvan-estrena-la-fiesta-6144869
https://elpais.com/cultura/2008/09/25/actualidad/1222293608_850215.html
http://www.anegro.net/index.php/multimedia?id=57
http://www.camaracomerciohispanocheca.eu/actualidad/la-estrella-principal-del-festival-tanec-praha-sera-israel-galvan/

Farruquito

https://www.deflamenco.com/revista/baile/farruquito-3.html
https://elpais.com/sociedad/2007/01/16/actualidad/1168902008_850215.html
http://www.vozpopuli.com/marabilias/tv/Farruquito-accidente_mortal-carcel-bailaor-gitanos-Famosos-pepa_bueno-viajando_con_chester_-programa-familia-farruquito_0_816518382.html
http://teatrolopedevega.org/farruquito/
https://cumbreflamencamurcia.wordpress.com/tag/farruquito/
https://imgartists.com/roster/farruquito/

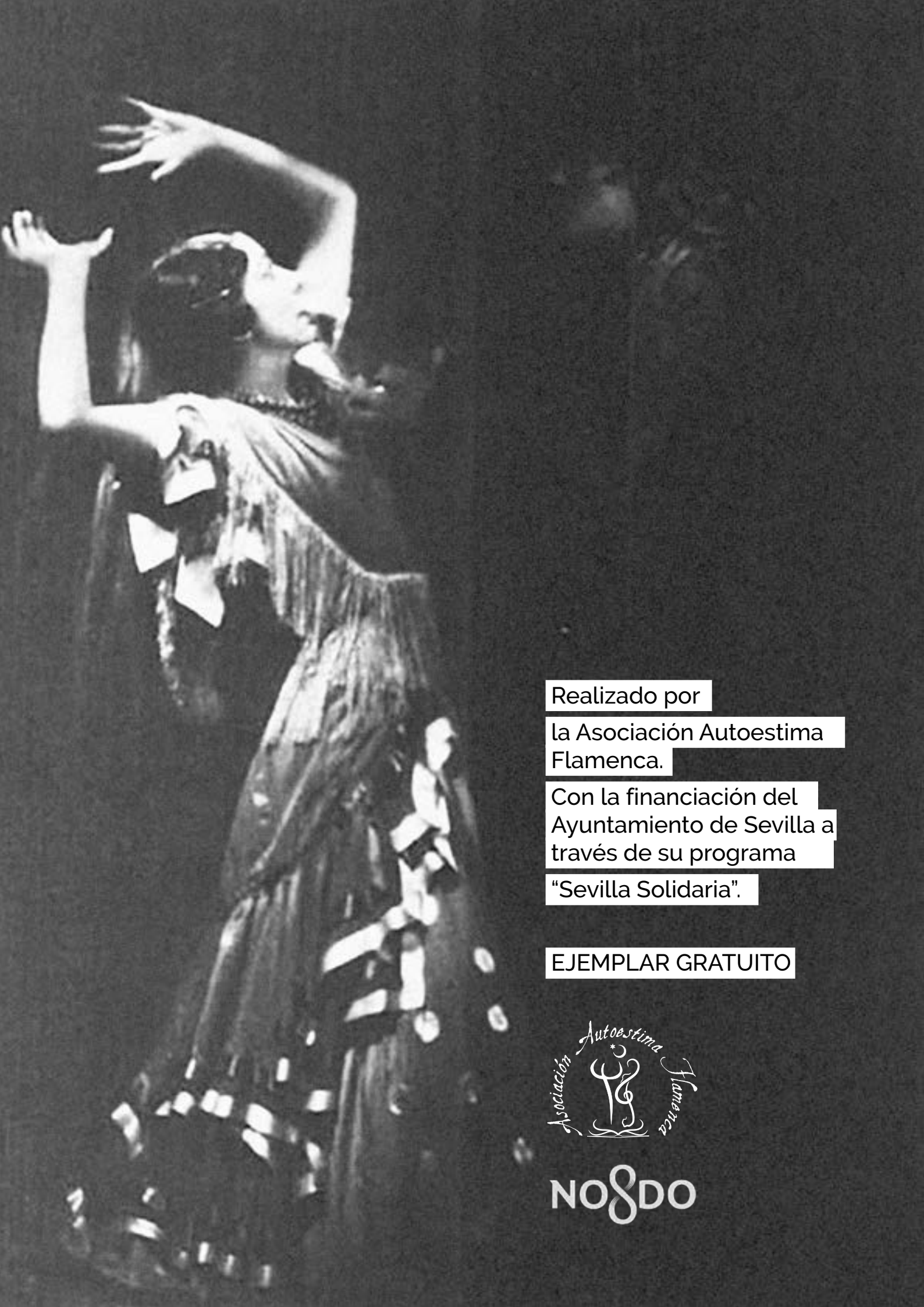
Rocío Molina

www.rociomolina.net
https://www.elespanol.com/cultura/20170115/186231477_0.html
https://www.deflamenco.com/revista/baile/rocio-molina3-3.html
https://www.deflamenco.com/revista/resenas-actuaciones/rocio-molina-una-improvisacion-de-la-bienal-1.html
http://www.diariodesevilla.es/andalucia/blanco-negro-tecnicolor_0_567843521.html
http://www.labienal.com/sin-titulo/

Flo6x8

http://www.flo6x8.com/
http://equoesfera.partidoequo.es/2014/12/flo6x8-futuro-versus-usura-univ-pablo-olavide/

Este cuadernillo ha sido redactado por personas voluntarias pertenecientes a la Asociación Autoestima Flamenca, con la participación especial de Carlos Sepúlveda, Anabel Muñoz y Laura León.



Realizado por

la Asociación Autoestima Flamenca.

Con la financiación del Ayuntamiento de Sevilla a través de su programa

“Sevilla Solidaria”.

EJEMPLAR GRATUITO

Asociación Autoestima Flamenca

NO8DO