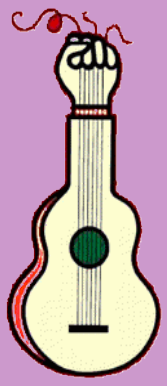
"Memoria Libertaria, Flamenco y Educación"

Presentación de la grabación de los temas flamencos.







MEMORIA LIBERTARIA CGT

Flamenco y compromiso social. Juan Pinilla

Hablar de flamenco y compromiso político exige desprenderse de una idea que durante demasiado tiempo ha condicionado la percepción de esta música: la de que el flamenco constituye un territorio esencialmente ajeno a la política. La afirmación de que determinados artistas son «apolíticos» suele confundirse con la supuesta neutralidad de su obra, como si cantar, bailar o tocar pudieran desarrollarse al margen de las condiciones materiales, históricas y sociales en las que esos actos tienen lugar. Pero la neutralidad, en este sentido, resulta difícil de sostener. El flamenco se desarrolló y se profesionalizó dentro de unas circunstancias históricas concretas y ha ido incorporando a su repertorio las preocupaciones de las comunidades que lo han cultivado.

Partimos del contexto político, social y moral de cada época determina, en buena medida, los comportamientos de la sociedad andaluza sobre la que crece el flamenco, y ese contexto encuentra también su expresión en las letras cantadas. La historia del cante contiene una memoria de la realidad. Reconocer que una manifestación artística profundamente vinculada a la experiencia popular no puede comprenderse al margen de las condiciones de vida de quienes la crean, la interpretan y la escuchan.

Política no equivale a partidismo o militancia, porque es también la participación en los asuntos públicos, la relación con el poder, la desigual distribución de la riqueza, las condiciones laborales, la libertad de expresión, la represión, la emigración, la desigualdad o el derecho a decidir sobre la propia vida.

De otro lado, el flamenco se configura como expresión artística moderna en el seno de una sociedad atravesada por profundas transformaciones económicas y sociales. El flamenco profesional tuvo que convivir con el gusto de quienes pagaban por escucharlo con las exigencias de un mercado que podía premiar determinadas formas de evasión y castigar aquellas que resultaban incómodas. Esto explica una tensión existente entre un arte convertido en mercancía y un arte capaz de conservar una relación crítica con la realidad.

Conviene, sin embargo, evitar una lectura excesivamente simple, porque determinados artistas adaptaran su repertorio a los gustos dominantes esto no significa necesariamente que compartieran las posiciones ideológicas de quienes los contrataban. La adaptación constituía una estrategia de supervivencia. El artista debía ganarse la vida dentro de unas estructuras económicas determinadas.

La dictadura franquista constituye uno de los momentos fundamentales para comprender la dimensión política del flamenco. La censura, la represión y el control cultural no desaparecieron porque una manifestación artística careciera de un programa político explícito.

Después, durante la Transición, el flamenco continuó funcionando como espacio expresivo de las transformaciones sociales y políticas que atravesaba Andalucía y el conjunto del Estado.

Francisco Moreno Galván, entiend que las letras flamencas podían dialogar con el presente. Su propósito de renovar el repertorio partía de una idea sencilla y radical pues, si el cante habla del dolor, debe ser capaz de hablar también del dolor contemporáneo. «Cantar y contar la vida» resume una concepción del flamenco que se distancia de la repetición









mecánica de tópicos para devolver a la palabra su capacidad de nombrar aquello que ocurre alrededor.

Hemos documentado ejemplos de cárcel, torturas, ostracismo y marginación, esta última sufrida por determinados artistas respecto de circuitos institucionales, así como la progresiva reducción del contenido social en una parte del flamenco contemporáneo.

Pensado desde nuestro presente, el compromiso implica asumir algún tipo de riesgo, aunque ese riesgo no tenga siempre una dimensión heroica. Hoy, en una sociedad dominada por la lógica de la exposición permanente, el compromiso está denostado y, en el mejor de los casos, puede ser fotografiado, etiquetado, compartido y monetizado hasta perder aquello que lo hacía incómodo. De ahí que recuperar la historia de quienes utilizaron el flamenco como instrumento de denuncia tenga hoy una utilidad que excede la propia historia de esta música.

El flamenco, entendido desde esta perspectiva, no necesita inventarse una tradición de rebeldía que no haya existido. Revela una expresión artística nacida y desarrollada en estrecho contacto con la experiencia popular que ha sido, en distintos momentos, capaz de registrar las heridas de su tiempo.

Quizá por eso la pregunta decisiva de nuestros días sea qué relación establece cada artista con la realidad que le ha tocado vivir. Hay quien convierte el arte en refugio, quien lo lleva al terreno del entretenimiento, quien lo utiliza como mercancía y quien decide convertirlo en testimonio vivo de su tiempo. Todas esas posibilidades forman parte de la historia de este arte andaluz y universal.

La palabra idiotez se refería en la hélade al ciudadano que se desentendía de la vida pública y de la política para ocuparse únicamente de sus asuntos particulares. En tiempos en los que la apariencia y el egotismo han absorbido cualquier atisbo de compromiso, recordar a quienes asumieron las consecuencias de su palabra constituye también una forma de resistencia frente a la idiotez.



https://acortar.link/Yd9fEj

MEMORIA LIBERTARIA
CGT

Breve descripción de los temas grabados

1. ***MIRABRÁS y ALEGRÍAS***– “A mí que me importa”. El mirabrás y las alegrías pertenecen al grupo de los cantes englobados en las cantiñas de Cádiz. Se interpreta en el compás de amalgama de doce tiempos. Esta letra hace alusión al poder del pueblo por encima del poder del rey, y repasa algunos aspectos históricos de la invasión napoleónica.
2. ***SEGUIRIYAS*** – El cante por seguiriyas se considera uno de los estilos más profundos del acervo flamenco. De difícil ejecución, vinculado con la pena, la tragedia y los sentimientos de tristeza, es de una densa expresividad. Los cantes interpretados pertenecen a estilos gaditanos ancestrales. Las letras son alusivas a la muerte de Riego, el general que se pronunció contra el absolutismo desde Las Cabezas de San Juan.
3. ***FANDANGOS*** – El fandango es uno de los estilos más populares. Extendido por toda la geografía andaluza, además de sus versiones geográficas, está profusamente matizado por estilos personales de grandes creadores como Manuel Vallejo, El Carbonerillo, José Cepero, Pepe Pinto, etc. Las letras interpretadas corresponden a Fanegas y a Guerrita, interpretadas en estilos de Vallejo y Carbonerillo.
4. ***CAMPANILLEROS*** – Estilo pre flamenco, es decir, de la raíz popular de la que surge el cante flamenco, pero muy encajado en el cante actual por su aflamencamiento. Estos campanilleros, letra del padre de la Niña de la Puebla, “Curro Casamía”, es un canto a los compañeros anarquistas encarcelados y a la ideología anarquista.
5. ***PETENERA*** – La Petenera es un estilo que está envuelto en misterio y oscuras leyendas que refuerzan su atractivo. Desde la consideración de cante que trae mala suerte, hasta sus vínculos judíos o latino americanos, nos encontramos ante el cante que popularizó a la Niña de los Peines en su día. La letra interpretada corresponde al cantaor malagueño Luis Marín, asesinado en Madrid a manos de un militar fascista en los años 70, y se refiere a uno de los últimos asesinados del franquismo.