

Recibido: 25/10/2012
Aceptado: 14/11/2012

DEL CANDIL AL MP3. UNAS PINCELADAS SOBRE CANTE EL FLAMENCO

Valentín Lozano Bolívar
Estudio: Laureà Miró, 165, 2º, 2ª
08980 Sant Feliu de Llobregat Barcelona.
valentn.lozano@gmail.com
info@valentinlozano.net
www.valentinlozano.net
Maestro de Primera Enseñanza y Licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación

Resumen

Del Candil al MP3 pretende responder a una serie de interrogantes sobre el flamenco, aspecto muy importante de la identidad andaluza y PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD desde 2010.

Intento centrar el tema en el origen del flamenco. Dicha expresión ha ido incorporando a lo largo de la historia nuevos elementos, hasta llegar a su forma actual.

Tras ser vencidos y más tarde decretada su expulsión, muchos moriscos quedaron ocultos bajo otra identidad. Parte de estos convivieron con los gitanos establecidos en Andalucía. Unos y otros conservaron y transmitieron los cantes y bailes flamencos practicándolos ocultamente durante más de dos siglos.

A partir del siglo XIX, el cante flamenco se hace público y comienza a enriquecerse al contacto con otras manifestaciones musicales del momento. Así, hasta llegar a nuestros días.

Palabras clave

cante flamenco - arte andaluz - identidad andaluza - moriscos - gitanos

Resum

Del candil al MP3 pretén respondre a una sèrie d'einterrogants sobre el Flamenco, aspecte molt important de la identitat andalusa i Patrimoni de l'Humanitat des de 2012.

Intento centrar el tema en l'origen del Flamenco, aquesta expressió ha anant incorporant al llarg de la història nous elements, fins arribar a la seva forma actual.

Després de ser vençuts i més tard decretada la seva expulsió, molts moriscos quedaren ocults sota una altra identitat. Part d'aquests varen conviure amb els gitanos establerts en Andalusia. Uns i altres varen conservar i transmetre els cants i balls flamencs practicant-los de forma oculta durant més de dos segles.

A partir del segle XIX, el cant flamenc es fa públic i comença a enriquir-se al contacte amb altres manifestacions musicals del moment. Així, fins arribar als nostres dies.

Paraules claus

cante flamenco - arte andaluz - identidad andaluza - moriscos - gitanos

Abstract

“Del Candil al MP3”_ from the oil lamp to MP3_
Tries to answer some questions about the Flamenco, for being an important aspect of the Andalusian identity and also considered as Humanity Heritage since 2010.

The article is based on the origin of Flamenco. It has adopted new elements along the history to become the cultural expression we know nowadays.

After being defeated and dismissed, a lot of Moorish remained living under a new identity. Some of them lived together with the gypsies that settled down in Andalusia those days. Both cultures kept & passed on the flamenco songs and dances practised secretly for more than two centuries.

Flamenco singing is shown in public from XIX century and improves under the influence of other musical expressions for years, until nowadays.

Keywords

En la época del candil, 1881, Antonio Machado y Álvarez, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, nos dice:

“son los cantes flamencos una mezcla de elementos heterogéneos aunque afines, un resultado del contacto en que vive la clase baja del pueblo andaluz con el misterioso y desconocido pueblo gitano”.

Más tarde en tiempos del MP3, 2002, el Catedrático de Antropología en la Universidad de Sevilla Isidoro Moreno, escribe:

“Al ser el flamenco uno de los marcadores fundamentales de la identidad andaluza, su adecuado conocimiento e interpretación ha estado, y continúa estando, obstaculizado por los mismos factores de bloqueo y de mixtificación que velan la comprensión, e incluso la percepción, de la etnicidad andaluza...”

Lo que ha sucedido es, básicamente, un expolio cultural, un permanente intento de neutralización, vaciamiento y manipulación del flamenco como fenómeno étnico y de clase, desidentificándolo respecto a un pueblo específico, el andaluz, y unos sectores sociales concretos, los más oprimidos, de los que el flamenco es quizá la más genuina expresión de su experiencia, para intentar convertirlo en un rasgo pintoresco de la supuesta “cultura española” genérica, destinada a su venta en el mercado turístico”.

En los textos citados anteriormente podemos apreciar cómo estos dos antropólogos reflexionan sobre el hecho flamenco.

Pero, ni siempre, ni todos los intelectuales españoles, han tenido un interés parecido por el flamenco.

Algunos lo han ignorado en cuanto era la manifestación artística de un pueblo o de unas clases sociales andaluzas determinadas, otros, lo han menospreciado y rebajado a una mera forma de diversión y/o mercantilización.

¿Por qué a este arte le llaman flamenco? ¿De dónde procede esta palabra?

¿Por qué en lugar de flamenco no le han llamado arte andaluz o arte gitano?

¿Cuándo, dónde y en qué circunstancias comienzan a registrarse estas manifestaciones artísticas?

¿Cuáles son los diversos elementos musicales que podemos encontrar en este arte y averiguar de dónde y cómo llegaron al flamenco?

¿De qué manera éste se fue difundiendo a través de la historia?

¿Cómo ha ido evolucionando a lo largo del tiempo?

Estos son los interrogantes a los que voy a intentar dar respuesta.

Existen numerosas hipótesis sobre la procedencia de la palabra “flamenco”. Las más significativas son:

1. El escritor y folclorista **Rodríguez Marín** cree que es una palabra derivada del flamenco, (el nombre que se le da al ave zancuda que habita en los terrenos pantanosos), por el parecido que puede tener el “bailaor” con su cuerpo esbelto, embutido en un traje de chaquetilla corta y el pantalón ceñido que usa. Esta pintoresca hipótesis cuenta hoy con muy pocos seguidores.

2. **George Borrow**, viajero y filólogo inglés: Supone que el pueblo castellano llamó flamencos a los gitanos, ya que, entonces, se suponía que estos procedían de Alemania y, por aquel tiempo, denominaban flamencos tanto a los alemanes como a los habitantes de los Países Bajos. Está demostrado, según las últimas investigaciones, que los gitanos españoles no pasaron por Alemania, pues no conservan en su lengua raíces ni palabras de tipo germánico y por lo tanto pierde bastante valor científico.

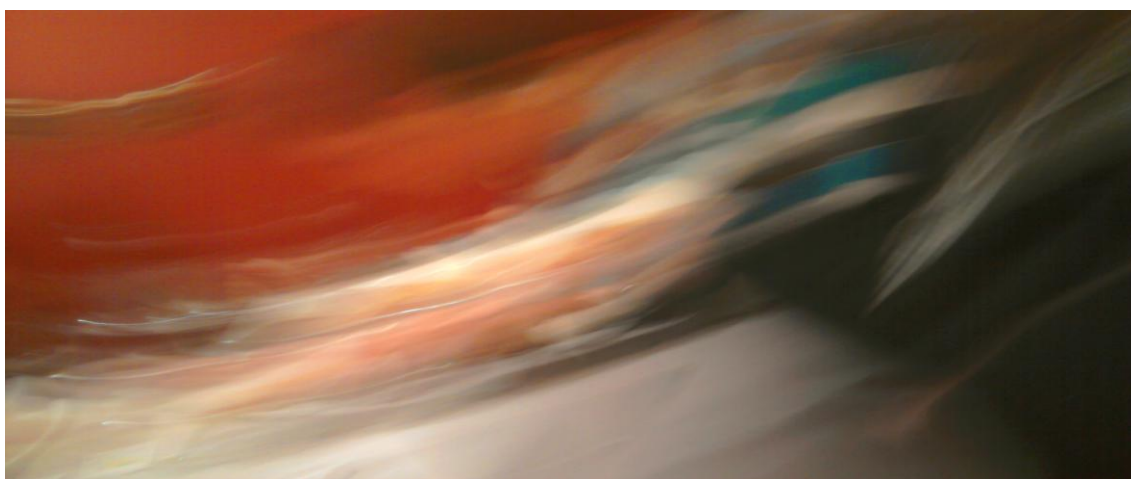
3. **Blas Infante**, el gran ideólogo del andalucismo político, entre otros estudiosos, sostiene una hipótesis según la cual el flamenco derivaría de los vocablos árabes: felag-mengu (campesino sin tierra) o también felagenkum (cantos moros de las Alpujarras).

Son cada vez más los investigadores del arte flamenco que siguen esta línea de investigación.

Las objeciones a esta teoría sobre que no parece muy acertado pensar que el arte flamenco se derive del árabe, cuando las manifestaciones más antiguas aparecen 350 años después de la salida de los musulmanes de Andalucía, no parece tener mucha consistencia, si reconocemos que entre la expulsión y la aparición de esas primeras manifestaciones hubo un período muy largo de persecuciones de judíos y moriscos expulsados, y que, sobre todo grupos de moriscos fugitivos pudieron hacerse pasar por gitanos y convivir con ellos, compartiendo su *modus vivendi* y sus costumbres.

4. Para el musicólogo e investigador del folclore **Manuel García Matos**: “Flamenco” procede del argot de fin del siglo XVIII y principios del XIX que significaba: **farruco, pretencioso, fanfarrón**. Tal vez, a partir de las leyes de Carlos III otorgando a los gitanos la misma situación jurídica que a los demás españoles, es posible que en Andalucía adoptaran el nombre de “flamenco” para no usar el de gitano porque que este término estaba muy desprestigiado. Y si al principio se aplicó a los gitanos andaluces, más tarde se aplicó a los cantes que estos hacían.

Hipótesis que nos aproximan al origen del flamenco con ciertas reservas. Lo cierto es que los poetas, escritores, musicólogos y eruditos que se propusieron revalorizar el cante andaluz tomaron un acuerdo casi tácito: denominarlo cante flamenco. De esta manera se podría distinguir de otras formas de cantes, también andaluces, como la copla, y ciertas manifestaciones folclóricas.



Conxi Rosique

Sea como fuere, la palabra flamenco ha sido y es una palabra empleada para denominar una estética, una sensibilidad, un modo de vida.

Hasta alrededor de 1850 casi nadie habló ni se ocupó del cante gitano. Al ser una forma de expresión de esta etnia el cante estuvo limitado a dicho ámbito familiar. Por lo que se consideraba el flamenco como una forma privada y tradicional en las fiestas y reuniones familiares de los gitanos andaluces.

Algunos costumbristas de la época se refieren a una serie de cantes (jaberías, peteneras, fandangos y rondeñas) que no eran gitanos, sino del dominio andaluz. Estas canciones eran acompañadas por guitarras, bandurrias, violines, panderos, palillos, campanillas, castañuelas. En contraposición los cantes gitanos llevaban un acompañamiento bastante sobrio, (guitarras y palmas) y otros como las siguiiriyas y las tonás se cantaban sin acompañamiento.

Así, cuando decimos *flamenco* no queremos decir que todo el flamenco sea de creación gitana. Dicha creación se restringe a tres o cuatro cantes primitivos: siguiiriyas, tonás y viejos romances. Y también otros cantes más recientes: soleá, tangos y bulerías.

Entonces, podemos argumentar que son los gitanos los que forjan el cante primitivo, pero lo forjan con elementos musicales genuinos del acervo cultural andaluz.

El territorio andaluz había sido propicio para asimilar los ricos y variados elementos musicales implícitos en las diversas culturas que en Andalucía habían convivido desde el siglo VIII al XV. Podemos destacar los siguientes:

1. Elementos del canto litúrgico bizantino mantenido en Córdoba hasta el siglo XIII por la iglesia mozárabe. Este influjo ha sido desarrollado especialmente por Manuel de Falla.
2. Primitivos sistemas musicales hindúes transmitidos por los sirios y especialmente por el cantor Ziryab en la época de Abderramán II. (En la siguiiriya de Curro Durse).
3. Cantos y músicas musulmanas. (En el fandango y sus múltiples derivaciones. Uso de melismas).
4. Melodías salmodiales y sistema musical judío, asentados en Andalucía entre los siglos IX y XV. (Algunas siguiiriyas, saetas.)
5. Canciones populares mozárabes de tipo indígena. (jarchas mozárabes, zambras).

Los gitanos que se asentaron en Andalucía procedían de la India. Fueron protegidos por la nobleza andaluza en los siglos XVI y XVII. En Andalucía y especialmente en Sevilla se compenetraron muy bien con la población autóctona y se hicieron sedentarios. Su aclimatación en Andalucía fue total.

A los elementos anteriormente enumerados los gitanos aportaron su apasionamiento, su sentido trágico de la vida, su tradición cantora llena de reminiscencias hindúes, su nativo don del ritmo, y sobre todo sus grandes aptitudes para darle su propia personalidad a la creación musical.

Etapas fundamentales de la historia del cante:

Etapa hermética. Entre 1800 y 1860.

Se cantaba en reuniones íntimas gitanas, casi secretas. Nunca, en este período, llegaron a ser populares. Muy poca gente paya tenía noticias de su existencia. En los escasos testimonios literarios de la primera etapa del siglo XIX no suele hablarse de siguiiriyas, sí de playeras, también de tonás, (las más famosas fueron las de Triana), cañas, polos y otros cantes no gitanos como la rondeña y la jabera.

Los grandes centros cantaores de esta época fueron Triana, Cádiz, Los Puertos (Puerto de Santamaría, Puerto Real...), Isla de San Fernando, Sanlúcar, Jerez y, en segundo término, Ronda, Morón, Paterna, Alcalá y Medina Sidonia.

Cafés cantantes. Aparecen, aproximadamente, entre 1860 y 1915. Poco a poco van surgiendo una gran cantidad de gitanismos¹ en el lenguaje de la época como pueden ser en las *Poesías Andaluzas* de Tomás Rodríguez y Díaz Rubí, en las *Costumbres*

¹ Gitanismos son palabras propias del caló, lengua que hablan los gitanos, o que hacen referencia a sus propias características. Ej. *Cañí, gitanería, chanelar, camelar, devel, pinreles, errante, carita de bronce.*

Andaluzas de Benito Más y Prats, en el *Romancero Gitano* y *El Poema del Cante Jondo* de Federico García Lorca. Da lo mejor de sí en la poesía de Fernando Villalón, Manuel Machado y Adriano del Valle. Una vez que se pusieron de moda estos temas y los vocablos gitanos, como consecuencia de ello, el auge alcanzado por el cante y el baile flamencos dieron juego para su explotación comercial. Esto se hizo a través de los cafés cantantes. Estos lo pusieron de moda, gracias a la gran labor de Silverio Franconetti, y abrieron el flamenco a otros públicos aprovechando su gran valor comercial.

Por Fernando de Triana se tienen noticias de que en Sevilla en 1842 existía ya un café cantante en la calle de Lombardo.

Entre 1860 y 1900 se fueron abriendo por todas partes. En Barcelona había varios entre los que podemos citar “Manquet”, “Casa Juan”, “Villarrosa”, etc.

En esta época los cantaores se hicieron profesionales. Había unos cantaores generales (cantaban toda clase de cantes) y al lado de estos aparecieron también los especialistas, que hacían con soltura y personalidad unos pocos cantes.

Por este tiempo aumenta el número de variantes de la siguiiriya y también de la soleá, que antes se cantaba para acompañar al baile y ahora se convierte en cante para escuchar. Se intensifica al máximo el intercambio entre los cantes flamencos gitanos y los cantes andaluces no gitanos. Ello supone una gran riqueza y variedad en el cante flamenco y también la aparición de cantaores payos junto a los gitanos.

En esta época se desarrollan la malagueña, la serrana, la granaína, las cantiñas, nacen las bulerías y aparecen los tientos.

Aparecen una dinastía de cantaores gitanos (El Fillo, Tomás Nitri, Manuel Molina, Manuel Cagancho, Loco Mateo, Curro Durse, Frasco “El Colorao”, Merced la Serneta, Enrique el Mellizo, Diego el Marrurro, Manuel Torre, Tomás Pavón, Joaquín el de la Paula, y Pastora Pavón) y, también, otra dinastía de cantaores payos (Silverio Franconetti, La Trini, Fosforito el Viejo, El Canario, Juan Breva, Antonio Chacón, Manuel Vallejo, José Cepero, Cayetano Muriel y Aurelio Sellés).

El flamenco se convierte en una fuente de ingresos permanente para estos profesionales, que al mismo tiempo experimentan una mejora en su estatus social, pero sobre todo, lo que se obtiene es un gran negocio para los locales donde actuaban.

Pepe el de la Matrona cuenta que en Sevilla, hacían hasta cuatro sesiones por noche, y cuando terminaban, a las cuatro o las cinco de la mañana, muchos de ellos, eran requeridos por espectadores que querían prolongar la sesión que a veces podía alargarse hasta el medio día.

Eso era en Sevilla, pero los artistas ambulantes no lo tenían tampoco fácil:

El guitarrista Javier Molina que en la primera parte de su vida estuvo muy ligado a Chacón escribió un librito de memorias en el que cuenta lo siguiente:

“Éramos dignos de ver. Chacón con un lío de ropa y sus alpargatas. Mi hermano (bailaor), con una maleta en las espaldas, a la manera de mochila. Y yo con mi guitarra, las botas de los tres y la merienda. Antes de entrar en los pueblos, debajo de las alcantarillas de las carreteras, merendábamos. La merienda se componía casi siempre de pan, queso, morcilla, chorizo, y alguna vez carne y pescado; y en las

posadas muchos guisos de arroz con bacalao y pimientos. En las alcantarillas nos poníamos los trajecitos de trabajo y las botas para entrar en los pueblos decentitos”.

Ante esta explosión de riqueza expresiva el pueblo llano recibió al cante flamenco con la mejor disposición, pero veamos qué pasaba con los intelectuales de la época.

Estos se habían interesado muy poco por el fenómeno del flamenco, casos contados como el de Antonio Machado y Álvarez, un auténtico mirlo blanco, que se había dedicado a investigar, con seriedad científica el flamenco como fenómeno antropológico y que acabó abandonando ya que consideró perdidos su tiempo y su dinero en la investigación y publicación de su libro *Cantes flamencos*.

En el año 1898 se perdieron las últimas colonias (Cuba y Filipinas).

Un grupo de escritores liderados por Unamuno, (Baroja, Azorín, Valle Inclán, Ramiro de Maeztu, Benavente), pensaban que era necesario cambiar la manera de pensar de los españoles y por tanto la política.

Creían que España había estado siempre mirando hacia América y sus colonias, y a partir de ese momento debía de mirar más hacia Europa y aprender de ésta.

Trataban de revalorizar el concepto de España cimentando su pensamiento en el modelo castellano. Generalmente el espacio donde se desarrollaban sus novelas era en Castilla, se describían sus paisajes y se destacaban sus esencias.

Consideraban que la revalorización de literaturas, culturas y tradiciones periféricas podían provocar que España se debilitase y se rompiese.

El texto que sigue es una muestra de lo que opinaba, sobre el flamenco, Pío Baroja en *Las inquietudes de Santhi Andía*.

“Quería transformarse en un andaluz flamenco, en un andaluz agitanado. Entrar en una de esas tiendas de Montañés a tomar pescado frito y a tomar vino blanco, ver cómo pateaba sobre una mesa una muchachita pálida y expresiva, con ojeras moradas y piel de color de lagarto; tener el gran placer de estar palmoteando una noche entera, mientras un galafate del muelle canta una canción de la “maresita” muerta y el “simenterio”; oír a un chatillo, con los tufos sobre las orejas y el calañés hacia la nariz, rasgueando la guitarra; ver a un hombre gordo contoneándose, marcando el trasero y moviendo las nalguitas y hacer coro a la gente, que grita: ¡Olé!, ¿Ay tu mare! y ¡jezo él!, esas eran mis aspiraciones.”

Por si fuera poco, el flamenco entraba, también, entre los años 1890 y 1920, en una progresiva adulteración siendo más difícil todavía defenderse del ataque de este tipo de intelectuales.

Poco a poco el cante flamenco fue perdiendo importancia en beneficio de la copla y de otros temas de menor rango artístico, que se pusieron de moda. El buen cante gitano, fue relegado a las fiestas privadas y a las Peñas Flamencas que empezaban a prodigarse.

Ópera flamenca: Entre 1910 y 1936. Esta etapa está centrada en D. Antonio Chacón que llevó el flamenco a los escenarios. Para dominar el escenario teatral tuvo que rendir vasallaje a la ópera y a la zarzuela. Se inició la moda del falsete

(recursos y efectos que se hacen con la garganta). El quejío y el desgarró de la voz flamenca pasan de moda.

El fandango es el cante que más se canta y el que más pide el público. Cada vez se cantan menos cantes propiamente flamencos como la siguriya, las tonás, la soleá, las malagueñas, los cantes de Levante, etc.

Se promocionan cantes de origen indiano (guajira, milonga, colombiana) que tienen un carácter más efectista y permiten mayor lucimiento a cantaores que eran mediocres.

Los cantes flamencos, cuando se hacen, no gustan al público habitual o se adornan con efectos de garganta, voz de falsete para impresionar más, perdiendo su expresión trágica y su capacidad de catarsis, cuando los hacen profesionales como Marchena o Valderrama.

Se hacen canciones aflamencadas, que suelen acabar casi siempre con un fandango (Valderrama, Niño de la Huerta, Pepe Pinto, Rafael Farina) o en un alargamiento del último tercio haciendo gala de sus grandes facultades, para impresionar al público (Antonio Molina).

Los cantaores se hacen acompañar con orquesta en lugar de con guitarra.

En muchos cantes se pasa de la poesía al cante y viceversa (Pepe Marchena, Pepe Pinto, Valderrama).

Al margen del cante que se hacía en el café cantante, el teatro, o el que se escuchaba en los tocadiscos, la radio y la televisión, en esta época, perduraba el practicado en el hogar flamenco, la taberna, la venta y la Peña flamenca y en ellos se hacía aquellos cantes que no se solían interpretar en los escenarios públicos, aunque su auditorio era minoritario.

Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada

Ante esta degeneración del arte, en Granada, un grupo de amigos del cante flamenco, entre los que destacaba Manuel de Falla, estudiaban el tema y trataban de ver cómo podían sacar al flamenco del pozo en que había caído. Finalmente decidieron convocar un concurso para aficionados.

Fue el Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada que se celebró en junio de 1922.

Al mismo tiempo que se convocaba a todos los cantaores aficionados que quisieran concursar, se organizaron espectáculos de cante y baile flamenco donde actuaron los mejores artistas profesionales de la época.

Una de las cosas que se habían propuesto los organizadores era llamar la atención de los intelectuales ante la pérdida cultural y artística que se iba a producir con la degradación del arte flamenco. Escribieron a gran cantidad de intelectuales tanto de España como de Europa. A Granada llegó gente de todas partes (Ignacio Zuloaga, que se encargó del diseño artístico del concurso, Santiago Rusiñol, Andrés Segovia...).

El premio de honor correspondiente a las **siguiriyas quedó desierto**.
El de **soleares, serranas, polos y cañas se compartió entre Diego Bermúdez “El Tenazas” y Manolo Caracol**.

La gran virtud de este concurso fue la **rehabilitación del cante entre los intelectuales**.

Como artista, sólo destacó, más tarde, Manolo Caracol.

A partir de 1950 el arte flamenco inicia un lento pero importante renacimiento.

Aparecen varios libros sobre el flamenco firmados por Anselmo González Climent uno de ellos es “Flamencología”.

En 1955 Hispavox editaba su famosa Antología del Cante Flamenco.
Aparece también una excelente antología editada por Columbia, quizás, mejor que la de Hispavox y en la que aparecen una serie de buenísimos cantaores semidesconocidos (Juan Talega, La Piriñaca, Rosalía de Triana...).

Comienza a haber una vertiginosa proliferación de grabaciones de flamenco lo que convirtió a este género musical en un auténtico “boom discográfico”.

En el año 1956, el Concurso de Córdoba descubrió a Antonio Fernández Díaz “Fosforito”. Cantaor general, exigente en todos los cantes, y con una de las voces más sabias y conmovedoras que se puedan escuchar.

En 1957, Caballero Bonald edita su Archivo del Cante Flamenco en cinco discos.
También, en 1958, se crea la Cátedra de Flamenco en Jerez de la Frontera y se inicia la concesión de becas para el estudio de temas del mundo del flamenco.

En el año 1959 Juan Talega, un cantaor prácticamente desconocido y gran conocedor de los cantes gitanos, se dio a conocer ante el gran público. También, en 1959, en Córdoba, se apreció, por primera vez, el arte de la cantaora Fernanda de Utrera.

Se hicieron homenajes a Aurelio Sellés, Manolo Caracol y Pastora Pavón.

En Málaga se llevaron a cabo anualmente unas Semanas de Estudios Flamencos. (Con homenajes a artistas ya consolidados, sesiones de discusión y de trabajo, veladas de cante, de baile, de guitarra).

En 1962 se entregó la Tercera Llave de Oro del Cante a Antonio Mairena.

En 1963 Ricardo Molina y Antonio Mairena publicaron su libro, *Mundo y formas del cante flamenco*.

Los estudios en torno al arte flamenco han reunido un extenso conjunto de músicos, folkloristas, escritores, poetas, pintores y aficionados dispuestos a trabajar por el cante. Tal vez nunca desde la primera mitad del siglo XIX se han podido escuchar la siguiriya, la toná, la soleá, y las formas más legítimas de todos los cantes derivados, con interpretaciones tan exactas y creadoras, ni los cantaores han gozado de audiciones tan multitudinarias y respetuosas.

Vienen siendo unos años en los que se acumulan las grabaciones, los cursillos, las reuniones de estudio, las peñas, los concursos, los homenajes, la bibliografía, los festivales, los recitales de dos horas para una sola persona,... las giras por todo el mundo...

Hoy el público potencial del flamenco se encuentra en todo el mundo.

En noviembre de 2010 el flamenco fue designado “Patrimonio de la Humanidad” por la UNESCO.

CLASIFICACIÓN DE LOS CANTES FLAMENCOS²

Cantes flamencos básicos

- Tonás
- Siguiriyas
- Soleares
- Tangos

Cantes flamencos emparentados con los básicos o influidos por ellos.

Cantes flamencos emparentados con la Siguiriya.

- Livianas
- Serranas

Cantes influidos por la Soleá.

- Cantiñas
- Alegrías de Cádiz
- Alegrías de Córdoba
- Caracoles
- Mirabrás
- Romeras

Cantes flamencos emparentados con la Soleá

- Polo
- Caña
- Bulerías
- Alboreá
- Romance

Cantes flamencos emparentados con las Tonás

- Saeta

Cantes flamencos derivados del fandango andaluz.

- Granaína y Media Granaína
- Malagueñas
- Jibera

² Clasificación recogida en el libro MUNDO Y FORMAS DEL FLAMENCO. Ricardo Molina y Antonio Mairena.

- Cantes de Levante: Tarantas, Taranto, Minera, Cartagenera

Cantes folklóricos afluencados.

Cantes folklóricos afluencados andaluces

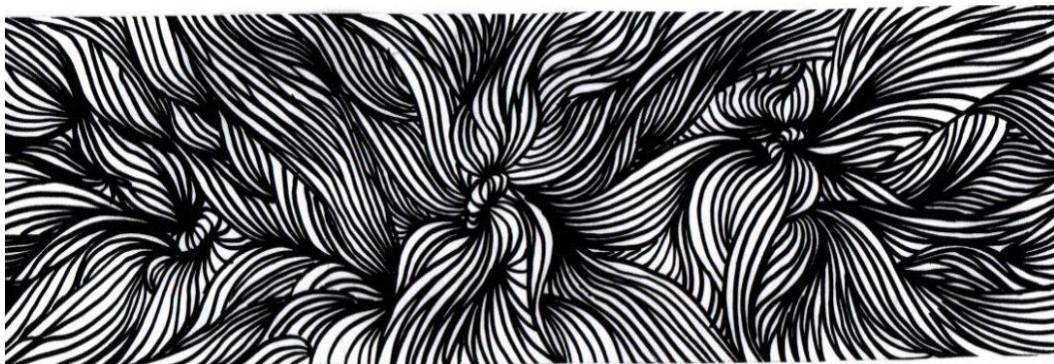
- Peteneras
- Sevillanas
- Nanas
- Villancicos
- Campanilleros
- Bamberas
- Trilleras
- Pajaronas
- Temporeras
- Marianas

Cantes folklóricos afluencados de procedencia galaico-asturiense

- Farrucas
- Garrotín

Cantes afluencados de origen hispano-americano

- Guajiras
- Colombianas
- Milongas
- Vidalitas
- Rumbas



Conxi Rosique

Rasgos a destacar:

- El flamenco es un elemento consustancial e identitario para Andalucía.
- El flamenco es una forma de cante elaborado especialmente por gitanos y payos de Andalucía con elementos musicales que ya venían existiendo en dicha comunidad desde hacía siglos.
- Comenzó en la intimidad de los hogares más humildes. Los gitanos también lo usaban para transmitir oralmente sus costumbres, sus leyendas y su historia a las generaciones más jóvenes.
- Estamos en una época inmejorable para el flamenco, no sólo por la cantidad y calidad de los artistas, sino por la variada gama de medios de difusión, así como por el amplio abanico de gente interesada por este fenómeno.

BIBLIOGRAFÍA:

Molina, R. y Mairena, A. (1979) *Mundo y formas del Cante Flamenco (3ª. Ed.)*. Sevilla. Librería Al-Andalus.

Álvarez caballero, A. (1981) *Historia del cante flamenco*. Madrid. Alianza Editorial

Falla, M. (1972) *Escritos de música y músicos (3ª Ed.)*. Madrid. Espasa-Calpe S.A.

Grande, F. (1999) *Memoria del flamenco*. Madrid. Alianza Editorial.

Ríos Ruiz, M. (1972) *Introducción al Cante Flamenco*. Madrid. Ediciones Istmo.

Caballero Bonald, J.M. (1988) *Luces y Sombras del Flamenco*. Sevilla. Algaida Editores S.A.

Cruces Roldán, C. (2003) *El flamenco y la música andalusí*. Valencia. Ediciones Carena.

González Climent, A. (1964). *Flamencología (2ª Ed.)*. Madrid. Escelier