

Flamencos de Jerez:

Estudio de los registros de Alan Lomax

Manuel Naranjo Loreto

Resumen. Partiendo del registro fonográfico de una *performance* pública flamenca de la década de los cincuenta, nos adentramos en los distintos procesos que articulan un espacio ritual formalizado, representado simbólicamente mediante normas, categorías, creencias, valores y roles propios de intérpretes flamencos semiprofesionales así como en la (re)construcción de una identidad que se legitima mediante la puesta en escena de ese conjunto de principios. Las grabaciones de Alan Lomax han tardado en tener eco en los estudios flamencos, que se vieron lastrados durante largo tiempo por la corriente esencialista que irrumpió con fuerza en esa década, sin ser un conjunto representativo, estas grabaciones son altamente significativas por su excepcionalidad. Este trabajo también quiere hacer visible a esos intérpretes que, como figuras ocultas o actores secundarios no tuvieron espacio en la historiografía flamenca, jugando también un papel importante en los procesos de negociación de los discursos de poder y de la identidad dibujando una cuestión de construcción social y no simplemente de herencia recibida.

Palabras clave: Lomax, *performance* pública, ritual formalizado, (re)construcción de una identidad, construcción social.

Abstract. Starting from the phonographic record of a flamenco public performance of the 1950s, we delve into the different processes that articulate a formalized ritual space, symbolically represented by norms, category, beliefs, values and roles of semiprofessional flamenco interpreters as well as in the (re)construction of an identity that is legitimized by the staging of that set of principles. Alan Lomax's recordings have taken time to echo in flamencos studios that were long-fought by the essentialists current that broke hard in that decade, without being a representative ensemble, these recordings are highly significant for their exceptionality. This work also wants to make visible to those interpreters who as hidden figures or supporting actors had no space in flamenco historiography, also paying an important role in the negotiation processes of power speeches and identity by drawing a question of social construction and not simply inheritance received.

Keywords: Lomax, public performance, formalized ritual, (re)construction of an identity, social construction.

Introducción

Este artículo pretende reconstruir y poner en valor las figuras de un conjunto de intérpretes flamencos de los años cincuenta en Jerez de la Frontera partiendo de las grabaciones que el estadounidense Alan Lomax registró en la Fiesta de la Vendimia en 1952. Un período importante en el que la ciudad ya había adquirido en el imaginario musical, estético e ideológico, una etiqueta diferenciadora que se caracterizó por una particular manera de representar simbólicamente el cante, el baile y la guitarra, generando con ello una categorización, un canon dentro de las geografías excluyentes. García Canclini (1995,14) expresa que para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes la construyeron o se las apropiaron, es necesario ponerlas en escena. Este juego de representaciones ha venido dando razón de ser a ese imaginario creando construcciones sociales y culturales que entronca con la definición de «músicas locales» que hace Ana María Ochoa (2003,11)

Músicas que en algún momento histórico estuvieron claramente asociadas a un territorio y a un grupo cultural o grupos culturales específicos – aun cuando la territorialización no haya sido necesariamente contenida en sus fronteras, y en las cuales esa territorialización, original sigue jugando un papel en la definición genérica.

Este espacio temporal, objeto de análisis de mi trabajo, se haya marcado por importantes cambios en lo social y en lo cultural, aun estaría por llegar el modelo de flamenco clásico y neojondista bajo la estela *mairenista* y que Gerhard Steingress, de acuerdo con el modelo teórico de Kellner (1992), considera a esta nueva corriente flamenca como una «manifestación estético-ideológica de la modernidad, arraigada en el esencialismo y en el racionalismo como fundamento de una construcción objetivista, anclada en la conciencia nacional y/o de clase» (2004).

Se trata pues de un estudio sobre una *performance* flamenca en un momento muy singular de la memoria de los flamencos de Jerez que se aborda desde una perspectiva sociológica y antropológica, ya no nos centramos en el flamenco como música sino como cultura musical, buscamos relaciones entre quienes producen, consumen y estudian esa cultura, sin olvidar en todo momento que los protagonistas de esta *performance* registrada por Lomax o bien eran semiprofesionales¹ o aún no habían alcanzado el grado profesional.²

Por otro lado, el estudio se hace partiendo de un contexto muy concreto donde la *sociabilidad flamenca* es institucionalizada y a la vez formalizada (Cruces: 2002, 25), es decir, los registros sonoros de Lomax se graban en un espacio ritual formalizado: una caseta de feria en plena Fiesta de la Vendimia, lo que no es óbice para que en determinados momentos se haga no formal con la incorporación de actuaciones espontáneas o no vinculantes.

Para el desarrollo de este trabajo he tenido en cuenta el fondo de registros sonoros y fotográficos de la Association for Cultural Equity y los fondos documentales que ésta misma asociación tiene alojados en el American Folklife Center in the Library of

1 Lomax tuvo la oportunidad de registrar a muchos semiprofesionales, algunos de ellos integrados en grupos de la Sección Femenina o asiduos de concursos.

2 El único que había alcanzado ese estatus era Manuel Moreno Jiménez *Moraito* quien solo participó en la sesión de El Altillio y de la que no hay registro.

Congress (Biblioteca del Congreso)³ en Estados Unidos, así como los datos obtenidos por Ascensión Marazuela para el Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC⁴. La calidad de las grabaciones nos ha permitido sacar muchos datos que no se anotaron, han sido pues muchas horas de escucha atenta y de consultas para que el diagnóstico fuera objetivo de lo que se dice, se canta y sucede en las mismas. En las citas de las



Alan Lomax en España Fuente: desconocida

grabaciones de Lomax hago uso de la numeración asignada en la web de la Association for Cultural Equity, todas comienzas por letra mayúscula seguidas de dígitos alfanuméricos que puede ser consultadas. Adjunto el listado de las de Jerez.

Se han consultado archivos oficiales⁵ así como familiares en cuanto a fotografía ya que queríamos poner cara⁶ a los intérpretes de la grabación de Jerez, la hemeroteca digital del Diario de Jerez ha resultado imprescindible ya que el flamencólogo y periodista Juan de la Plata nos ha retratado esa

época que vivió en primera persona a través de no pocos artículos.

Se han visualizado varias copias de la película *Duende y Misterio del Flamenco* de Edgar Neville tanto en color como en blanco y negro y de distinto metraje. Entrevistar a muchos protagonistas de las fiestas de entonces era una obligación, por desgracia la mayoría de los informantes de Lomax han fallecido. Eduardo Lozano «El Carbonero» murió en 1975 y Juanage apenas hace un par de años y cuando aún no estaba en mente este trabajo llegué a hacer una breve entrevista a Chano Núñez⁷ que me aportó algunos datos, hoy por desgracia tampoco está entre nosotros.

He podido contactar con una de las protagonistas de las fotos que Lomax hizo en la Calle Nueva ya que por entonces era una niña y con bailaoras que solían participar en los cuadros de Sebastián Núñez, así mismo se entrevistó a antiguos habitantes de la Calle Nueva y Calle Cantarería para que nos aportaran los nombres de las personas que aparecen en las fotos de Lomax en el Barrio Santiago.

3 <https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-manuscripts/>

4 <https://www.musicatradicional.eu/es/Lomax>

5 Cátedra de Flamencología de Jerez y Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

6 El nombre y fotografías de los intérpretes masculinos han sido posible pero no hemos podidos obtener datos de Charo (bailaora) y Juana Morales (cantaora) , más adelante explico quién podría ser «la niña».

7 Chano Núñez, hijo de Sebastián Núñez, también fue guitarrista acompañante en la Sección Femenina.

Los registros sonoros

Miguel Ángel Berlanga concluye tras la revisión de los registros sonoros de Lomax en Andalucía que «el muestreo, aun siendo significativo lo que se cantaba y bailaba en Andalucía en los años cincuenta, es necesariamente limitado, incompleto y parcial. Pero no por eso deja de ser especialmente rico e interesante» (2004, 405).

En 2003 hubo un intento de edición en cd de la colección andaluza que al final no se materializó y que incluiría selecciones de las poblaciones visitadas, esto es, Jerez, Tarifa, Gaucín, Granada, Sevilla, Bollulos de la Mitación, Bormujos y Coria del Río. Poco se sabía de aquellas grabaciones en Jerez, Juan de la Plata, director de la Cátedra de Flamencología de Jerez, también me indicó sobre el disco que había hecho para una discográfica inglesa el guitarrista Sebastián Núñez y del que apenas se tenían noticias, vinculándolo a la aseguradora Previsión Andaluza⁸. Hace unos diez años fui a visitar a Chano Núñez, guitarrista e hijo de Sebastián Núñez quien además participó en la grabación de Jerez. Chano me hizo saber que efectivamente habían hecho esa grabación aportando los mismos detalles que Juan de la Plata. Fruto de diversas investigaciones descubrí que la tal aseguradora tenía una caseta en la feria muy conocida en los años cincuenta y sesenta.

Nuevas grabaciones⁹ de otras áreas geográficas en estos últimos años han aportado datos que nos han ayudado a reconstruir como se enfrentó Lomax ante aquel proyecto, él mismo reconocía que:

En España nunca era difícil encontrar a los mejores cantantes, ya que todos los vecinos los conocían y comprendían cómo y por qué eran los mejores en su lenguaje y estilo particular. Tampoco pedían, salvo en el hambriento sur, dinero a cambio de sus baladas¹⁰. Yo era su invitado, y más que eso, un alma gemela que apreciaba las cosas que ellos consideraban bellas. Un folclorista encuentra en España algo más que música: encuentra amigos para toda la vida.¹¹

«(...) Tampoco pedían, salvo en el hambriento sur, dinero a cambio de sus baladas (...)» es altamente significativa la descripción que hace Lomax de los intérpretes del sur. A comienzo de los cincuenta los flamencos sobrevivían a duras penas, la escasez de trabajo y el hambre que aún coleaban les obligaba a malvivir, esa impresión le llevó a pensar que:

8 La Previsión Andaluza era una aseguradora que tenía una sucursal importante en Jerez.

9 En 1997, Rounder Records comenzó a lanzar una colección de más de 100 CD extraídos de las grabaciones de campo internacionales de Alan Lomax, editadas y con folletos escritos por académicos contemporáneos. Las series de esta colección son Southern Journey; las grabaciones españolas; Viaje por el Caribe; Grabaciones clásicas de Luisiana; Retratos; Canciones de prisión; Canciones de Navidad; Biblioteca Mundial de Música Popular y Primitiva; Deep River of Song; Tesoro italiano; Canciones populares de Inglaterra, Irlanda, Escocia y Gales; Conciertos y Radio; y la serie Songbook.

10 Irving Brown en su paseo por Jerez encontró una reunión de gitanos que le cantaron canciones gitanas (...) Pasado un rato, sugirieron que era el turno del torero pero el movió la cabeza tristemente y respondió «cuando no tengo parné no tengo gracia pa canta (...) ¡Que actitud tan mercenaria para ser artista!» fue lo que pensó, en principio, después se acordó de Oscar Wilde que no podía componer versos por falta de fondos. (1922:113)

11 Aragón visto por Alan Lomax 1952. Archivo de Tradición Oral. Colección Aragón LCD PRAMES. N° 16. pág. 41

La España más rica en música y buena gente no era el sur gitano de sangre caliente con su flamenco, sino las llanuras tranquilas y sombrías del oeste, las tierras altas del norte de Castilla y la verde maraña de los Pirineos donde España se enfrenta al Atlántico y Golfo de Vizcaya (Szwed: 2010).

Con el tiempo matizaría Lomax que en determinadas culturas hay que pagar, no porque el investigador fuera extranjero sino porque los informantes eran profesionales, como en el caso de los gitanos andaluces y en gran parte de la cultura afroamericana, sin embargo, argumentaba Lomax, en Escocia, a menos que los informantes fueran muy pobres solían cantar como cortesía a un extraño sin pedir nada a cambio ya que ofrecer dinero les supondría un insulto. Si esa interpretación registrada hubiese tenido un uso comercial, el recolector debería enviarle un contrato y pagarles, como así hizo en España. (Szwed: 2010).

Lomax en otros escritos se refiere al sur diciendo que (...) *toda la zona está dominada por el hambre bajo una alegría superficial* (...), (Cohen: 2005: pág. 155). *Tanto la danza como el canto son, como en el mundo árabe, a menudo realizados por profesionales del folk altamente capacitados.* (Cohen: 154).

La figura del representante artístico en esos años apenas era visible en Jerez, quien habitualmente hacía de *manager* y se encargaba de gestionar el pago a los intérpretes era el guitarrista.¹²

Recoger estos materiales tenía un propósito educativo según reconocía el propio Lomax en sus cartas. En principio iban a ser editados por la editora francesa Vogue, contó con el apoyo de la BBC, ya que en su estancia en Londres hizo un buen número de programas de radio, quería hacer el Álbum Español de la *Biblioteca Mundial de Música Primitiva y Folklórica*, que al final salió bajo el sello Columbia¹³. Apoyar este proyecto suponía para la discográfica una prueba de posicionamiento a nivel estratégico, EE.UU después de la II Guerra Mundial y con el inicio de la guerra fría buscaba tener presencia en todos los marcos ideológicos, y la cultura no iba ser menos¹⁴. Años más tarde la editora americana Westminster sacaría 6 cortes del cuadro de Jerez en su Collector Series, en el volumen dedicado a Jerez y Sevilla.

Ello comportó contar con una financiación extra para pagos a una parte de los intérpretes, no parece que todos exigieran un pago por su interpretación pero había que tener en cuenta que contaba con distintos modelos de informantes: el profesional como Antonio Núñez «El Chocolate»¹⁵ o Manuel Morao¹⁶, «el profesionalismo de un artista, su autodidactismo, es lo que le proporciona fama y lo que graba su personalidad en la memoria de las generaciones posteriores» (Washabaugh 2005, 217-218), pero el grupo más importante era el de los semi-profesionales, intérpretes que no vivían en exclusividad de la música sino que, además, contaban con un trabajo habitual y estable, como es el caso del guitarrista Sebastián Núñez que trabajaba de jefe de taller en una imprenta litográfica, o Alonso Méndez «El Pili»¹⁷ quien atendía

12 Además de la gestión económica, seleccionaba a los intérpretes y el repertorio a desarrollar.

13 Columbia Records lanzó su Biblioteca Mundial de Música Folk y Primitiva en 1955. Se publicaron diecisiete volúmenes antes de que terminara la serie a principios de la década de 1960.

14 Alan Lomax se encontró con un país que había entregado sus últimas cartillas de racionamiento en mayo de 1952 y Franco ya había sentado los cimientos para un marco de relaciones internacionales, al año siguiente se establecería la primera base aeronaval americana en suelo español, la de Rota.

15 Del que dice Lomax en sus textos que es de Huelva.

16 En Sevilla llega a contar con la colaboración de J.A.Pulpón, un importante agente artístico. Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.05.29», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (accession date: 01 Oct 2020), <https://musicatradicional.eu/document/30297>

17 El nombre de El Pili en la historiografía flamenca aparece varias veces, en Jerez hubo dos, el padre

uno de los puestos de pescados del mercado o plaza de Jerez.

Lomax en sus primeros días en España tuvo un encuentro en Palma de Mallorca¹⁸ con Marius Schneider, alemán refugiado y amparado por el régimen de Franco que no veía con buenos ojos que un investigador estadounidense hiciera labor de campo etnomusicológica, allí en esa conversación afianzó Lomax su creencia antifascista¹⁹. Schneider le advirtió que ningún investigador le ayudaría en su proyecto, ya que el mismo se encargaría que así fuera, aunque no fue así ya que contó con el apoyo de maestros, profesores de universidad, alcaldes, abogados, militares²⁰ y hasta de una aristócrata, la marquesa de Campo Real en Jerez.

Lomax no tenía en principio muchos contactos en España, aunque hubo de solventar ciertos problemas coyunturales de tipo técnico ²¹ pese a que tenía un discreto conocimiento del idioma y del lugar. En una carta a Walter Starkey le reconoce que no creía que se hubiera quedado en España si no hubiera contado con su amabilidad en Palma de Mallorca ²². Para poder desplazarse por las difíciles carreteras españolas de los cincuenta Lomax contó con un coche marca Citroën, en Jerez obtuvo la colaboración de un operario de las bodegas Williams & Humbert que le solventaría un problema con las llaves. Ese vehículo le dejaría tirado una noche lluviosa de invierno en Galicia debido a los desgastados neumáticos, llegó a pinchar alrededor de ocho veces como consecuencia de los clavos que a los zuecos de madera se les desprendían.²³

Los registros documentados en Andalucía lo sitúan en Sevilla, Bollulos de la Mitación, Bormujos, Coria, Jerez, Tarifa, Gaucín y Granada, pero en el mapa tiene señaladas varias poblaciones a las que no visitó, Utrera y Ronda²⁴. Hace uso de una guía en inglés para los principales eventos de 1952, en el mes de Septiembre tiene señaladas además de las mencionadas anteriormente, Villamartín, Carmona y Baza²⁵ y llegó a registrar a un grupo de la Sección Femenina de Cádiz pero en el Festival de Mallorca²⁶.

En Sevilla centra su atención en el flamenco, pero también recoge sevillanas, pregones y toques de órgano, en Bormujos graba a un coro de campanilleros y algo de flamenco, en Coria del Río registra sevillanas y toques de gaita de tres agujeros y

del guitarrista José Cala «El Poeta» y el tío de La Paquera, Alonso Méndez quien con su hermano Eduardo fueron habituales en muchas fiestas y eventos locales.

18 Con motivo de un encuentro folklórico organizado por el régimen de Franco.

19 Citando a Robinson (1994) Susana Asensio nos indica que «En la época del macartismo, el público americano simpatizó de una manera general con los llantos del flamenco español y vio en ellos el sufrimiento de un pueblo ya entonces sometido al yugo fascista. Esta simpatía hizo que a pesar de las críticas institucionales, el público consumiera ávidamente artistas flamencos españoles, extranjeros.

20 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030415/?sp=3&r=0.345,0.097,0.608,0.701,0>

Nicolás Benavides Moro, General de Estado Mayor, le presentó amigos en León, según Lomax le facilitó muchísimo su labor de búsqueda folklórica.

21 La grabadora tuvo un problema con los cabezales y los técnicos de Philips tuvieron que arreglarla «a oído».

22 Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.05.51», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de adhesión: 01 de octubre de 2020), <https://musicatradicional.eu/document/30334>

23 Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.05.61», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 24 Oct 2020), <https://musicatradicional.eu/es/document/30348>

24 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030329/?sp=11&r=-0.198,0.378,1.137,0.496,0>
En Ronda señala Arriate.

25 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030301/?sp=47&r=-0.134,-0.076,1.41,1.626,0>

26 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030436/?sp=2&r=-0.233,0.021,1.726,0.753,0>

tamboril, en Gaucin, registra canciones infantiles y romances y en Tarifa, fandangos y un romance navideño²⁷, aunque en una carta dirigida a Waldo Gemio²⁸ dice que « (...) desde Sevilla nos trasladamos a Casares en donde grabamos algunos romances (...)», en realidad se equivocó y quiso decir Cáceres. En Granada registra una zambra propia de las cuevas del Sacromonte.

En las anotaciones de Coria del Río Lomax escribe «preguntar en Jerez por el vito y el ole», dos estilos de la escuela bolera que solo se interpretaban en academias²⁹ y en algún espectáculo pero fuera del entorno flamenco. En la web que custodia los registros de Alan Lomax, la Association for Cultural Equity tiene catalogado un registro que se adscribe a Coria 9/52 sin identificar cuando en realidad pertenece a los registros de Jerez, el T674R14, es un fin de fiesta³⁰ en el que Juanage se debió de marcar un «*pataita*» sublime ya que los jaleos así lo atestiguan, saliéndole al paso *Cipote*, seguido de «*la niña*» y Charo, hay alguien que cierra pero se desconoce, al cante les acompaña El Pili. En Jerez recoge, once³¹ bulerías, tres alegrías, un fandango, unas sevillanas y tres cortes con sonido ambiente de la feria, Lomax referencia también una «*rumba flamenco*»³² (sic) cuando en realidad es una bulería y la asigna a Eduardo Lozano «El Carbonero» cuando quien en verdad la interpreta es Alonso Méndez «El Pili». Con los registros de Granada y Bormujos también se percibe este tipo de lapsus, se asignan con el nombre de tango a una soleá y viceversa, fandangos de Cádiz se confunden con tangos de Cádiz y soleares con fandangos. Habría que comprender el contexto en el que se movía en cada sesión de grabación, un extranjero con un magnetofón debería causar una expectación tal que controlar los intérpretes sin un mínimo de orden debería ser hartamente difícil.³³

La ciudad

Alan Lomax y Jeanette Campbell «Pip» llegaron a Jerez el día 14 de Septiembre con ocasión de la celebración de la V Fiesta de la Vendimia, también denominada Feria de la Vendimia. Tan pronto como pone un pie en la ciudad deciden pasear por ella y le llama la atención la poca gente que se encontraba en su camino hasta que descubren que hay un evento importante al que gran parte de la ciudad acude, la pisa de la uva, allí en la entonces iglesia colegial asiste a lo que se denomina «el nacimiento del primer mosto del año», para el que consigue una entrada que les faculta como representante de *prensa y fotógrafos autorizados*³⁴. En su cuaderno de campo describe el acontecimiento e incluso llega a entrar en el templo. Hay cobertura del evento por el NO-DO³⁵ y en uno de sus planos creo que se puede ver a Lomax unos segundos, es el único reportero con cámara fotográfica que no lleva chaqueta, la descripción de Lomax coincide con el reportaje del noticiero al cien por cien.

27 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030416/?sp=2&r=-0.213,0.337,1.525,0.665,0>

28 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030466/?sp=2&r=0.308,-0.095,0.652,0.752,0>

29 En Jerez lo enseñaban por aquella época las maestras de baile María Pérez, María Lucena y Bernarda Rodríguez, amén de la Sección Femenina de Falange.

30 Se oye a El Pili decir al final del mismo ¡Ea ya se terminó, Sebastián!

31 Incluyo la que se ha adscrito por error a Coria 9/52, en otra hoja mecanografiada asigna 11 bulerías más la rumba flamenco (sic).

32 Rumba flamenco T669R04.

33 Bormujo II T/685R06, en esta grabación en los primeros segundos se coordinan Lomax y Pip para evitar entrada de personas y sonidos inoportunos para que no malogren la grabación.

34 Ascensión Mazuela-Anguila, «AFC 2004/004: MS 03.05.61», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábricas (accession date: 15 Oct 2020), <https://musicatradicional.eu/document/30348>

35 <https://www.rtve.es/alacarta/videos/documentales-b-n/jerez-frontera/2846394/>

En su cuaderno de campo Lomax anota los nombre de la marquesa de Campo Real y la señorita Hernández Rubio, la aristócrata era una gran aficionada al flamenco³⁶ y convino con Lomax en preparar una sesión nocturna en la que participarían, «Moraíto» (Manuel Moreno Jiménez) guitarrista, Roque Ramírez Jiménez *bailaor*, Juanage (Juan Ángel Blanco Guerrero) *bailaor* y Romero³⁷ (Manuel Romero Pantoja) también *bailaor*, en los jaleos aparece con el seudónimo de *Cipote*. La misma se llevó a cabo en la Venta de El Altillio al final del Paseo de Capuchinos³⁸, un lugar de encuentro del mundo flamenco y en el que un par de meses antes había establecido su cuartel general Edgar Neville³⁹ para la grabación de la película *Duende y Misterio del Flamenco*. Entre el film de Neville y el registro de Lomax podemos hallar ciertas analogías: en la película participan Eduardo Lozano «El Carbonero» - que no aparece en los créditos -, Romerito de Jerez (Romero/*Cipote*), Juanage, Roque Ramírez, Carmen Arriaza y Carmen Bernal «La Gitana Blanca», miembros habituales en el cuadro de Sebastián Núñez más las guitarras de Manuel Morao y Rafael El Lapi, los estilos que interpretan son exclusivamente bulerías aunque la escena del barco saliendo del Puerto de Santa María tiene una banda sonora que no se corresponde con la fiesta montada en la parte superior de la embarcación. Por lo tanto hay dos intérpretes que aparecen en los tres momentos, esto es, la película, la sesión de El Altillio y la sesión de la feria, son: Romero (Romerito de Jerez/*Cipote*) y Juanage.

De este encuentro en la Venta de El Altillio surgen varias preguntas, por un lado nos encontramos con que todos son gitanos y ninguno cantaor, Roque Ramírez era *bailaor*, «Moraíto» (Manuel Morao) guitarrista y Romero⁴⁰ (*Cipote*/Romerito de Jerez) por entonces solía ser pareja de baile de Fernando Terremoto, ¿se quería presentar un grupo étnicamente homogéneo?, las etnicidades son un tipo de identificación colectiva que define social y simbólicamente al grupo y a sus espacios.

¿Por qué no hay registro de esta velada nocturna?, si Lomax iba con su grabadora y su cámara fotográfica a todas partes, ¿acaso no llegaron a un acuerdo económico para registrar el evento?, ¿estamos ante un grupo que se legitima autorregulando los espacios y los discursos del ritual así como los procesos que en él se articulan?, es decir, con esta práctica determinados flamencos mantendrán los límites de su grupo respecto a otros y protegerán su carácter de comunidad exclusiva al impedir la intrusión de otros, considerados extraños (Iglesias Jiménez 2019,45), desconocemos si Lomax dada la función educativa que los registros iban a tener estaba dispuesto a abonar algo, de momento⁴¹.

A través de la lectura de su cuaderno de campo se comprueba que la idea que de lo andaluz tenía se hace desde una perspectiva etnicitaria, ya que en ciertos apuntes hallamos «cuadro de gitanos» o «esta grabación de música y baile gitano se hizo en la feria de Jerez» cuando se refiere al grupo de Sebastián Núñez, o cuando cita los *fandangos* de Tarifa que tanto le sorprendieron porque los calificó de «único ejemplo de flamenco de interpretación no netamente gitana» (Berlanga, 2004, 406).

36 Juan de la Plata. https://www.diariodejerez.es/festivaldejerez/Viejas-maestras-escuela-antigua-Jerez_0_240575982.html

37 Manuel Romero Pantoja, Romero en el cuaderno de campo de Lomax también era conocido por entonces como *Cipote* y en algún momento en las grabaciones se oyen jalearle diciéndole *Cipotero*, en el disco *Canta Jerez de 1967* se le jalea con el nombre de Romero, cuando se dedica al cante cambiaría su nombre artístico por el de Romerito de Jerez.

38 Hoy Avenida Alcalde Álvaro Domecq

39 Juan de la Plata https://www.diariodejerez.es/jerez/jerezanos-XX-vistos-Edgar-Neville_0_285571742.html

40 Romero/*Cipote* en la grabación de Lomax deja un par de apuntes por bulerías

41 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030435/?sp=2&r=0.266,0.561,0.698,0.805,0>

En carta dirigida a Adolfo G. de Aguirre de Radio Nacional de España en Sevilla le comenta...«En España gasté mucho, sin ganar ni un céntimo».



Fotograma de Duende y Misterio, de Edgar Neville Fotografía cedida por Manuel Lozano «Carbonero» De izquierda a derecha podemos ver a Eduardo Lozano «El Carbonero», Roque Ramírez sentados, Fernanda y Bernarda de Utrera, de pie Juanage, Romero (Romerito de Jerez/Cipote) y a la guitarra Manuel Morao

A Lomax se le consideró un *outsider* en los primeros momentos, que fue desarrollando su proyecto según avanzaba en el tiempo, siete meses por gran parte de España no estaba en su mente y esperaba encontrar a etnomusicólogos que bien pudieran cederle el material o aconsejarle en su periplo hispánico. Contó con el apoyo de Martínez Torner con el que le hubiese gustado hacer un libro, Arcadio de Larrea le ayudó a transcribir canciones e incluso hubo alguna conversación para trabajar juntos en el sur de España y en Marruecos⁴², fue muy bien acogido por Bonifacio Gil y Julio Caro Baroja⁴³, llegando a grabar a Manuel García Matos unos toques de gaita y mesa (carecía de tamboril). No cabe duda que el músico e investigador extremeño tomó buena nota de lo que hacía Lomax y años más tarde inició su famosa antología que vino de la mano de Hispavox⁴⁴.

En su cuaderno de campo anota el número 30 de la Calle Nueva en el Barrio de Santiago, así como el nombre de alguien llamada Juanita, por entonces habitaba en ese mismo número Juana Fernández de los Reyes que estaba casada con Antonio El Pipa, ¿podría ser esa Juanita, Tía Juana la del Pipa?. Lo cierto es que los gitanos de la noche anterior, así los denomina Lomax, le dieron esa dirección para que les hiciera una sesión fotográfica. Le llama la atención el nombre de la Calle Nueva dado el estado en que se presentaba, llega hasta el número 30, allí vivía la familia de Fernando Terremoto y el bailaror Paco Laberinto entre otros, pero no localiza a

42 Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.04.80», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de adhesión: 01 de octubre de 2020), <https://musicatradicional.eu/document/30236>

43 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030428/?sp=2&r=-0.104,0.469,1.431,0.624,0>

44 El director musical de Hispavox, Roberto Pla, se despachó de esta manera en la presentación de la misma diciendo que «si algún calificativo hubiera de agregarle a esta colección, sería decir de ella que es la verdad sobre la música nativa española».

los artistas de El Altillo y aprovecha para hacer unas fotos, en las que no aparece ningún hombre adulto, solo mujeres y niños que en la siguiente página reseño en pie de foto.

El conjunto de fotos no es muy grande⁴⁵, las cuatro instantáneas de la Calle Nueva y el resto en la Feria: una caseta en la que aparecen soldados bebiendo, a una farola y su alumbrado, un puesto de zuecos, un puesto de sombreros, unos vendedores de globos y a unas niñas. Extraña que no hiciera fotos al cuadro de la noche anterior en el Altillo y en la propia caseta.

La visita a la Calle Nueva⁴⁶ no parece que fuera tan fructífera como esperaba Lomax ya que supo que ninguno de los bailaores de la noche anterior⁴⁷ vivía en ese número y cuando tuvo noticias de ellos estaban todavía durmiendo ya que era feria, lo cierto es que no pudo hacer su sesión fotográfica y de momento no había grabado nada. El barrio de Santiago tenía una alta tasa de población agraria que vivía gran parte del año en función de la actividad en el campo, ya fuera recogida de aceituna, algodón, vendimia, escarda o semillas y que habitualmente estaba alojada durante semanas o meses en las instalaciones (gañanías) que a tal efecto tuviera el cortijo. Los vecinos que habitaban la calle Nueva no se dejarían grabar gratis por un desconocido salvo que éste estuviera acompañado de la autoridad⁴⁸, como era costumbre entre los investigadores de posguerra.

Desde los años cuarenta ya se estaba llevando una recogida sistemática de música, cantos y bailes populares y tradicionales auspiciada por el Instituto Español de Musicología, en Jerez estuvo Arcadio de Larrea en 1949, grabó a María Pantoja en la calle Justicia y posteriormente en la calle Nueva. ¿Sabía Lomax de la colección recogida en Jerez de Arcadio de Larrea años antes?, en una anotación cita a «Larría» (¿Arcadio de Larrea?) del que dice que es una autoridad en cante jondo⁴⁹. El estadounidense parece que tenía muy focalizada su encuesta en Jerez, venía a recoger flamenco y no el repertorio de la zambomba, probablemente porque desconociera tal repertorio, Larrea es mucho más inquieto en su recogida, ya que aborda distintos géneros entre ellos el catálogo de nochebuena.

¿De dónde parte la idea de visitar el barrio de Santiago?, Lomax tenía muy en cuenta las consideraciones que Walter Starkie⁵⁰ le comentaba, consideraba al irlandés un experto en flamenco y parece que el libro *Don Gypsy: Adventures with a Fiddle in Barbary, Andalusia and La Mancha*⁵¹ editado en 1936, lo hubo de tener en cuenta a la hora de diseñar su viaje por Andalucía.

45 <http://research.culturalequity.org/rc-b2/search-keyword-photo.do>

46 Allí ya tuvo uno de sus primeros problemas con el Citroën con las cerraduras, tuvieron que pedir ayuda.

47 Aunque después se encontraría en la caseta de feria actuando a Juanage y Romero.

48 Algunos se hacían acompañar de un policía municipal, Juan Manuel Suárez Japón (2014) en su libro Sinelo Calorró. Conversaciones con Manuel Morao relata el encuentro de los dos con la bailaora y cantaora Antonia la de María Vega en su casa de la Calle Nueva allí les contó que (...)Otra vez había en una fiesta de por aquí un guardia que venía con un hombre que apuntaba las letras antiguas (...) (pág. 70)

49 Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.02.27», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (accession date: 01 Oct 2020), <https://musicatradicional.eu/document/30425>

50 Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.02.68», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de adhesión: 01 de octubre de 2020), <https://musicatradicional.eu/document/30465>

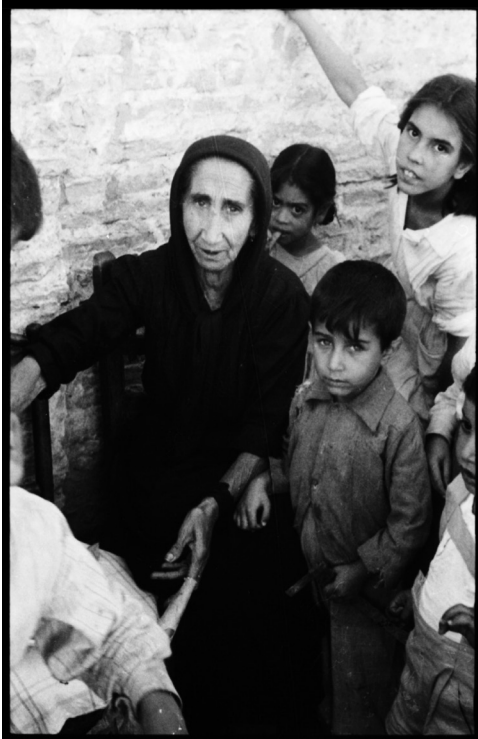
51 En España se editó en 1944, traducido por Antonio Espina, para todo lo concerniente a este libro uso la edición española de ese año.



Aspecto del nº 30 de la Calle Nueva, la muchacha con el niño en brazos y señalando a la cámara es María Soleá, hermana de Fernando Terremoto. Fuente: Cultural Equity



Antonia Valencia de los Reyes, «La Yoya», hija de Tía Juana la del Pipa.
Fuente: A. Cultural Equity



Izquierda: Tía Teora, la de Pocosresuello, que vivía en una casa aldeaña al nº 30. Derecha: Gertrudis Montoya de los Reyes. Fuente: A. Cultural Equity.

En el capítulo XXV dedicado al *Pied Piper de Jerez*⁵² (pág. 353) dice:

- Usted es gitano –acabé diciéndole.
 - No, señor -replicó echándose hacia atrás su sombrero ancho.
 - Sí, lo es usted; usted es del «barrio de Santiago».
- José no estaba dispuesto a admitir su inclusión entre los *calés*.

Otro libro que probablemente conociera fue el de Irving Brown *Night and days on the gypsy Trail*, editado en 1922, editado catorce años antes que el de Starkie, su libro será la crónica de un vagabundo por Andalucía, fuera de ésta se detiene en Barcelona y en Tánger. Una atenta mirada a los dos libros y al periplo andaluz de Lomax nos invita a pensar las coincidencias de los mismos en su recorrido por tierras andaluzas.

⁵² Hace referencia al cuento del «Flautista de Hamelin», visitó la bodega González Byass en 1933 y allí pudo contemplar como un operario de la bodega conseguía que los ratones que pululaban por entre el casco y las andanas consumieran vino subiéndose a una pequeña escalera adosada a una copa, las preguntas van dirigidas a este trabajador.

El ritual formalizado

Por aquellas fechas los intérpretes se buscaban la vida en actuaciones públicas y privadas, las ferias y veladas de Jerez - así como las de los pueblos cercanos - eran una oportunidad para llevar algo de dinero a casa y muchos flamencos solían ir a las mismas por si en algún momento cabía la oportunidad.

Desconocemos cómo llega Lomax hasta Sebastián Núñez⁵³, quien por entonces ya era una figura importante montando cuadros flamencos para la fiesta de la alta sociedad jerezana, señoritos, bodegas, veladas y ferias, si su idea era grabar flamenco en Jerez durante esos días sólo podría hacerlo en la feria, ya que el guitarrista y su cuadro solían participar en distintas casetas a lo largo de la misma a modo de cuadro oficial. La feria le pareció un evento contemporáneo del repertorio folklórico andaluz que estaba marcado por importantes influencias que había que tener en cuenta⁵⁴. Anota en su cuaderno que en la caseta a la entrada había un piano y que se oían sevillanas, esa caseta fue famosa durante años por eso precisamente por tener un piano y por sus concursos de sevillanas, al que acudían como jurados habituales, el Maestro Realito y Manuel Arjona, ambos de Sevilla⁵⁵, además de tener un cuadro flamenco todas las noches de la feria.

La grabación se hará al cuadro que Sebastián Núñez llevaba a la Fiesta de la Vendimia de ese año, Lomax anota tres guitarristas⁵⁶ pero los jaleos sólo anuncian a padre e hijo, por otra parte, pese a que en los registros se hablan de cuadro de gitanos, habría que decir que era un grupo mixto. Era habitual en este tipo de puesta en escena que hubiera algún intérprete gitano, en el caso del cante era Alonso Méndez «El Pili»⁵⁷ y en el del baile, Juanage y Romero (Romerito de Jerez/Cipote). Ocasionalmente aparecen en la grabación «El Chusco» hijo de «El Pili» y una niña que no estaban contratados. El cuadro de Sebastián Núñez tenía por lo general un repertorio para la feria de carácter festero que aglutinaba esencialmente bulerías, tangos, rumbas y casualmente se incluían algunas cantiñas, fandangos y sevillanas.

Los gitanos tenían un papel muy definido en la escena: cantar y bailar por bulerías, ya que eran bastante diestros en ese estilo, se ajustaban a las necesidades del cuadro ya que con ese palo se reafirmaba la identidad de lo jerezano, y ponían la «nota de color» al cuadro, los demás bailes estaban asignados a intérpretes femeninas no gitanas, por regla general más coreografiados como las alegrías, ello obligaba a éstas últimas a disponer de trajes y zapatos propios para bailaoras mientras que muchas veces las *intérpretes ocasionales*⁵⁸, en la mayoría de los casos gitanas, no contaban con prendas propias para una fiesta o evento⁵⁹. Cuando una de estas interpretres femeninas carecían de traje de gitana tenían que ir a alquilarlos a una tienda de la calle Arcos en Jerez, una indumentaria que no se caracterizaba por su buen estado y

53 Desde los años treinta Sebastián Núñez participa en distintos cuadros junto a dos grandes de la guitarra jerezana, Javier Molina y Rafael del Águila.

54 Ascensión Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.02.70», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 25 Oct 2020), <https://musicatradicional.eu/es/document/30467>

55 Entrevista a Angelita Gómez el día 13/08/2020

56 Además de Padre e hijo, contaban de vez en cuando con la colaboración de otro intérprete de la familia Núñez, Pepe, primo de Sebastián.

57 Tío de Francisca Méndez Garrido Paquera de Jerez, en la primera grabación de YouTube canta el mismo texto que en la grabación de Lomax, también aparece su hijo El Chusco <https://www.youtube.com/watch?v=52O2vVX-EJ8> y <https://www.youtube.com/watch?v=PoVi2DmlAic>

58 No eran fijas del grupo, solían cambiar, hemos localizado a algunas como la madre de quien esto suscribe María Loreto Suarez, Ramona Suarez, Curra Monge, Teora Fernández...

59 Comunicación personal de Antonia de Los Reyes «La Yoya» en una entrevista realizada el 24/07/2020

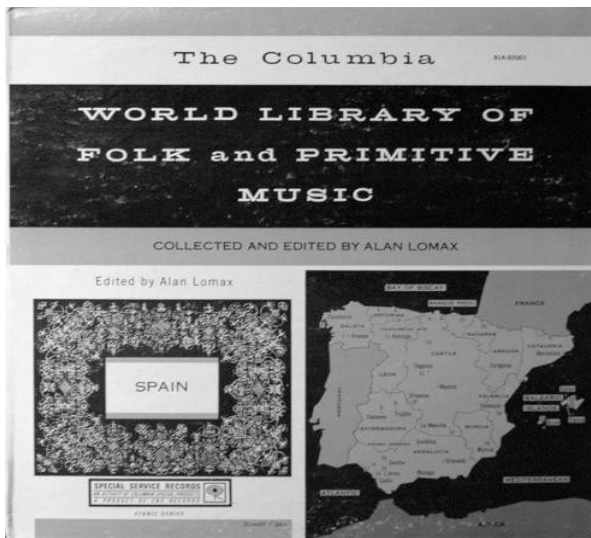
que por lo tanto debía ser lavada, almidonada y planchada, tampoco tenían zapatos específicos para bailar. Este discurso normativo de género no se genera desde la propia comunidad gitana, se proyecta desde fuera ya que en este caso es el guitarrista el que decide quien participa y cómo participa⁶⁰.

Era muy común en las fiestas privadas, salvo quien dirigiera el cuadro, no saber qué se iba a cobrar, la maestra de baile Angelita Gómez recuerda que cuando iban a una *fiesta* quedaban en un lugar concreto de Jerez, que en muchos casos era la Calle Larga, y les venían a recoger en un coche que por regla general era de quien había promovido la *fiesta*, a final de la misma recibían su pago sin haber concertado cantidad previa, aquello no estaba bien pagado pero ante la necesidad no había otra cosa que aceptarlo me decía. El flamenco posee infinidad de historias de señoritos que tenían a los intérpretes hasta las tantas de la noche y después regateaban, posponían el pago para otro día o sencilla y llanamente no pagaban.

Los artistas constituían así una especie de «reserva artística» disponible en ventas, colmaos o cafés a la espera de que llegaran los interesados, bien es verdad que con desigual éxito cada noche. En definitiva, como se dice en Andalucía, ganarse la vida con el cante. Mediante tratos de palabra, se arreglaba así la presencia de un grupo para animar el remate de una reunión de negocios, el triunfo de una corrida de toros, o para preparar una placentera noche por venir. (Cruces 2002, 82)

Tío Borrigo decía «(...) y cuando terminábamos pues nos íbamos a nuestras casas, cada uno bien con el sueldo tal, bien con el sueldo cual, bien con cincuenta, bien con sesenta, bien con cien duros, según caían las peras (...)» (Ortiz Nuevo: 56), que era como decir como lo hubiere considerado el que había concertado la fiesta.

En realidad Lomax había aprovechado una *performance* pública, es decir se valió de que el grupo cantaba en la caseta y convino con Sebastián Núñez en grabarle, a cambio de la grabación se pagarían unos derechos⁶¹ por impresión de discos y derechos de autor como así lo atestiguan diferentes documentos, en principio unas quinientas pesetas de la época que fueron transferidas tiempo más tarde, previa firma de un documento firmado por parte de algunos de los integrantes.



Esta es la edición americana de la *Librería Mundial de Música Folk y Primitiva* para la Columbia, donde sólo se seleccionó un corte, con la interpretación al cante de Alonso Méndez «El Pili» y el cuadro de Sebastián Núñez.

B1.3 - Pili With Sebastián Núñez And His Group Bulerías
 Performe-Pili
 Performer, Guitar, Castanets, Handclaps- Sebastián Núñez And His Group⁶²

60 Sebastián Núñez propone un grupo mixto, mientras que el de Manuel Morao tiene un componente altamente etnicitario, son todos gitanos.

61 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030559/?sp=20&r=-0.076,0.408,1.415,0.617,0>

62 <https://www.discogs.com/Alan-Lomax-Spain/release/3441352>

Edición del sello Westminster del disco número 8 dedicado a Galicia, con toda probabilidad la elección de la carátula no fue obra del etnomusicólogo estadounidense a pesar de que pone de son grabaciones de campo editadas por Alan Lomax, la contraportada dice sólo contiene registros gallegos.



La misma editora presentando el volumen 3 dedicado a Jerez y Sevilla que consta de 2 discos en los que se presentan parte de lo grabado en ambas poblaciones.

Por lo registrado en los audios de Jerez, Lomax parece que no pudo intervenir en el desarrollo de los mismos⁶³, ya que la grabación se establece conforme al horario que habían dispuestos en la caseta y en el escenario ya que coincide con la inauguración de la feria⁶⁴. Surgen preguntas sobre si a lo largo de las sesiones de grabación de otras poblaciones Lomax interfiere en lo que se debe registrar en los audios, es decir si seleccionaba los modelos y géneros musicales a registrar⁶⁵, en Lagartera, provincia de Toledo:

Hace por primera vez el intento de integrarse en la comunidad, acercarse a ellos y escucharles, Lagartera tiene un repertorio musical fresco, rico, directo sin seleccionar desde criterios intelectuales de ejecución o de construcción musical de acuerdo al pensamiento sobre lo que debería ser folklore o sobre lo que debería ser guardado⁶⁶.

La grabación de Jerez pese a los avatares propios de una actuación en un escenario de la feria propone varias lecturas a tener en cuenta. En 1961, después de su estancia en España, Lomax sugería que la etnomusicología debería desviarse durante un tiempo del estudio de la música en términos puramente musicales hacia el estudio de la música en su contexto como una forma de comportamiento humano (Cruces 2008, 298 y Coote, 24). A través de los jaleos podemos saber quien participa aunque su nombre no esté registrado, las conversaciones⁶⁷ y el ambiente de fondo nos

63 En los audios registrados en Bormujos 9/52 T685R06, se oye a Lomax dando instrucciones a Pip mientras ésta se halla en un punto estratégico del espacio donde graban para evitar que entren y salgan personas evitando con ello ruidos, en otro audio de Bormujos 9/52 T684R06, aconseja que cante con campana. En Sevilla IV 9/52 T67913 se puede oír a Lomax con voz enérgica «... ¡Silencio hombre...!»

64 Jerez 9/52 T670R04 Desconocido : ¡ Fuegos artificiales , ya está aquí los cohetes ¡

65 Bormujos 9/52 T686R08 se le oye decir a Lomax tras registrar unas bulerías de las que no quedó muy satisfecho «...No, no me gusta... ».

66 <https://www.rtve.es/alacarta/videos/uned/uned-1-07072017-alan-lomax/4101927/> Tras los pasos de Alan Lomax: Lagartera.Comentario de Paz Gómez. 5'08- 5'35 minutos

67 Son muy curiosas, en la grabación de Bormujos se distingue una pelea, en la de Granada se oye decir

proponen que a lo largo del proceso de grabación se producen un buen número de interrelaciones entre lo personal, lo emocional y lo interpretativo así como una clara negociación en los discursos de poder, entre Sebastián Núñez y los cantaores, entre los cantaores oficiales y los espontáneos, entre los cantaores y las bailaoras, entre gitanos y gachós. Lomax enfocó su trabajo en Jerez hacia un modelo estrictamente musical tutelado por la figura de Sebastián Núñez. Carol E. Robertson (1989) incide en estos procesos.

Por defender el principio de que los investigadores no deben alterar las situaciones que estudian - a pesar de que nuestra mera presencia lo haga inevitable - hemos ignorado el hecho de que nuestras pesquisas se dirigen habitualmente a la autoridad establecida, sin fijarnos en la disidencia ni en aquellos procesos mediante los cuales los miembros de una cultura desafían a la autoridad. Las tensiones que crean los cambios en una tradición pueden ser fácilmente observadas a través de la manipulación del poder y del género en la performance. (Cruces, 2008, p. 386)

Los protagonistas

Lomax no anota el nombre de todos los participantes en la sesión de grabación, pese a que en distintos documentos aporta hasta varias cifras de los participantes registrados. En una hoja mecanografiada⁶⁸ con la selección de cantes e intérpretes que iban a salir en el disco dedicado a Jerez y Sevilla, está apuntado que participan cuatro *tocaors de guitarra y bandurria, dos cantaors y seis bailaors*. Imagino a Lomax y a «Pip», pendientes de la grabación con todo el ruido propio de una caseta de feria donde la entrada era libre y por lo tanto con un importante trasiego de gente que disfrutaban de la feria, de vendedores ambulantes, de camareros para un lado y para otro. Lomax se extraña ante la forma de hablar de la gente, a gritos, esta manera de expresarse en cierto modo le desconcertaba⁶⁹. En su análisis de las muestras registradas consideró que las melodías estaban muy decoradas durante largo tiempo (melismáticas) y el ambiente variaba de trágico a nostálgico, los bailes son improvisaciones en solitario o en dúo, tensas, apasionadas o frenéticamente alegres (Cohen, 154). Lomax aplicó una metodología cuantitativa a través de su proyecto *cantometrics*, que si bien fue objeto de críticas pero que Cámara de Landa (2003) nos invita a valorar de distinta manera:

Pero conviene que cada uno pueda emitir un juicio de valor a partir del conocimiento de la metodología propuesta, y por ese motivo puede ser una tarea útil la búsqueda de ejemplos que fundamenten estas objeciones y la

entre otras (...) ¡Maruja, gitana vellua, Maruja gitana greñua! (...), en Jerez alguien debió comer jamón la noche anterior, todo un lujo para la época, este contexto es muy interesante para saber que otros procesos se desarrollan en torno a la actividad musical.

Existen varios registros discográficos que nos sitúa en ese mismo entorno, tales como Fiesta en el barrio Santiago del disco Canta Jerez con Terremoto, Sordera, El Serna, Romerito, Diamante Negro y Tío Borrico. https://www.youtube.com/watch?v=Svpns151ovQ&list=PL2Wx18Ce6C8hHP3L_pZmy02jeEqY-pLNWY&index=1

o Peña El Bollo del disco A tiempo de la discografía de Diego Carrasco. (<https://www.youtube.com/watch?v=WyjtXvR4RDE>)

68 <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030277/?sp=113&r=-0.457,0.696,1.909,0.833,0>

69 En Granada 9/52 T654R01 se oye a Lomax dirigirse a una mujer (...) ¡Hombre, tu gritas demasiado, canta! (...)

evaluación general del sistema de Lomax. Conviene consultar sus textos sobre el tema para considerar la aplicabilidad de algunos criterios analíticos - ya que no toda la metodología - a sus objetos de estudio. En España, por ejemplo, algunos de los rasgos considerados en la ficha de cantometrics no han sido tenido en cuenta jamás y podríamos preguntarnos si no será porque a nadie se le ocurrió observar ese tipo de características en las músicas sometidas a estudio. (p.427).

Los informantes que anota Lomax son:

Tres guitarristas

Sebastián Núñez y Chano Núñez, desconozco si hubo un tercero, por lo jaleos solo detectamos a dos, padre e hijo. Eran instrumentistas eminentemente festeros, si bien Sebastián Núñez dejó en los registros de Arcadio Larrea con María Pantoja tres toques muy interesantes, por farruca, tango al estilo antiguo y seguiriyas. En los registros de Lomax lo que tocan es para baile, su estilo es difícil de adscribir a alguna escuela o maestro, no fue alumno de Javier Molina aun cuando le unía una gran amistad y con el que tocó no pocas veces. Fue un músico disciplinado y tenía especial interés por lo que se registraba en el mercado discográfico, si tenía que montar algún cuadro o participar en los grupos de la Sección Femenina hacía escuchar a los cantaores los discos con los estilos⁷⁰. Chano estuvo muy a la sombra de su padre, también fue guitarrista en la Sección Femenina.

Dos cantaores

Eduardo Lozano «El Carbonero» y Alonso Méndez «El Pili», Son dos intérpretes totalmente distintos. «El Carbonero» era más versátil ya que dominaba varios estilos de cantes para baile además de ser un excepcional saetero, solía ser uno de los cantaores fijos de la plantilla de Sebastián Núñez, llegándolo a acompañar, también, en los eventos propios de la Sección Femenina. Murió relativamente joven, podría haberse dedicado al cante de manera profesional debido a sus excelentes conocimientos del cante «atrás».

«El Pili» pertenecía a una saga familiar, Los Méndez, muy festera, su hermano Eduardo también era un asiduo en los cuadros flamencos de entonces. «El Pili» poseía un estilo muy particular de interpretar por bulerías que entroncaba con los modelos de corte gaditano, por lo registrado en las grabaciones de Lomax se percibe a un cantaor «sobrado de compás», muy atento a la persona que acompaña en la escena, especialmente en las transiciones y fabuloso rematando, es el intérprete que más grabaciones tiene en los registros de Lomax en Jerez.

Bailaoras

Juana Morales, y Charo, sin más datos. Pese a que he entrevistado a no pocos informantes de aquella época, nadie me ha podido dar detalles de estas dos intérpretes. Juana Morales aparece como bailaora pero deja registrada una bulería muy jerezana que elabora en una tesitura alta que llama la atención de Lomax pues poseía un timbre de voz muy particular. La única Chari que he podido encontrar ha sido en un cartel de una verbena⁷¹, en la que entre otros, participaba «El Carbonero»

70 Solía ponerle los discos a Eduardo Lozano «El Carbonero» y a Juan Acosta, dos cantaores que le solían acompañar y que también lo fueron en la Sección Femenina.

71 Verbena Fin de Curso del Oratorio Festivo Santo Domingo Savio en Jerez.

y Chiripa.

Así mismo he detectado intérpretes que en esa sesión participaron, aparte de los enunciados más arriba y de los que no se registró sus nombres:

Baile

Juanage, excelente intérprete por bulerías, estuvo bailando hasta los años sesenta, llegó a trabajar en un tablao en Ibiza con Manuel Fernández Parrilla, Luisa Loreto y Manolito Jero contratados por J.A.Pulpón. Era un bailaror muy elegante bailando, equilibrado y con un taconeo como pocos.

Romero (*Cipote/Romerito de Jerez*), sus comienzos fueron como bailaror, pero a finales de los cincuenta decide cambiarse al cante, fue uno de los protagonistas del disco «Canta Jerez» su nombre artístico es Romerito de Jerez, es un cantaor largo que tiene grabado unos cuantos discos.

Chiripa, palmero y bailaror cómico, solía alternar su participación en cuadros flamencos con su oficio de pescadero, hasta los primeros setenta lo vemos participando en veladas y eventos por los pueblos de la comarca. En la cartelería de los años sesenta se publicita como bailaror de rumba o también como «el hombre de goma».



Angelita Gómez en la Caseta de la Previsión Andaluza⁷⁴

«El Chusco»⁷², hijo de «El Pili», no fue profesional, aunque quedan testimonios registrados en video de su arte como palmero y bailaror.

Aparecen un par de espontáneos a los que denominan «El operario» y «Galletete», desconozco también quien es «El Cigüeña» o «Cigüeñito» aunque coincide con el baile a dúo de Juanage y *Cipote*, así como una niña de corta edad. La única niña que se hizo habitual en el cuadro de Sebastián Núñez durante esos primeros años de la década de los cincuenta fue Angelita Gómez⁷³, en el audio se puede comprobar como los distintos miembros del cuadro arropan a esa niña marcándole las entradas/salidas y su posición en el escenario.

⁷² Video de YouTube donde se puede ver bailar a El Chusco <https://www.youtube.com/watch?v=vGdx75OFTE>

⁷³ Debutando a temprana edad en 1952.

⁷⁴ Otra de las particularidades de esta caseta es que tenía veladas de boxeo, se pueden ver las cuerdas del ring, ya que algunas casetas del real de la feria solían ser permanentes



Caseta Café Cantante de la Vera Cruz en el año 1953 en la Feria de Jerez, en ella podemos ver hasta cinco informantes de Lomax. De izquierda a derecha, de pie Juanage, Alonso Méndez «El Pili», Eduardo Lozano «El Carbonero», Canalejas de Jerez y Chiripa. Sentados en el mismo orden dos bailaoras sin identificar, Chano Núñez (hijo de Sebastián Núñez), Sebastián Núñez, Carmen Bernal «La Gitana Blanca», la niña Angelita Gómez⁷⁵, La Madrileña, se desconoce quién es la última de las bailaoras sentadas a la derecha. (De la Plata. 2007)



En el centro abajo Romero (Romerito de Jerez/Cipote) arriba de dcha. a izda. Juanage y Eduardo Lozano «El Carbonero». Foto cedida por Manuel Lozano «El Carbonero»

⁷⁵ Hoy es una de las más reputadas maestras de baile flamenco



Alonso Méndez "El Pili", Marisol y Angelita Gómez.



Angelita Gómez, Eduardo Lozano "El Carbonero", Sebastián Núñez y Chiripa.

Conclusiones

A good impression of a rowdy gypsy party.

Los registros⁷⁶ de Lomax en Jerez de la Frontera son el único testimonio de una *performance* pública de flamenco en Jerez, hasta la fecha. El flamenco era ya un género profesionalizado desde finales del siglo XIX, ese grado competencial ejerció un poderoso influjo en los intérpretes no profesionales quienes categorizan y establecen su propio modelo marcado por dos dimensiones, la de «uso», arraigadas en lo vivencial y las que aportan valor de «cambio» es decir como mercancía (Cruces 2003, 210). Esta manera de proceder colisionaba con una mentalidad antropológica como la de la Lomax, ya que se ponía en venta unos saberes que en su contexto original poseían otros valores. Cabe preguntarse quiénes y cómo se valoran esos saberes.

La recogida de Lomax tuvo la ventaja de no ser coetánea de la eclosión del modelo neojondista y aportó un modelo que no se supo adoptar hasta bien tarde en la investigación de la cultura flamenca: la recogida sistemática.

Estos registros aportan frescura y espontaneidad, los intérpretes que si bien hacen una interpretación formalizada por el espacio nos ofrecen lo que pudo ser una fiesta en aquellos años, cada uno con su propio roll y su marco de interrelaciones.

Este trabajo que no es para nada conclusivo, surgen tras él más preguntas que respuestas, he querido poner en valor figuras ocultas, anónimas, intérpretes que en el gran libro del flamenco apenas tienen escritas unas líneas, ellos son también protagonistas de una fiesta, ellos son los últimos de la fiesta.

⁷⁶ Se sabe por los muchos testimonios que un gran aficionado al flamenco como fue José Cantos Roperero registró en cinta magnética abierta a un buen número de intérpretes jerezanos, tras su muerte estos registros desaparecieron y no se pudieron salvar. (de la Plata ,2003:35)

Bibliografía

Asensio Llamas, Susana (2005). *El imaginario flamenco americano en sus primeras literaturas: New York 1930-1970*. Música Oral del Sur. Revista Internacional 6. Año 2005. Actas del Coloquio Internacional Antropología y Música. Diálogos 4 «Pensar el Flamenco desde las Ciencias Sociales». Granada. Centro de Documentación Musical. Junta de Andalucía

Berlanga Fernández, M.A. (2004). *La reedición de la obra de Alan Lomax en Andalucía: algunas consideraciones sobre el estado actual*. En Josep Martí y Silvia Martínez, coords. *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*. 399-410. Actas del VII Congreso de la SIbE. Sociedad de Etnomusicología. Madrid. Edita Ministerio de Cultura.

Brown, Irving (1922). *La senda gitana*. Sevilla. Edición Facsímil Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía. Editorial Renacimiento (2006)

Cohen, Ronald D. (2005). *Alan Lomax: Selected Writings, 1934-1997*. New York, NY: Taylor & Francis Group.

Coote, Jonatahan (sin fecha) *Reflecting on and recreating Alan Lomax's radio programme "The folk music of Spain" 1953*.

https://www.academia.edu/29992230/REFLECTING_ON_AND_RECREATING_ALAN_LOMAX_S_RADIO_PROGRAMME_THE_FOLK_MUSIC_OF_SPAIN_1953 (Consultado 14/10/2020)

Cruces Roldán, C. (2003). *Antropología y Flamenco. Más allá de la Música (II)*. Sevilla. Signatura Ediciones.

Cruces Roldán, C. (2003). *Más allá de la Música. Antropología y Flamenco (I)*. Sevilla. Signatura Ediciones

Cruces, Francisco y otros coord. (2008). *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Madrid. Editorial Trotta.

De la Plata, J. (2009). *El flamenco que he vivido. Vivencias, escritos y recuerdos de un viejo aficionado*. Sevilla. Signatura Ediciones de Andalucía S.L.

De la Plata, J. (2007). *Los Cafés Cantantes de Jerez*. Jerez de la Frontera. Edita Cátedra de Flamencología de Jerez.

De la Plata J. (2001). *Los gitanos de Jerez*. Jerez de la Frontera. Edita Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces.

De la Plata, J. (2003). *Señores y señoritos flamencos, en el Jerez del siglo XX*. Revista de Flamencología, Año IX, Núm. 17, 1º Semestre. Jerez de la Frontera. Edita Cátedra de Flamencología de Jerez.

García Canclini, Néstor (1995). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, en Enrique Cámara de Landa Etnomusicología, Madrid. Colección Música Hispana Textos, Manuales, Ediciones ICCMU. 2004

Iglesias Jiménez, Eduardo (2019). *Flamenco por derecho. Producción social de bordes y*

fronteras. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Departamento de Antropología. Universidad Complutense de Madrid. Consultada el 20/09/2020.

Marín Carmona, J. (2014). *Eduardo «El Carbonero». Cantaor, saetero y señor*. Jerez de la Frontera Peripeccia Libros, Ediciones Presea S.L.

Ortiz Nuevo, J.L. (1984). *Tío Gregorio «Borrigo de Jerez “Recuerdos de Infancia y Juventud”»*. Jerez de la Frontera. Edita Junta de Andalucía, Diputación Provincial de Cádiz y Ayuntamiento de Jerez.

Steingress, Gerhard (2004). *La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco* (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos. Trans, Revista Transcultural de Música. N° 8. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>. (Consultado 22/10/2020)

Starkie, W. (1936). *Don gitano. Aventuras de un irlandés con su violín en Marruecos, Andalucía y en la Mancha*. Barcelona, Rosa de los Vientos, Ediciones PAL LAS. Traducción de Antonio Espina.1944

Suarez Japón, J.M. (2014). *Sinelo Calorró: Conversaciones con Manuel Morao*. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz.

Szwe, John. (2010). *Alan Lomax: The Man Who Recorded the World*. Editorial Viking.

Washabaugh, W. (1996). *Flamenco, Pasión política y cultura popular*. Barcelona. Editorial Paidós. Traducción de Verónica Canales y Enrique Folch González (2005).

Discos

Antología del Folklore Musical de España. Interpretada por el pueblo español. Primera selección antológica. Realizador Profesor Manuel García Matos. Hispavox HH 10107/8/9/10.1959

Canta Jerez, Terremoto, El Borrigo, Diamante Negro, El Sordera, Sernita, Romerito. Hispavox. 1967.

Diego Carrasco - *A Tiempo*. Nuevos Medios - NM 15 643 CDM. 1994 <https://www.youtube.com/watch?v=WyjtXvR4RDE> Consultado el 11/10/2020

Documentos audiovisuales

Canal UNED

Uned, *Tras los pasos de Lomax: Lagartera*, 07/07/2017 comentario de Paz Gómez.

Uned. Video

<https://www.rtve.es/alcarta/videos/uned/uned-1-07072017-alan-lomax/4101927/>

(Consultado 15/10/2020) YouTube

La Paquera-su tío el Pili y pedazo de baile de Manolito Parrilla, 3:43 minutos <https://www.youtube.com/watch?v=52O2vVX-EJ8> (consultado 14/10/2020)

La Paquera y su tío el Pili recuerdos, 1:43 minutos

<https://www.youtube.com/watch?v=PoVi2DmlAic> (consultado el 14/10/2020)

El Chusco de Jerez, hijo de El Pili, 3:47 minutos

<https://www.youtube.com/watch?v=vgFdx75OFTE> (consultado el 10/10/2020)

El duende de la Plazuela, Canta "el Chusco de Jerez" hijo de "El Pili" 2:55-4:21

<https://www.youtube.com/watch?v=WSqEkM61Lx4> (consultado 10/10/2020)

Pataíta de Romerito de Jerez, 1:34 minutos

<https://www.youtube.com/watch?v=Muu77OzF88YQ> (consultado el 04/08/2020)

Webs consultadas

The Association for Cultural Equity (ACE) Fundación creada por Alán Lomax

<http://www.culturalequity.org/>

Fondo de Música Tradicional, Institutió Milà i Fontanals Musicología de Barcelona «Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC: Una colección española de patrimonio musical tradicional», Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de adhesión: 22 de septiembre de 2020), <https://musicatradicional.eu/home>

Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

<http://www.centroandaluzdeflamenco.es/>

Archivo documental sobre la Cátedra de Flamencología de Jerez

<http://catedradeflamencologia.es/>

Hemeroteca de Diario de Jerez

No existe como tal pero tiene alojado en su web un interesante número de artículos relacionados con el flamenco en Jerez. <https://www.diariodejerez.es/>

Seq#	Recording	Ref#	Session
1	Talk/ambience	T669R01	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[talk/ambience]		
Artists:			
2	Bulerías (I)	T669R02	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[Carbonero][Unidentified] Es un error: canta El Pili		
3	Bulerías (Si te llaman Dolores)	T669R03	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[de Jerez, Pili][Unidentified]		
4	Rumba flamenco Es un error: es una bulería	T669R04	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[dance tune][flamenco]		
Artists:	[Carbonero][Unidentified] Es un error: Canta El Pili		
5	Unidentified guitar instrumental	T669R05	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[dance tune][instrumental]		
Artists:	[Unidentified man]		

6	<u>Alegrías de Cádiz</u> (<u>Quien te ha robaito el color</u>)	T669R06	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[alegrías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[Carbonero][Unidentified men]		
7	<u>Bulerías (II)</u>	T669R07	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[Morales, Juana][Unidentified]		
8	<u>Alegrías (Que chiquita eres)</u>	T669R08	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[alegrías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[Charo][Unidentified]		
9	<u>Bulerías (III)</u>	T670R01	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[Carbonero][Unidentified]		
10	<u>Bulerías (Ay, al de la mercé)</u>	T670R02	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[de Jerez, Pili][Unidentified]		
11	<u>Sevillanas</u>	T670R03	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[dance tune][sevillanas]		
Artists:	[Unidentified]		
12	<u>Te llaman Dolores / Ay, rubios cabellos</u>	T670R04	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[de Jerez, Pili][Unidentified]		
13	<u>Talk/ambiente</u>	T670R05	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[talk/ambiente]		
Artists:			
14	<u>Talk/ambiente</u>	T670R06	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[talk/ambiente]		
Artists:			
15	<u>Fandango de Huelva (Me has querido parecer)</u>	T670R07	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[dance tune][fandango][flamenco]		
Artists:	[Carbonero][Unidentified men]		
17	<u>Si quieres bailar conmigo, morena mía</u>	T670R08	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[de Jerez, Pili][Unidentified]		
18	<u>Bulerías (IV)</u>	T670R09	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune][flamenco]		
Artists:	[de Jerez, Pili][Unidentified]		
19	<u>Bulerías (V)</u>	T670R10	Jerez de la Frontera 9/52
Genre:	[bulerías][dance tune]		
Artists:	[Carbonero][de Jerez, Pili][Unidentified] Canta también El Pili y Cipote		
Sin numeración	<u>Bulerías (V)</u>	T674R14	Coria 9/52 (Jerez de la Frontera 9/52)
Genre:	[bulerías][dance tune]		
Artists:	[Unidentified]		

Nota: Esta es la numeración que tienen en la ACE, obsérvese que falta el nº 16 y agregamos la grabación asignada a Coria del Rio sin numeración pero que en realidad pertenece a Jerez.

Agradecimientos

A Carmen Núñez, hija de Sebastián Núñez, por su paciencia y atención.

A Antonia Valencia de los Reyes, Curra Monge y Teora Fernández, habitantes de aquellos años en la calle Nueva.

A Manolo Lozano «El Carbonero» por abrirme el largo fondo fotográfico de su padre.

A Angelita Gómez, a la que he acudido no pocas veces y siempre dispuesta.

A Rafalito Fernández Blanco, nieto de Juanage, y a su familia por abrirme las puertas de su casa.

A M^a Carmen Lora, por su inestimable colaboración.

A Ana, Silvia, Joaquín y Juan Pedro, técnicos de CADF, por sus atenciones en todo momento.

A The Association for Cultural Equity (ACE) Fundación creada por Alán Lomax por la cesión de las fotografías.

Y a mí «mare», María Loreto Suárez *Mariqueta*, mi primera informante, quién vivió en primera persona esos años del cuadro flamenco de Sebastián Núñez.

En el siguiente enlace, se accede directamente al audio de las grabaciones de Jerez:
<https://bit.ly/2THOagl>

En el siguiente enlace, se accede directamente al audio que, por confusión está asignado a Coria 9/52 pero que en realidad es de Jerez 9/52 , es el T674R14, bulerías:

<https://bit.ly/3oQjU14>