



## El asociacionismo flamenco: las Peñas en Andalucía

Mediante breves apuntes, el artículo que se presenta aquí traza los antecedentes y el estado actual de las Peñas flamencas como una forma peculiar de asociacionismo musical. De igual modo, se analiza este fenómeno desde el punto de vista antropológico y se llama la atención sobre la riqueza e interés patrimonial atesorado por las distintas Peñas flamencas.

### 1. Antecedentes: fiestas familiares y privadas, tablaos, cafés cantantes, el caso de Glinka

El flamenco, cante y baile de un sector del pueblo, especialmente andaluz, empieza a salir de su vinculación a las tareas agrícolas, de la mina, de la cárcel, de los arrieros, de las fiestas familiares, del ciclo vital y festivo, con la profesionalización del mismo, momento en el que algunos flamencólogos, actualmente, sitúan su nacimiento, tal y como hoy lo conocemos.

Este proceso de profesionalización va a llevar al flamenco a las fiestas privadas, a los tablaos, a los cafés cantantes y por último a los escenarios, siendo, en sus orígenes, recogido por cilindros de cera y discos de pizarra.

Así, los relatos de Estébanez Calderón "El Solitario", Francisco Rodríguez Marín, Antonio Machado y Álvarez "Demófilo", o de una generación de más jóvenes: Hugo Schuchardt, Luis Montoto, Manuel Díaz Martín.

*Using brief notes, the present article traces the antecedents and the current state of flamenco clubs as a peculiar form of musical associationism. This phenomenon is also analysed from an anthropological viewpoint and attention is drawn to the richness anthorpo-logical and hereditary interest of various flamenco clubs.*

En este sentido, el viaje de Glinka a España y su estancia en Andalucía, especialmente en Granada y Sevilla, es muy significativo<sup>1</sup>.

Glinka y sus fiestas privadas con el Murciano, ofrecen unas peculiaridades que podríamos considerar, junto a otros muchos ejemplos, como antecedentes de las Peñas flamencas. Se toca y se baila para pocas personas, a una hora determinada y concertada, el selecto auditorio es entendido, se admira, se aprende, se analizan las piezas y se divierten, en definitiva el prototipo del "cuarto de los cabales".

### 2. Hacia el primer asociacionismo flamenco

Gran transcendencia representó para el mundo flamenco el movimiento científico, vinculado con

<sup>1</sup> Reynaldo Fernández Manzano: "La Granada de Glinka (1845-1846)", en Antonio Álvarez Cañibano (ed.): *Los papeles españoles de Glinka* (Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996) pp. 19-24.

Europa. Antonio Machado Núñez creará en 1871 la Sociedad Antropológica Sevillana, su hijo, Antonio Machado y Álvarez "Demófilo" pondrá en marcha las sociedades: *Folk-Lore Español, Sociedad para la recuperación y Estudio del Saber y las Tradiciones Populares* (1881), el *Folk-Lore Andaluz* (1881), y el *Folk-Lore Frexense* (1882)<sup>2</sup>.

En el ámbito flamenco, Demófilo publicará en el mes de abril de 1881, en Sevilla, su *Colección de Cantes flamencos, que contiene soleares, soleariyas, seguirillas gitanas, polos y cañas, martinets, tonás y livianas, deblas, peteneras y serranas*. En el prólogo del libro declara el autor: "su intento, limitado a contribuir, como obrero, a la formación del Folklore Andaluz". En el mismo mes y año apareció otro librito: *Primer cancionero de coplas flamencas populares, según el estilo de Andalucía (Sevilla, 1881), de polos, Peteneras, jaleo, soleares, playeras o seguidillas gitanas*, compuesto por Manuel Balmaseda González. Era éste un poeta popular, "limpiador de coches de los trenes de viajeros, en Sevilla, que apenas cuenta veinticuatro años de edad (...) Carece de toda clase de instrucción hasta el punto de no saber leer ni escribir, sino muy defectuosamente; pero, en cambio, se halla dotado de talento natural, imaginación rica, poética y fecunda, sensibilidad exquisita, y gran facilidad para expresar sus ideas y sentimientos", en palabras de los editores del libro en el Prólogo, y que recoge Guichot y Sierra.

También en 1881 el filólogo alemán Hugo Schuchardt publicará "Die Cantes flamenco"<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> A. Guichot y Sierra: *Noticias históricas del Folklore* (Sevilla, 1922, reed. 1984); Reynaldo Fernández Manzano: "El flamenco: del exotismo europeo a la ciencia actual", *La Caña. Revista de Flamenco*, 4 (1993), pp. 9-13.

<sup>3</sup> Hugo Schuchardt: "Die Cantes flamenco", *Zeitschrift für Romanische Philologie* (1881), pp. 249-322, traducida al español y publicada en Sevilla: Fundación Machado, 1990.

El movimiento científico encabezado por Demófilo entró en crisis en el siglo XX y se truncó con la Guerra Civil española. El flamenco era objeto de la ciencia, y un iletrado podía ser el autor de un libro, las cosas empezaban a cambiar.

## 2.1. La generación del 98 y el anti-flamenquismo de Eugenio Noël

Tanto en la revista *Germinal*, órgano de difusión de la generación, como en diversos escritos de José Zorrilla, Azorín, Baroja, Unamuno, etc., se observa un desprecio hacia el flamenco y los toros, como prácticas que degeneran el espíritu nacional. Eugenio Noël, discípulo de la Generación del 98 desarrollará una campaña anti-flamenca por toda España, en revistas y publicaciones cuyo único objetivo era combatir este mal nacional. Su cruzada laica contra el flamenco se compone de revistas, publicaciones periódicas, conferencias y monografías<sup>4</sup>. En este sentido, Nicolás Salmerón García, hijo del político almeriense que fuera presidente de la República española, escribía un artículo en la revista *Germinal* titulado "El Café del Cante"<sup>5</sup> del que como ejemplo de esta actitud entresacamos algunas líneas:

...acordes de guitarra y gritos guturales marcando el compás del baile flamenco que allá dentro, en la sala del café, llena de humo y atestada de gente (...) Componen el público usual del acreditado establecimiento la flor y nata de la golfería madrileña: estudiantes que no se llevan bien con los libros, cigarreras que sienten lo *hondo* del cante andaluz, chulos de gesto soez con el pitillo en la boca y el pelo enroscado sobre las sienas, con la chaquetilla corta, entre cuya tela se nota la línea rígida que marca la navaja... modistillas sentimentales y anémicas en busca de aventuras amorosas, jembras de trapío ya

<sup>4</sup> M. Urbano: *La hondura de un anti-flamenco: Eugenio Noël* (Córdoba, 1995)

<sup>5</sup> *Germinal*, Madrid, 25 de junio, 1897; *El grupo Germinal, una clave del 98* (Madrid, 1970); Felix Grande: *Memorias del flamenco* (Madrid, 1979).

avezadas a las escaramuzas del amor... tomadores y timadores de ambos sexos en busca de emociones fuertes y relojes de oro, que van a oír el cante entre dos temporadas en las celdas de Abanico; un público especial en quien se conserva vivo y poderoso el gusto nacional, el amor a lo genuinamente español, a todo lo que es ruido, música, poesía, al idilio tierno y a la tragedia espantosa, al ¡ay! del sentimiento y al rugido de la rabia, al azul del cielo y al rojo de la sangre.

## 2.2. Renovación en la Taberna del Polinario. Ángel Barrios, Federico García Lorca y Manuel de Falla

La casa del Polinario, en la calle Real de La Alhambra de Granada, fue decisiva en la historia de la ciudad, lugar de citas, encuentros y tertulias del flamenco y la música de vanguardia de aquel momento, los Ballets Russes, Manuel de Falla, Lorca, Antonio Barrios "El Polinario" y su hijo Ángel Barrios<sup>6</sup>, junto a otros escritores y pintores, conformarán en parte el nuevo paisaje sonoro y conceptual del primer tercio del siglo XX.

Frente al antiflamenquismo de parte de la Generación del 98, Ángel Barrios, como anfitrión de las tertulias, Lorca y Falla, idearán el Concurso de Cante Jondo del año 1922, para dignificar y revalorizar el "primitivo cante andaluz". Con este objetivo y para alejarse de los ambientes degradados a los que se vinculaba el flamenco, de los chulos, las navajas y las prostitutas, Falla<sup>7</sup> relacionará el nacimiento de cante jondo con las formas melismáticas del rito bizantino, y Lorca<sup>8</sup> comparará la voz des-

nuda de la Niña de los Peines con la imagen del Crucificado, nada más noble para expresar el cambio de concepto que se quería impulsar.

## 2.3. Las primeras Peñas flamencas

En este ambiente —el flamenco siendo objeto de la ciencia, el antiflamenquismo de algunos, el casticismo de otros, y la renovación conceptual de Falla y Lorca—, surgen las primeras Peñas flamencas.

Por los años treinta se fundó la Peña más antigua, que hoy todavía pervive, la de la Platería de Granada, fundada por el platero Manuel Salamanca, que en su pequeño taller de la calle S. Matías, una vez acabada la faena, se reunía con varios amigos para escuchar discos y cantar. Actualmente se encuentra ubicada en el Albaycín, en la Plaza de Toqueros.

Según datos de José Blas Vega<sup>9</sup>, un grupo de andaluces organizaron el primer centro regional andaluz en Madrid, bajo el título de *Liceo Andaluz*, en la Carrera de S. Jerónimo, donde no faltaron sesiones de cante y baile. También, por esos años, existió la *Sociedad de Cante flamenco de Madrid*, presidida por el poeta Nicolás Miguel Callejón, y que podríamos considerar la primera Peña fuera de Andalucía, tal y como hoy se entiende.

*Prosa*, I (Obras, VI) (Madrid, 1994), pp. 207-227. Conferencia pronunciada en el Centro Artístico y Literario de Granada el 19 de febrero de 1922, y reelaborada para la conferencia de Buenos Aires de 1933; Federico García Lorca: "Arquitectura del Cante Jondo", conferencia pronunciada en el Teatro Principal de Comedias de la Habana el 6 de abril de 1930, así como en su gira de conferencias de 1932 por Valladolid, Sevilla, Vigo, Santiago de Compostela y La Coruña, *ibid.* pp. 228-235; Federico García Lorca: "Juego y Teoría del duende", conferencia pronunciada en Buenos Aires el 20 de octubre y el 14 de noviembre de 1933, así como el 6 de febrero de 1934, *ibid.* pp. 328-339. Ian Gibson: *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)* (Barcelona, 1998).

<sup>9</sup> José Blas Vega: "Las Peñas flamencas de ayer y hoy", *La Caña* 8/9, (1994), pp. 42-46; E. Molina Fajardo: *El flamenco en Granada. Teoría de sus orígenes e historia* (Granada, 1974).

<sup>6</sup> M. Orozco Díaz: *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo* (Granada, 2000)

<sup>7</sup> Manuel de Falla: *El "Cante Jondo" (canto primitivo andaluz). Sus orígenes. Sus valores musicales. Su influencia en el arte musical español* (Granada: Editorial Urania, 1922); Manuel de Falla: *Escritos de música y músicos. Debussy, Wagner, el cante jondo* (introducción y notas de Federico Sopena) (Madrid: Espasa-Calpe, 3ª ed., 1972). E. Molina Fajardo: *Manuel de Falla y el "cante jondo"* (Granada: Universidad de Granada, 1962).

<sup>8</sup> Federico García Lorca: "Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo", en Federico García Lorca:

En la década de los cuarenta destaca la *Peña Charlot*, en honor del bailarín cómico madrileño Pepe Charlot. En la calle Gayangos de Madrid, en mayo de 1961, surgió una nueva agrupación: los *Amigos del Arte flamenco*, con el objetivo de divulgar y conservar la pureza del arte flamenco.

En la década de los sesenta, cabe destacar la *Peña de Amigos del Cante Jondo* de Salamanca, presidida por Antonio Pérez Tabernero.

En Sevilla se puede considerar como antecedente el *Bar Pavón* de Pepe Pinta y la *Niña de los Peines*, instalado en 1934 en pleno centro de Sevilla, en La Campana. En el pueblo de Los Palacios de Sevilla, la *Tertulia flamenca del Pozo de las Penas*, fundada por Paco Cabrera en 1951, etc.

### 3. Eclosión de las Peñas (1979-1980)

A partir de la década de los setenta se produce una verdadera eclosión de las Peñas flamencas.

¿Dónde y por qué motivos?

En primer lugar, en los pueblos de tradición flamenca y en los barrios antiguos de las ciudades andaluzas, especialmente, grupos—que desde largo tiempo atrás compartían una afición en torno al flamenco—cristalizarán en asociaciones no formalizadas. En segundo lugar, observamos la difusión de las Peñas flamencas hacia zonas periféricas de las grandes ciudades, donde se había producido una fuerte emigración, desde las zonas rurales y los barrios antiguos, fuertemente desvertebradas, y donde la población comenzaba a construir nuevos vínculos sociales y focos donde materializarlos, presentando las Peñas un fuerte componente identitario, local y sublocal, en ocasiones convirtiéndose en auténticas asociaciones de vecinos, canalizadas de bienes y servicios. En tercer lugar, gracias a una legislación permisiva y a una cierta euforia autonomista (nos referimos a la Constitución Espa-

ñola y al Real Decreto sobre Libre Asociación de 1978, como al Estado de las Autonomías y al Estatuto de Autonomía de Andalucía de 1982).

### 4. Antropología cultural de las Peñas

Quizá, quien tenga más datos en este país sobre Peñas, carteles, recortes de prensa, fotografías, etc., sea José Blas Vega. En cuanto a la antropología del flamenco, recientemente se están dedicando a este campo, entre otros, Manuel Lorente y Cristina Cruces Roldán, ésta con especial atención a las Peñas flamencas y al desarrollo de las mismas en Sevilla<sup>10</sup>. Según esta autora:

... la Peña es un terreno socializado donde se evidencia la primacía de vínculos tenidos por directos e igualitarios en la acción social. Se intenta diferenciar la decoración del espacio, la Peña del "espectáculo". Patio, costumbrista o tabernario, fotos, pocos adornos y la luz tenue, cuarto pequeño de cabales, escenario bajo, aforo escaso, disposición de mesas y sillas para evitar la consideración como localidades, etc. Aunque en algunas este aspecto se esta modernizando en aras a la funcionalidad.

En sus inicios, las Peñas buscaron la participación gratuita de aficionados o a bajo coste de profesionales, siendo muy comunes el simulacro de profundos lazos de amistad con el artista, las invitaciones recíprocas de comida y bebida—que se entienden ejemplo de integración simbólica entre iguales—, o, muy frecuentemente, las exhibiciones públicas de generosidad por parte de socios o miembros de las Juntas Directivas hacia los artistas y sus acompañantes. En momentos de máxima afluencia de público, los cargos manifiestan de este modo posiciones de poder y afirman simbólicamente la representación del cuerpo social de la Peña. Los cargos se utilizan como plataforma para la formación de redes personales, o el logro de propósitos particulares por

<sup>10</sup> Cristina Cruces Roldán: "Un estudio antropológico de las Peñas flamencas sevillanas", *XVII Congreso Nacional de Actividades Flamencas* (Jerez, 1989); Cristina Cruces Roldán: "Aspectos funcionales de las Peñas flamencas", *Actas del XVIII Congreso Nacional de Actividades Flamencas: "Flamenco y futuro"* (Jerez, 1990), pp. 137-154.

parte de figuras destacadas –ejemplo muchas veces de una pequeña clase media– que utiliza la Peña como vía de consecución o revalidación de protagonismo y prestigio en el seno de los barrios.

Normalmente, es el Presidente quien públicamente asume el papel de "anfitrión" con el artista, conversando con él, intentando despojar a la relación de cualquier apariencia económica, al hacer invisible la moneda cuando lo invita. Gestos como el abrazo, el apretón de manos, la palmada en la cara o en el brazo, etc.

Para el aficionado o socio le permite momentos entre iguales "cara a cara" y una relación con el artista personalizada. Él, también lo ha invitado a la Peña, siente que el artista está como en su casa, el Presidente o hermano mayor lo atiende, él puede acercarse y hablar con el artista. Cuando actúa, puede jalearlo, pedirle algún cante, verlo de cerca.

El artista no realiza ningún tipo de contrato con la Peña, el trato es verbal, normalmente, se realiza directamente y no por intermediarios o agentes. El artista cobra una quinta parte de lo que sería su cotización habitual. ¿Por qué motivos?

– Primero, por razones identitarias: los gitanos de Jerez hicieron un espectáculo que se llamaba "*El flamenco: una forma de vivir*". Ser flamenco es una filosofía de vida, en donde la generosidad, el no apego al dinero, la fidelidad a los orígenes, a los amigos, etc., ocupan el primer lugar en la tabla de valores. Muchos artistas flamencos comenzaron su carrera en una Peña. Cuando algún artista se resiente o ha colaborado con frecuencia con una Peña, ésta le organiza un homenaje, le otorga una medalla, etc... Al final, nunca puede desligarse afectivamente.

– En segundo lugar, por razones de solidaridad y apoyo mutuo: las Peñas establecen circuitos. El artista cobra poco pero actúa en diversas Peñas. Si ha colaborado con los aficionados, en los tiempos duros no lo olvidarán y seguirán llamándolo.

– No menos importantes son las razones de prestigio: en las Peñas el público es entendido, de hecho, no es público propiamente dicho sino

socios, que marcan la opinión pública, siendo frecuente que los críticos flamencos sean asiduos de las Peñas. El éxito en el ambiente de Peñas es una buena garantía para el éxito exterior.

– E igualmente destacables son las razones económicas, porque las Peñas realizan sus circuitos en otoño, invierno y primavera, lo que se puede considerar como "temporada baja" para muchos artistas, dado que los festivales y las galas, en su mayoría, son estivales y dejan tiempo libre para el circuito de las Peñas.

En resumen: estamos ante una típica estructura clientelar, de favores y reconocimientos mutuos entre iguales, dentro de una sociedad segmentaria en cuanto a afinidades, étnica y género. En este sentido, el papel del hombre en las Peñas es muy destacado, invirtiéndose, en ocasiones, la situación, como en el "Homenaje a la Mujer del Socio", en donde se feminizan las Peñas por un día, o la figura de la "Madrina", que actúa como bisagra o amortiguador simbólico de esta situación. No obstante, son cada vez más las mujeres que se integran a la vida de las Peñas, en ocasiones, en cargos directivos, por lo que esta tendencia tradicional de sociedades regidas por hombres empieza a cambiar lentamente. La matrilinealidad tradicionalmente fue, sin embargo, la secuencia preferente de difusión y conservación de las estructuras musicales básicas y las variantes comarcales, o incluso familiares, del flamenco, como en los nombres artísticos de los flamencos: Paco de Lucía, Pepe el de la Matrona, etc.

## 5. Las Peñas flamencas en la actualidad

La revista *La Caña*<sup>11</sup> realizó un inventario de Peñas flamencas en 1994, igualmente, el Centro

<sup>11</sup> *La Caña*, 8/9, (1994) pp. 99-103.

Andaluz de Flamenco en su *Anuario Flamenco y guía de Festivales*, que se inició en los años 90, incluía un censo de Peñas<sup>12</sup>. Por mi parte solo destacar algunos datos numéricos:

	Peñas federadas	Peñas no federadas	Total
Almería . . . . .	11		11
Cádiz . . . . .	54	9	63
Córdoba . . . . .	47	8	55
Granada . . . . .	20	2	22
Huelva . . . . .	20	10	30
Jaén . . . . .	21	4	25
Málaga . . . . .	30	27	57
Sevilla . . . . .	66	5	71
	<b>Total en Andalucía</b>		<b>334</b>

Cataluña 70, Extremadura 34, Levante 12, Madrid 33, otras comunidades 20 (Albacete, Ávila, Ceuta, Ciudad Real, Las Palmas de Gran Canarias, Melilla, Oviedo 2, Toledo, Valladolid, Vizcaya, Zamora, etc.). En el extranjero, tendríamos más de 57 Peñas flamencas (Alemania, Bélgica, Cuba, Dinamarca, Francia, Holanda, Inglaterra, Japón, México, Suiza y Venezuela).

En este sentido, contaríamos con 334 Peñas flamencas en Andalucía, 169 en el resto de España, en

total 503 Peñas en nuestro país y 57 en el extranjero, lo que suma 560 Peñas censadas. Evidentemente, se trata del asociacionismo de una música autóctona con mayor extensión territorial y numérica en el mundo.

## 6. Patrimonio documental de las Peñas flamencas (sonoro, fotográfico, instrumental, objetos y archivo)

Uno de los elementos más destacados de las Peñas es el patrimonio documental que algunas de ellas conservan. Las grabaciones sonoras en cintas de bobina abierta, cassette u otros soportes (vídeo, DAT, cine, etc.), junto a colecciones de ediciones sonoras (cilindros de cera, discos de pizarra, vinilo y CD) forman un rico acervo. Las colecciones de carteles, postales, correspondencia, anuncios, recortes de prensa y fotografías de las actuaciones, el archivo de la vida administrativa de las Peñas, actas de reuniones, acuerdos, nombramientos y toma de acuerdos, junto a instrumentos musicales (guitarras, castañuelas, etc.) y objetos (trajes, zapatos, tacones, recuerdos...) son, sin lugar a dudas, elementos de gran importancia para la vida de la Peña y para la investigación.

<sup>12</sup> El Centro Andaluz de Flamenco de la Junta de Andalucía mantiene actualizado el censo de Peñas, además de otras informaciones bibliográficas, discográficas, gráficas y documentales sobre el mundo del flamenco, su acceso es un servicio gratuito. Centro Andaluz de Flamenco, Plaza, San Juan, 1. 11403-Jerez de la Frontera (Cádiz). Tfnos.: 956 349265 / 956 322711. Fax. 956 321127. Correo electrónico.: flamenco-www@2000.es