

**Història de la Música  
Catalana,  
Valenciana  
i Balear**

**VII**

**Música de participació  
i de noves tecnologies**

edicions  
**62**

**Història de la Música  
Catalana, Valenciana i Balear**

VOLUM

VII

**Música de participació  
i de noves tecnologies**

**Director de l'obra: Xosé Aviñoa**

Direcció editorial: Marisa Trigo  
Disseny gràfic i maquetació: Emirimalé, grafistes  
Documentació gràfica: Bernat Aviñoa

Primera edició: setembre de 2001.

© dels textos i peus d'il·lustració: Xevi Planas, Lluís Hidalgo, Jordi Turtós, Miquel Jurado,  
Xavier Febrés, Mariana Sarrias, Maria Jesús Castro, Josep Lluís i Falcó, Jesús Naves Fernández, 2001.

© de la introducció: Xosé Aviñoa, 2001.

© de les fotografies, l'autor que figura al peu del text que les acompanya, 2001.

© d'aquesta edició: Edicions 62, S.A., Peu de la Creu, 4, 08001 Barcelona.

Fotocomposició: Víctor Igual, S.L., Barcelona.  
Reproducció de les il·lustracions: Anglofort, S.A., Barcelona.  
Paper: Torras Paper, S.A., Barcelona.  
Impressió i enquadernació: Cayfosa-Quebecor, Santa Perpètua de Mogoda.

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*,  
sota les sancions establertes a la llei, la reproducció total o parcial d'aquesta obra  
per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic,  
i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públic.

Dipòsit legal: B-35.484-2001

ISBN: 84-297-4909-8 (volum VII)

ISBN: 84-297-4700-1 (obra completa)

# Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear

Direcció: Xosé Aviñoa

VOLUM

VII

## Música de participació i de noves tecnologies

Xevi Planas

Lluís Hidalgo

Jordi Turtós

Miquel Jurado

Xavier Febrés

Mariana Sarrias

Maria Jesús Castro

Josep Lluís i Falcó

Jesús Naves Fernández

Sigles utilitzades en els peus de fotografia  
per indicar la procedència de la il·lustració

- ACSL:** Arxiu Caprice, S.L.  
**AFB:** Arxiu Francesc Bellmunt.  
**AGM:** Arxiu de Gay Mercader.  
**AHCB/AF:** Arxiu Històric de la Ciutat / Arxiu Fotogràfic (Barcelona).  
**AJL:** Arxiu de Josep Lluís i Falcó.  
**AJN:** Arxiu de Jesús Naves.  
**AJP:** Arxiu de Joan Pineda.  
**AJS:** Arxiu de Josep Solà.  
**AJV:** Arxiu de José de la Vega.  
**ALAM:** Arxiu de Leonor Amaya Marianon.  
**AMJ:** Arxiu de Manel Joseph.  
**AMJC:** Arxiu de Marta Josefa Cebrián.  
**AMODC:** Associació de Mestres Orquestradors i Directors de Catalunya.  
**AMS:** Arxiu de Max Sunyer.  
**AOR:** Arxiu d'Oriol Regàs.  
**APP:** Arxiu de Pere Portabella.  
**BC:** Biblioteca de Catalunya (Barcelona).  
**BTC:** Barcelona Tango Club.  
**EDIGSA/PDI:** Editorial General, S.A. / Produccions Discogràfiques Independents (Barcelona).  
**IEFC:** Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (Barcelona).  
**IMHB:** Institut Municipal d'Història de Barcelona.  
**IT/CIDD:** Institut del Teatre. Centre d'Investigació, Documentació i Difusió (Barcelona).  
**MECD/AGA:** Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / Archivo General de la Administración (Madrid).  
**MHC:** Museu d'Història de Catalunya (Barcelona).  
**MNAC/MAM:** Museu Nacional d'Art de Catalunya / Museu d'Art Modern (Barcelona).

#### Procedència d'algunes de les il·lustracions

- p. **18** a dalt: ORIOL MASPONS.  
p. **18** al mig: Arxiu de Jordi Turtós. JOSEP PARER (reproducció).  
p. **18** a baix: ROBERT RAMOS.  
p. **131, 133 i 134:** PÉREZ DÍZ, C., NAVARRO, A., NAVARRO, M. T., SIERRA, M.: *L'havanera, un cant popular*. Pròleg de Joaquín Díaz González. El Medol, Col·lecció l'Agulla, Tarragona, 1995.  
p. **135** a dalt: MONTSALVATGE, X., PRIM, J. M., LUJÁN, N.: *Álbum de habaneras*. Editorial Barna, S.A., 1948.  
p. **172** a dalt, a la dreta: MHC. Fons Teodor Garriga. JOSEP PARER (reproducció).  
p. **172** al mig: Arxiu de Josep Lluís i Falcó. JOSEP PARER.  
p. **172** a baix: Estudi 84. MANEL ARMENGO.  
p. **180** DELGADO, M.: *Historia de la radio a Mallorca*. Al Tall, 1994.  
p. **184** MUNDÓ, J.: *Cuarenta años de radio*. Ed. Picazo, Barcelona, 1980.

# Sumari

## Introducció

per **Xosé Ariñoa** ..... 9

## I. Música de participació

### La Cançó

per **Xevi Planas** ..... 19

Una cultura amb un gran patrimoni de cançó ..... 19

La penúria cultural sota el franquisme ..... 19

El naixement de la Nova Cançó ..... 21

L'impuls d'Edigsa ..... 24

El paper d'Els Setze Juges ..... 25

L'eco d'un manifest referencial ..... 27

Múltiples i insòlites vocacions ..... 28

La irrupció de Raimon ..... 30

El triomf de «Se'n va anar» ..... 33

L'èxit de Joan Manuel Serrat ..... 34

L'arribada de la Novíssima Cançó ..... 35

«L'estaca» de Lluís Llach ..... 37

L'esclat d'El Grup de Folk ..... 38

Un exemple per a altres cultures ..... 41

El boom de La Trinca ..... 42

Les nits de Canet ..... 42

La generació perduda ..... 43

El nou rock ..... 45

L'empenta del Tradicionariu ..... 46

El futur incert ..... 47

### El rock

per **Lluís Hidalgo i Jordi Turtós** ..... 49

Naixement del rock-and-roll ..... 49

La revolució dels grups *ye-yé* i rockers ..... 52

Els festivals de la cançó i El Grup de Folk ..... 55

El rock progressiu ..... 56

Pau Riba i Jaume Sisa: hi ha altres mons ..... 62

Temps de canvis ..... 64

Aparició de Gay & Co. .... 65

Zelete i Fona laietana ..... 66

Iceberg i Música Urbana ..... 72

La fi d'una època ..... 73

Finals dels anys setanta: temps de punk ..... 74

València: del punk al pop ..... 77

La *movida* aterra a Barcelona ..... 78

I què passa amb el català? ..... 80

Els anys noranta: el hip-hop ..... 82

I arriba el techno ..... 83

### El jazz

per **Miquel Jurado** ..... 18

Introducció ..... 18

El jazz arriba a Barcelona ..... 18

Nous ritmes ..... 18

Difusió del gust pel jazz ..... 18

Primers festivals de jazz ..... 18

La postguerra ..... 18

Assentament de repertoris ..... 18

Penetració del *be-bop* ..... 18

Tete Montoliu ..... 18

El Jamboree de Barcelona ..... 18

Els festivals internacionals de jazz ..... 18

La Cova del Drac i Zeleste ..... 18

El jazz a Terrassa ..... 18

El jazz a les illes Balears ..... 18

El jazz a Andorra ..... 18

### El tango

per **Xavier Febrés** ..... 1

La tercera pàtria del tango ..... 1

Arrelament del tango ..... 1

Carlos Gardel arriba a Barcelona ..... 1

Revistes especialitzades ..... 1

Reaccions a l'impacte popular ..... 1

Gardel i el cinema ..... 1

El trio Irusta, Fugazot i Demare ..... 1

El tango en la segona meitat del segle XX ..... 1

### L'havanera

per **Xavier Febrés** ..... 12

L'havanera, un fenomen de tradicionalització ..... 12

Els orígens ..... 12

Presència en la música clàssica ..... 12

El cas de Xavier Montsalvatge ..... 12

Les al·lusions de Pla i Sagarra ..... 12

La nova personalitat ..... 12

### El flamenc

per **Maria Jesús Castro** ..... 14

Introducció ..... 14

La protohistòria del flamenc als països de parla catalana ..... 14

Els espais flamencs a Barcelona ..... 14

El flamenc espectacle a Barcelona ..... 15

La rumba catalana ..... 15

La guitarra flamenca.....	159	<b>El cinema</b>	
El <i>baile</i> flamenc.....	161	<b>per Josep Lluís i Falcó</b>	203
El flamenc a Lleida.....	163	Introducció.....	203
El flamenc a València.....	165	Els músics d'acompanyament a l'etapa silent.....	203
El flamenc a les Balears.....	169	El compositor professional als anys trenta: primers autors.....	206
<b>II. Música tecnològica</b> .....	172	La postguerra: jazzisme contra simfonisme.....	208
<b>La ràdio</b>		Els anys cinquanta: camí de la simplificació.....	210
<b>per Mariana Sarrias</b> .....	173	Els anys seixanta: el pop, el musical i la Nova Cançó.....	214
Introducció. Els inicis.....	173	Els anys setanta: massa talls per a tan poc pastis.....	219
Els progressos tècnics.....	173	El neosimfonisme.....	221
La programació inicial.....	174	Els anys vuitanta.....	224
Retransmissions musicals i empresaris teatrals.....	176	L'eclecticisme del final de segle.....	226
Novetats musicals de la programació.....	176	Incursions cultistes a la música cinematogràfica catalana.....	227
Ampliació del panorama radiofònic.....	178	Catalans a l'estranger.....	228
Les revistes.....	178	Difusió: l'associacionisme, els congressos i la discografia.....	230
Anys trenta.....	180	The End.....	232
Conseqüències dels nous avenços tècnics.....	181	<b>Tecnologia en la música popular urbana</b>	
La programació musical.....	181	<b>per Jesús Naves Fernández</b> .....	233
Politització de les emissores.....	183	Orígens. Àmbit general i història particular.....	233
Anys quaranta i cinquanta.....	183	Aparells analògics de reproducció del so.....	234
Els nous artistes.....	184	Procés d'enregistrament magnètic.....	234
El disc de microsollc i la cinta magnetofònica.....	185	Enregistrament multipista.....	235
Anys seixanta i setanta.....	186	La consola de mescla.....	236
Nous formats radiofònics.....	187	Instrumental de la música tecnològica.....	238
Obertura de la ràdio als anys seixanta.....	187	Tecnologia digital. Digitalització d'àudio i MIDI.....	241
Les emissores municipals.....	190	Aplicacions de la tecnologia en la música popular urbana.....	243
Anys vuitanta i noranta.....	191	Les discoteques.....	244
Models de programació.....	192	Canvis tecnològics.....	245
Codificació i criteris de rotació.....	194	La dècada dels anys vuitanta.....	247
Tipologies d'emissores musicals.....	194	La dècada dels anys noranta.....	248
Tractament de la música a les emissores autonòmiques.....	197	Els Dj.....	251
Tractament de la música a les emissores privades.....	199	El Festival Sónar.....	252
		Una nova orientació de la creació.....	254
		<b>Bibliografia</b> .....	257
		<b>Índex de noms</b> .....	261

# El flamenc

per Maria Jesús Castro

## Introducció<sup>1</sup>

La característica comuna que defineix el flamenc a l'àrea geogràfica compresa per Catalunya, València i Balears és la introducció i l'establiment del gènere principalment en àrees urbanes i zones costaneres, afavorit per l'obertura a les influències exteriors i per l'assentament de gitanos catalans que es van convertir en el potencial artístic en adoptar les formes flamenques del sud.

La immigració d'andalusos, tant gitanos com païos, cap a terres llewantines, balears i catalanes inicià un procés d'uniformitat que va mantenir els llaços d'unió amb el flamenc andalús i ha anul·lat part de la identitat catalana, visió reforçada pel poc rigor científic de la flamencologia actual, que confereix una perspectiva andalusista i estereotipada a la història del gènere.

Tanmateix, la identitat del flamenc als països de parla catalana es concreta per la gran quantitat d'artistes que han sorgit d'aquí en el camp del *baile* i el *cante*, i en especial d'una escola guitarrística pròpia, vinculada amb la guitarra clàssica catalana i precursora del concertisme actual. Aquests professionals indiquen l'arrelament del flamenc, la particularitat del qual està donada pels diferents usos que s'han realitzat del gènere en la nostra societat al llarg del temps, i les funcions dels quals marquen les diferències amb el flamenc andalús.

Fer una història del flamenc crítica i objectiva significa adoptar el punt de vista de l'observador i acceptar en cada etapa el significat que se li ha atribuït al gènere, segons l'imaginari que s'ha construït al llarg del temps. És per això que aquesta història del flamenc de Catalunya, València i Balears engloba aquells períodes que la flamencologia tradicional obvia perquè no entren dins els cànons clàssics.

D'una banda, la línia purista del flamenc ha tingut el seu marc idoni en els espais flamenques, en els primers *cafés cantantes* i els teatres, fruit d'una transculturització accentuada, i que es perpetua fins al dia d'avui en les *peñas* flamenques i els *tablaos*. De l'altra, el flamenc ha entrat a formar part de la música popular urbana, s'ha introduït en el mercat discogràfic i ha utilitzat els nous mitjans de difusió com el cinema i la ràdio per incorporar-se posteriorment en la postmodernitat amb les fusions. Així es pot seguir l'evolució del flamenc



Actuació d'un *cuadro flamenco* al Teatre La Violeta de Lleida a principis del segle XX (Arxiu de la família Parrano).

Foto: Profestival





*Alegrias* (1917), quadre realitzat pel pintor Julio Romero de Torres, en el qual apareix Julia Borrull Giménez, bailaora de la saga dels Borrull (Museo Julio Romero de Torres, Còrdova).

Foto: Manuel Pijuan.

espectacle des de l'òpera flamenca fins a l'espectáculo folklòric, passant per la rumba pop i el jazz flamenc, fins al *nuevo flamenco*, entenent el flamenc com un procés dinàmic i modelable, i sempre canviant.

### La protohistòria del flamenc als països de parla catalana

El naixement de *cantes* com la *debla*, la *toná* o el *martinete*<sup>2</sup> s'havia produït a la baixa Andalusia, en poblacions com Sevilla o Cadis, amb un gran nombre de gitanos establerts en barris perifèrics anomenats *gitanerías* que treballaven majoritàriament a les forges, i la ferreria es convertí en la veritable generadora dels aspectes mètrics dels *cantes* bàsics.<sup>3</sup>

Aquest període en què havien emergit els *cantes* primigenis abraça des de mitjan segle XVIII fins a la primera meitat del XIX. Com a música de transmissió oral, la falta de documents escrits impedeix conèixer amb exactitud el naixement i l'evolució

dels primers estils, el repertori dels quals es va ampliar gràcies a la versatilitat dels seus creadors, que anaven establint diferents variants d'un mateix *palo* o estil.

L'expansió dels *cantes* gitanos andalusos cap a terres catalanes, valencianes i balears d'acord amb les característiques singulars d'aquests llocs d'acollida segueix tres factors dominants: l'existència d'un gran nombre d'assentaments gitanos, un interès pels aires andalusos segons la moda del Romanticisme i l'aparició de l'escola bolera en la coreografia teatral. Aquests trets havien afavorit la introducció del *cante* gitano en un període de la protohistòria del flamenc a Catalunya, València i Balears, en la segona meitat del segle XVIII i la primera del XIX, en què el gènere encara no s'havia consolidat.

L'assentament dels gitanos catalans ve de lluny.<sup>4</sup> A pesar de les diferències culturals existents entre aquests i els gitanos andalusos, la idea de pertànyer a una ètnia comuna donà lloc a l'adopció dels estils flamencs andalusos. Un dels factors principals que van ajudar a accelerar aquesta adopció va ser l'afició per les *corridas* de toros, que existia des de començaments del segle XIX a casa nostra i que potencïà l'intercanvi dels nous estils de la mà dels nombrosos toretos i subalterns gitanos que alternaven les dues professions.

El segon aspecte que cal tenir en compte en la protohistòria del flamenc

és la introducció en terres catalanes de balls populars originaris del sud i del folklore peninsular com les seguidilles, els boleros, les tonadillas o els fandangos i els seus derivats, que es reflectiren no tan sols en els balls populars, sinó també en la música instrumental, pel fet que la guitarra esdevingué l'instrument més popular en tots els estrats socials.<sup>5</sup>

La introducció d'aquests balls populars havia arribat també a les altres zones catalanoparlants i s'ha mostrat en la persistència en el folklore camperol de danses com la jota a València o el fandango i el bolero a Mallorca.<sup>6</sup>

L'escola bolera va esdevenir finalment el gènere per excel·lència de la coreografia teatral, i fusionà la dansa clàssica i els balls populars, com els boleros, els fandangos i les seguidilles d'arrel sevillana. Aquesta escola, denominada bolera o *de palillos*, se serví de la recreació musical de la cadència andalusa, i transformà una part del folklore en un gènere nacional, que donà lloc al *baile teatral andaluz* i que representaren nombrosos ballarins catalans. Fou el cas de Manuela Perea «La Nena», que va destacar per la seva magnífica creació de l'olé formant parella amb Manuel Pérez, *bailaor*, guitarrista i director del cos de ball del Liceu. Altres parelles van ser Marià Camprubí i Dolors Serral, que va ensenyar el seu famós ball de la *cachucha* a la ballarina Fanni Elssler, i Joan Camprubí i Manuela García, que van inaugurar el Gran Teatre del Liceu el 1847 amb un grup de ballarins a base de *rondeñas*, *seguidillas manchegas*, *boleras* i *cachuchas*.<sup>7</sup> Els teatres catalans representaven el ball teatral andalús juntament amb obres de temàtica andalusa, com *La boda de los majos de Cádiz* i *El café de Cádiz*, o de temàtica gitana, com els sainets que es posaren en escena al teatre barceloní de la Santa Creu *La gitanilla fingida* (1814) i *El gitano chismoso* (1829), o *tonadillas* a duo, com *Los gitanillos celosos* (1800) i *El gitano pobre o*



La ballarina de bolero Manuela Perea «La Nena» el 1851 (Col·lecció particular). La Nena va ser famosa pels seus balls de caràcter andalús, com *Soledad la cortijera*, representat el 1860 al Circ Barcelonès amb Àngel Estrella, *El zapateado de Cádiz* o *La rondeña*.

Foto: Josep Pared (reproducció).



*Ball flamenc* (sense data), obra de Josep Llovera (Museu d'Art Modern, Barcelona). Aquest quadre reflecteix l'ambient dels *cafés cantants* i l'espectacle dels *cuadros flamencos* de l'època, els quals també van arribar als teatres barcelonins, com al Teatre Novetats, on va tenir lloc el 1896 l'actuació d'un *cantaor* i una *bailaora* amb un repertori de *malagueñas* i *gunjiras*.

Foto: MNAC/MAM. Calveras, Mèrida, Sagristà.

*la solitaria* (1828).<sup>8</sup> La incorporació a les obres teatrals de l'escola bolera i el folklore andalús també es produïa al Teatre Principal de Palma, on es van representar obres com *El café de Cádiz* i *La casa de vecindad de Cádiz*, o al Teatre Ruzafa de València, on es va estrenar la sarsuela *Un flamenco d'Alboraia* (1885).<sup>9</sup>

### Els espais flamencs a Barcelona

La creació, a finals del segle XIX, de noves formes de diversió va generar la necessitat d'utilitzar nous espais on representar el gust de la diversitat musical, com els *cafés cantants* i els teatres, que van alternar en la seva programació les cançons del gènere *chico* i les varietats, incorporant-se així el nou gènere flamenc des de terres andaluses.



A Barcelona, l'antic Teatre Ribas, inaugurat l'any 1884, es va transformar en El Dorado, Teatre de Catalunya, al qual se li donà el títol de catedral del gènere chico i on va actuar, entre altres, el bailaor Antonio de Bilbao (Antonio Vidal) amb la revista Arco iris.

Juntament amb aquest teatre, altres com el Granvía, el Novetats, el Tivoli o el Circ Barcelonès, on va actuar La Macarrona (Juana Vargas) durant la Setmana Andalusia l'any 1929, aprofitaven la gran afluència de públic per incloure en les seves cartelleres actuacions amb tota la imaginària del sud. Altres, com el Quevedo, van tancar les seves portes per transformar-se en cafè concert.

D'altra banda, la normalització dels cicles mètrics i les estructures harmòniques que defineixen cadascun dels *palos* bàsics i les seves variants va tenir lloc en els *cafés cantantes*, en configurar sobre l'escenari els anomenats *cuadros flamencos*, formats pel *cantaor*, el *tocaor* i el *bailaor* o *bailaora*, on la guitarra va adquirir un paper primordial en la interpretació dels acords de pas dels estils en l'acompanyament de cadascun dels *cantes* i *bailes*. El repertori habitual en aquests llocs va ser el dels *cantes per soleá* d'Alcalá, Utrera i Lebrija, per *siguiriyas* de Jerez i per *alegrías* de l'escola gaditana, amb les seves variants melòdiques, que s'anà ampliant amb els nombrosos derivats del fandango.<sup>10</sup>

El famós Villa Rosa, del carrer Arc del Teatre de Barcelona, als anys vint, on va actuar Juana Vargas «La Macarrona», assegurada amb *bata de cola* (Col·lecció particular). A l'entrada hi havia dos taulells que feien de guarda-roba i una escala que portava a una segona planta amb els reservats. Al final d'un corredor de la primera planta, s'entrava al saló, que tenia una columna enmig de la sala i estava decorat amb temes taurins. Al fons s'alçava l'escenari, on actuava el *cuadro flamenco*, i a l'esquerra es col·locaven els músics, un pianista i un violinista, que amenitzaven la vetllada amb la música de moda.

Foto: Josep Parer (reproducció)



Nombrosos havien estat els *cafés cantantes* en la Barcelona del segle XIX. Un dels més famosos va ser el Café de la Alegria, que més tard canvià el nom per Edén Concert. Considerat en la seva època com l'establiment més important en el seu gènere, hi va actuar durant anys la *cantaora* granadina La Peceña (África Vázquez), que alternava les seves actuacions entre aquest i el Café Concierto Barcelonés, conegut com a Café de la Unión o Alcázar Espanyol. A l'Edén Concert també va actuar el 1893 el *cantaor* Fernando el de Triana, que s'havia fet famós cantant un tango a Barcelona amb l'acompanyament a la guitarra del cèlebre Francisco Díaz Fernández, «Paco de Lucena», guitarrista cordovès que ja havia obtingut anteriors èxits a la Ciutat Comtal.<sup>11</sup>

Altres locals que havien obert les portes a la Barcelona de la fi del segle XIX foren Ca L'Escanyo, que havia estat un dels pioners, l'Alcázar, el Café Sevillano, que va canviar el nom per Alcázar Francés, el Café del Puerto, a la Barceloneta, el Café de Sevilla, on va actuar el *cantaor* Antonio Chacón, Casa Macià a l'Arc del Teatre, Casa Sacristà, Café Fornos, Café de la Bolsa i La Gran Peña, on van actuar entre els anys 1905 i 1910 Antonia la Sillera, «Dora la Gitana», i Enrique Lara.

El fenomen dels *cafés cantantes* havia arribat fins a altres poblacions catalanes importants, com Sabadell, on se'n tenia notícia de dos: la Cerveceria del Siglo i el Café Soler.

Durant les dècades dels anys vint i trenta del segle XX, els cafés concerts havien anat evolucionant cap al music-hall, i aparegueren nous locals especialitzats en flamenc. En l'anomenat Districte V, enmig dels espectacles de diversió impulsats per l'incipient turisme i la fascinació per l'exotisme del gènere, van emergir locals com el Villa Rosa o el Café de Juanito el Dorado.

El Villa Rosa, conegut com «la catedral del flamenc» i ubicat a l'antiga Casa Macià, fou traspassat el 1916 per Miguel Borrull pare. Lloc de preferència de la burgesia i del turisme barceloní, va ser regentat pels Borrull, i pel seu escenari passaren els artistes flamencs andalusos de major fama de l'època en cada una de les seves expressions. *Bailaores* i *bailaoras* com La Macarrona, Faico (Francisco Mendoza), que alternava les seves actuacions a l'Edén Concert, Juan Sánchez València, Estampío (Rendón Àvila), Manolillo de la Rosa, El Mojigongo (Manuel Ríos), Escudero «El Gato» i altres figures rellevants, com Antonio de Bilbao, El Batato o Regla Ortega (Regla Márquez); *cantaores* com Manuel Torre (Manuel Soto Loreto), La Niña de los Peines (Pastora Pavón Cruz) i Manuel Vallejo (Manuel Jiménez Martínez de Pimillo), i els guitarristes Àngel Baeza de Jaén i el madrileny Ramón Montoya.

Un dels més famosos *colmaos* que competien amb el Villa Rosa havia estat el Café de Juanito el Dorado, inaugurat per Juanito el Dorado; visitat per turistes, literats i artistes, hi va actuar La Ciega de Jerez, i fou traspassat el 1935 amb el nom d'El Gran Kursaal.

Altres locals foren La Bodega Andaluza, als baixos de l'Hotel Colón, on va actuar a partir de 1926 el *cuadro flamenco* de Miguel Borrull fill, ja independitzat de l'entorn familiar; La Nueva Pastora, després batejat com La Feria; el Bar del Manquet, que va ser popular entre els anys 1930 i 1936; La Taurina i El Cangrejo Flamenco, que feia de centre de contractació d'artistes.

Tanmateix, no tan sols hem de parlar dels artistes andalusos que van dur a terme la seva activitat artística als *cafés cantantes* de les nostres terres durant el classicisme, sinó que també ho hem de fer d'aquells artistes catalans que van formar part de la majoria dels *cuadros flamencos* d'aquí.

El flamenc català tingué figures com les *bailaoras* Concha «La Chicharra», natural de Barcelona i figura del Villa Rosa durant els anys vint; Carmen de Toledo, gitana catalana que després de la seva presentació a Barcelona va anar de gira a Sud-amèrica, i La Faraona (Juana Amaya), germana d'El Chino i tieta de Carmen Amaya, que va actuar al Villa Rosa, famosa pel seu moviment de braços i el seu magnetisme a l'escenari, i *cantaors* com Juan Varea, nascut a Borriana (Castelló) i criat a Barcelona, que es va presentar a un concurs de *cantaors* en el local de Miguel Borrull fill, on el va veure Angelillo (Ángel Sampedro Montero) i el portà a actuar al Circ Barcelonès amb la companyia de Manuel Vallejo.

Entre els artistes catalans d'aquest període va ressaltar la figura de Carmen Amaya. Nascuda al Somorrostro barceloní, va començar a treballar des de molt petita ballant al Restaurant Las Siete Puertas, amb el seu germà Paco, acompanyats a la guitarra pel seu pare, El Chino. Els locals de moda foren escenari dels seus primers passos, com La Taurina, on el crític musical Sebastià Gasch la va descobrir, així com La Feria i el Bar del Manquet, on consolidà el seu *cuadro flamenco* acompanyada per La Faraona, El Chino, El Gato, Bulerías i La Romanita. També va actuar al famosíssim Villa Rosa i durant l'Exposició Internacional de Barcelona el 1929 als *colmaos* del Poble Espanyol de Montjuïc. Dels *cafés cantantes* passà als teatres de varietats, com el Teatre Espanyol, fins que finalment va debutar amb el seu propi espectacle a la seva ciutat natal l'any 1951 al Teatre Tivoli, posteriorment al Teatre Barcelona i el 1956 al Palau de la Música.

Mereix un interès especial la família dels Borrull, formada pel clan Julia, Isabel, Concha i Miguel, que van transmetre l'escola heretada del seu pare i van afermar el flamenc català amb una identitat pròpia.

Julia Borrull Giménez, *bailaora*, que havia portat la direcció del Villa Rosa, inaugurat pel seu pare, arribà a ser una de les figures del *baile flamenc* més destacades del seu temps i causà l'admiració del pintor Julio Romero de Torres, que la va immortalitzar en el seu quadre *Alegrías*. També *bailaoras* foren Isabel i Concha Borrull Giménez, que es van iniciar en els *tablaos*, i aquesta darrera va ser la que va introduir el *toque* de les castanyoles al ball per *alegrías*, ball que va ensenyar a Rosalía Mulero. Mercedes Borrull, «La Gitana Blanca», filla de Miguel Borrull Giménez, va ser *bailaora* i ballarina, i amb els seus propis espectacles, com *Alma espanyola* i *Romancero gitano*,



La *bailaora* Carmen de Toledo als anys vint en la portada de *Fantasio* del 25 de juliol de 1925.

Segons la revista *Mirador*, el seu nom hauria de ser Gitana de Catalunya, ja que: «*su baile es la diferencial que las gitanas catalanas tienen de las gitanas españolas. Su baile recuerda "La Xava" de Vallmitjana y las gitanas de Isidro Nonell. No tiene el misterio del Albaicín, pero tiene la claridad del Mediterráneo; no tiene el encanto de la Sierra, pero tiene la atracción del cielo cobalto catalán; no son sus llecós unos llecós de corrida de toros y manzanilla, pero son las puntillas de las fiestas mayores y de las sambras grotescas en que se canta el "Crispín, Crispán"*».

Foto: IMHB

Estàtua de Carmen Amaya a l'antic Parc d'Atraccions de Montjuïc de Barcelona. Esculpida el 1965 per Josep Cañas, és de bronze i grandària natural. L'escultor va seguir la trajectòria artística de la *bailloira* des dels seus començaments als *tablaos* barcelonins, i va conèixer personalment la *bailloira* a Mèxic.

Foto: Pere Virgili



va recórrer Europa i tota la península amb un èxit notable junt amb el seu pare.

Molts artistes no catalans van fixar la seva residència a Barcelona, com és el cas de La Tanguera (Rafaela Valverde), estrella del Villa Rosa, que també actuà al Cafè de Sevilla amb Pepe el de la Matrona (José Núñez Meléndez), Antonio «El Viruta», *bailaor* habitual del *cuadro flamenco* de Villa Rosa als anys deu i vint, la *cantaora* i *cancionista* Lola Cabello, així com amb Las Mendañas, grup format pels germans Antonio, Carmen, María i Micaela Mendaña.

Durant la postguerra, una vegada desapareguts els *cafés cantantes*, el flamenc es va refugiar als locals nocturns i als *colmaos* d'ambient andalús. Als anys quaranta es trobaven locals com Sevilla de Noche, La Feria, amb la direcció de la *cantaora* Niña de Linares i el guitarrista Manolo Bulerías, La Macarena, on va actuar el guitarrista Alfonso Labrador, la Bodega Apolo, on tenien lloc grans vetllades de *cante flamenc*, i El Charco la Pava, que als anys cinquanta s'anunciava com una «*maravilla de cante y baile con un ambiente alegre y distinguido*»; a finals d'aquesta dècada i començament dels seixanta el flamenc es traslladà a la perifèria urbana, encara que alguns locals de la ciutat, com El Camarote, es van convertir en el centre d'interès artístic de la ciutat i llocs de reunió dels artistes i aficionats.

Entre els artistes que sorgiren durant aquesta època i que es van establir a Barcelona hi havia els *cantaors* El Cojo de Málaga (Joaquín Vargas Soto) i El Cojo Luque, i el guitarrista Pepe Hurtado.

En uns anys en què el flamenc es vinculà a Catalunya amb estereotips creats per la dictadura franquista, els artistes van a refugiar-se als *tablaos* i a les *peñas* flamenques com els únics llocs on poder continuar la seva activitat artística.

Els nous escenaris del flamenc foren els *tablaos*, els quals van mantenir l'estètica andalusista i van esdevenir continuadors dels *cafés cantantes*, incorporant al seu repertori peces del folklore andalús juntament amb els estils flamencs.

A Barcelona, durant els anys setanta, hi havia els *tablaos* Los Tarantos, amb l'actuació de Maruja Garrido i el guitarrista Pepe Pubill; Carmen, al Poble



Concha Borrull Giménez, *bailaora* de l'escola clàssica del *baile flamenco*, en una fotografia dels anys trenta (Arxiu de Manuel Granados). Va mantenir l'essència del ball que va proclamar Vicente Escudero, malgrat la modernitat i la revolució que va representar el ball de Carmen Amaya, coetània seva.

Foto: Josep Parer (reproducció).



Fotografia on apareixen La Tanguera, Carmen Amaya, Julia Borrull, el Sr. Flandorfer, El Viruta i El Chino —pare de Carmen Amaya—, al *chiringuito* de la Porta de la Pau de Barcelona, de matinada després d'actuar al Villa Rosa, a l'any 1933 (Col·lecció particular).

La Tanguera va ser una *bailaora* nascuda a Ciudad Real que ressaltà per la seva execució del *garrotín*, la *farruca*, el *tango* i la *buleria*. Juntament amb ella i El Viruta, altres *bailaors* van fixar la seva residència a Barcelona, com Gabriela La Gaditana, que amb seixanta anys encara feia uns vigorosos *desplantes por alegrías* que van ser l'admiració de Vicente Escudero.

Foto: Josep Parer (reproducció).



Espanyol, que era l'antic Patio Cordobés, construït el 1929, on va debutar Carmen Amaya durant l'Exposició Universal de 1929; El Cordobés, regentat pel guitarrista Luis Adame, on va actuar La Tólea quan començava; Las Cuevas, on va actuar la *cantaora* Dolores de Córdoba als seus inicis; El Patio Andaluz, i La Macarena. A partir de mitjan anys vuitanta es van obrir nous *tablaos*, convertits molts en restaurant espectacle, com El Duende, Andalucía, Romería i Las Sevillanas del Patio.

Aquesta nova visió del *flamenco show* es traslladà, a mitjan segle XX, de les ciutats urbanes a les zones costaneres, preferentment a la costa de Girona, on, utilitzant el reclam turístic del *typical Spanish*, els nombrosos *tablaos* i sales de festa que obrien les portes van enfocar els seus espectacles cap a la diversió i l'entreteniment de l'espectador, barrejant el flamenc amb el folklore i tornant a la idea dels espectacles de varietats, on se succeeixen diversos gèneres al mateix escenari.

Locals com El Patió Flamenco i El Cortijo a Roses, La Siesta a Santa Susanna o El Relicario a Lloret de Mar van conjugar les escenografies del ballet flamenc amb tot tipus de varietats.

En les dècades dels anys cinquanta i seixanta, amb l'arribada massiva dels treballadors andalusos, murcians i extremenyos a Catalunya, el flamenc es va traslladar a l'àrea metropolitana, a l'Hospitalet de Llobregat, Badalona, Cornellà de Llobregat i Santa Coloma de Gramenet, així com a poblacions com Mataró, Manlleu, Cerdanyola o Ripollet.

Alguns *cantaors* andalusos s'havien instal·lat a Catalunya a l'inici de la immigració, com Manuel Ávila i El Niño de Vélez (José Beltrán Ortega), es convertiren en els artistes locals i incentivaren les actuacions de les *peñas* flamenques. Així, aquests locals esdevingueren símbols identificadors dels immigrants andalusos en terres catalanes, fomentaren l'andalusisme flamenc i seguiren les directrius que marcaven les nombroses *peñas* existents a Andalusia, la principal activitat de les quals era l'organització de concursos a imitació del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Còrdova, celebrat l'any 1956.

Seguint el model de les primeres *peñas*, les nombroses associacions existents avui dia a Catalunya promouen l'afició pel flamenc organitzant festivals i concursos on es valora el respecte a la tradició i se censura qualsevol canvi o innovació per part de l'executant; els més coneguts són el Concurso Nacional de Cante Yunque Flamenco de Santa Coloma de Gramenet, el Certamen Nacional de Guitarra Flamenca Ciutat de l'Hospitalet i el Certamen Jóvenes Valores del Baile Flamenco Ciutat de l'Hospitalet.

D'altra banda, amb la immigració andalusos també es va produir una forta arribada de gitanos a terres catalanes provinents de diferents parts de la península. Entre els seus descendents van destacar nombroses *bailaoras*, com La Chunga (Micaela Flores), que va debutar al Teatre Victòria l'any 1961 amb el seu espectacle *Chunga carrusel*; La Morucha (Anita Mascareñas), que va ressaltar des de petita guanyant el concurs Trofeo Carmen Amaya celebrat l'any 1959; La Singla (Antonia Singla), que va néixer a Badalona i va participar en la pel·lícula *Los Tarantos* (1963) amb Carmen Amaya; La Chana (Antonia Santiago), neboda del guitarrista El Chano, i Joanna Ximenes; i també *cantao-*



Micaela Flores Amaya «La Chunga» amb el seu *cuadro flamenco* als anys seixanta, on destaca el guitarrista català Pepe Pubill (Col·lecció particular). El seu ball, que es caracteritza per la passió i la particularitat de ballar descalça, l'ha portat a ser una de les artistes flamenques més internacionals, i va arribar a ballar el 14 de gener de 1965 al Palau de la UNESCO a la seu de París.

Foto: Josep Parer (reproducció).

res com Juan el de la Vara (Juan Amaya), emparentat amb Carmen Amaya, que va participar en nombrosos espectacles amb les figures del moment.

El flamenc gitano dels anys vuitanta i noranta ha tingut en el Centro Cultural Gitano de la Mina el local on canalitzar les activitats artístiques de la comunitat. *Cantaoras* com Mercedes i Montse Cortés, *bailaoras* com La Tani i Chunchún Flores Amaya, les quals combinen el món de l'espectacle amb l'ensenyança, i guitarristes com Lucerito (Paco Heredia) i Juaneque (Juan Fernández Amador) veuen una primera empremta a les seves carreres en les actuacions que realitzen a les *peñas*, als bars i al mateix Centro Cultural, així com l'aflicient del Concurso de Cante Flamenco de la Mina, que organitza la citada associació.

## El flamenc espectacle a Barcelona

L'evolució que el flamenc havia realitzat des d'un gènere minoritari cap a una música popular urbana generà la seva difusió a través dels mitjans de comunicació de masses amb el consegüent augment de públic i la necessitat d'ocupar espais més amplis.

El nou gènere va rebre el nom d'*òpera flamenca*,<sup>12</sup> i es convertí en un producte de consum que féu que des dels intimistes *cafés cantantes* es traslladés cap a locals com el Circ Barcelonès, on actuaren Antonio Chacón, Manuel

Torre i La Macarrona; el Nuevo Mundo, amb la presència de Estampío; el Teatre Nou o el Circ Olímpia, amb capacitat per a sis mil espectadors.

Les noves estrelles del teatre de varietats van actuar a Barcelona a la dècada dels anys trenta, com els *cantaors* El Niño de la Rosa Fina (Francisco Doncel), Guerrita (Manuel González), El Niño de la Puerta del Ángel, Angelillo, que va actuar a La Viña i el Kursaal, José Cepero (José López), Niño de Marchena (José Tejada), Pena (fill) (José Muñoz), Canalejas de Puerto Real (Juan Pérez), Pepe Pinto (José Torres) i La Niña de los Peines, acompanyats pels guitarristes Ramón Montoya, Miguel Borrull fill i Niño Ricardo (Manuel Serrapí).

A partir dels anys quaranta, el folklore andalús aflamencat de l'*òpera flamenca* i el teatre de varietats va anar evolucionant cap a un nou gènere, barreja de cançó andalusa i *cante jondo*, que va tenir el seu millor escenari als anomenats *espectáculos folklóricos*, sainets d'estil andalús en els quals els *cantaors* pujaven a l'escena.<sup>13</sup>

Els *cantaors* consolidaren el nou gènere representant els seus propis espectacles, com *Curro Lucena*, estrenat el 1948 per Pepe Marchena al Teatre Romea; *Caravana de coplas*, amb La Galleguita; *Pena y oro*, de Quintero, León i Quiroga, representat el 1951 per Juanito Valderrama al Teatre Poliorama, o *Cuando la noche es eterna*, posat en escena per la coneguda La Niña de la Puebla (Dolores Jiménez) juntament amb Luquitas de Marchena (Lucas Soto) l'any 1944 al Teatre Còmic.

Aquests espectacles van abandonar de manera progressiva l'acompanyament de guitarra i incorporaren l'orquestració que amenitzava les *zambras* i les cobles aflamencades. L'evolució des dels *palos* bàsics cap a estils més fàcils de digerir pel gran públic, com *fandangos de Huelva* i *fandangos naturales o personales*, havia anat accentuant-se en introduir estils provinents del continent americà al repertori, com *milongas* i *colombianas*.

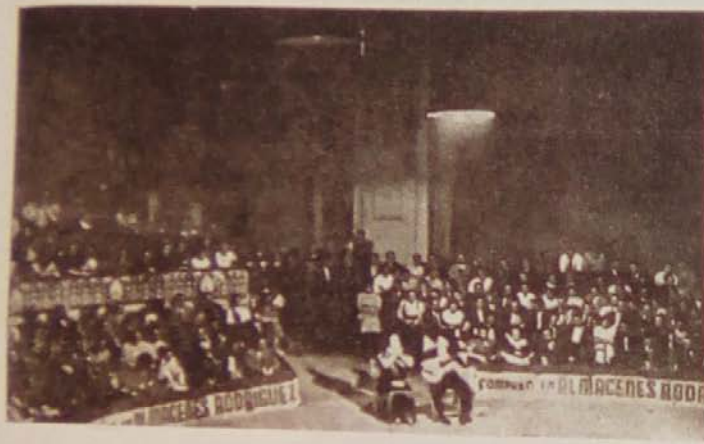
Als anys setanta, amb la influència de la música pop americana, va néixer l'anomenat *flamenco pop*, barreja de ritmes flamencs amb música pop i rock, la màxima representant catalana del qual va ser Dolores Vargas «La Terremoto»

## Espectacles populars

1936 - 1938

Una dies abans de l'alcament militar, feia una curiosa pintoresca sortida del camp Negres.  
Bona i perfil gitano, Vicente Escudero el capitanejava. A tot senyor, tot honor, anava Miguel Borrull, reservat i distingit, la Gabriela amb la seva cara i els seus peus de herència simpàtica; el dramàtic Vilanova amb el seu cap rapat i les seves cruces i anastres; Bulerías, atriu i virt; Guer-

ra dels cuplets del mestre Quiroga. Aquests tenen alguna cosa de flamenc. Es poden cantar per *bulerías* acompanyats amb guitarra (sic). Maera alegria que el públic ja no aguanta una sessió de dues hores. I que caldria servir el flamenc a petites dosis, tot i intercalant-lo com una atracció en una obra de gran espectacle. Una revista, per exemple... *Eso se acaba, eso se acaba...* anava repetint, incansable, Bulerías.  
Bulerías tenía razón. Això s'acaba! Però, què és això? Què s'acaba? L'Òpera Fla-



Òpera Flamenca

Espectacle d'*òpera flamenca* al Circ Olímpia de Barcelona a l'agost de 1936, amb l'actuació de La Niña de la Puebla, Pepe Pinto i El Sevillanito (revista *Mirador* del 27 d'agost de 1936).

La moda del flamenc espectacle va aixecar veus en contra dels més puristes, que consideraven que l'autèntic flamenc s'havia acabat, en desterrar els *cantes com soleá* i *siguiriyá*, i decantar-se vers *cantes* més lleugers com els *fandangos*.

Foto: IMHB

(Dolores Castellón), gitana nascuda al barri barcelonès d'Hostafrancs, que consolidà la seva fama amb la barreja d'instruments electrònics i la guitarra del seu marit, també gitano català, José Castellón.

A Catalunya el pop i el rock flamencs van arrelar lleugerament, en una època encara molt propera a les connotacions espanyolistes del gènere. Tanmateix, una nova generació de *cantaors* reivindicaven un impuls renovador, materialitzant en to de protesta un realisme social en adaptar les lletres a les noves circumstàncies. Malgrat que alguns d'aquests *cantaors* van visitar els escenaris catalans, com Enrique Morente l'any 1978 a Zeleste, José Menese en el primer festival flamenc de Barcelona el 1969 o Manuel Gerena (Manuel Fernández), la gran majoria de la societat catalana seguia observant el flamenc com un gènere folklòric d'entreteniment. Excepcionalment, una part de la intel·lectualitat catalana, com Guinovart, Javier Corberó, Eduardo Arroyo, Puig Palau, Paco Nois i la fotògrafa Colita, es van apropar al flamenc reivindicatiu, que en el cas del pintor català Guinovart arribà a ser promotor de la *peña* flamenca José Menese de l'Hospitalet.<sup>14</sup>

Però el flamenc espectacle, entès com el gran gènere de masses, va arribar de la mà de la fusió instrumental a partir de finals dels anys setanta i principis dels vuitanta amb dues figures clau en el flamenc postmodern: Paco de Lucía (Francisco Sánchez) i Camarón de la Isla (José Monje).

Les fusions de la guitarra flamenca amb altres instruments que no pertanyen tradicionalment al gènere es van iniciar dècades enrere;<sup>15</sup> tanmateix, la incorporació del flamenc al mercat de masses va ser determinada per les innovacions introduïdes per Paco de Lucía, juntament amb John McLaughlin i Al Di Meola, com la barreja dels estils festius amb acompanyaments d'instruments de vent, percussió, etc.

Dels guitarristes flamencs catalans actuals que segueixen aquesta línia destaca Juan Manuel Cañizares, nascut a Sabadell, al barri de Can Oriach, que orienta el seu camí professional cap a fusions guitarrístiques i jazzístiques, i que juntament amb el baixista Carles Benavent forma part de la companyia habitual de Paco de Lucía.

Altres guitarristes catalans que representen les fusions del gènere amb un altre tipus de música són Diego Cortés, que després d'una publicació en solitari el 1980 amb el mateix nom de l'autor ha creat el grup Jaleo, que el 1990 va enregistrar un disc on les harmonies flamenques es fusionaven amb ritmes rockers, i Pedro Javier González, que juntament amb Rafael Maya va crear el grup Arrebato, i el 1992 enregistraren un únic disc titulat *Rumba canalla*.

També entre les segones generacions de gitanos andalusos a Catalunya s'han format grups que es van iniciar pel camí de l'experimentació, dels quals destaquen el grup Fantasía, amb influències del jazz i del blues, i Potaje, que

## Bodega Apolo

Marqués del Duero, 59 - Casa LOS MAÑOS - PARALEL  
TRANVIAS 20 29 36 52 55 57 60 62 - TROLEBUS SAN ANDRÉS

DIAS 2 Y 3 DE AGOSTO DE 1952  
SÁBADO noche y DOMINGO matinal, tarde y noche

GRANDES VELADAS DE CANTO FLAMENCO  
con la PRESENTACIÓN de

### José Córdoba Reyes

Extraordinario intérprete del canto gitano, procedente de los mejores  
TEATROS DE ANDALUCÍA

LA TRINITARIA - NIÑO GENIL  
Incomparable pareja de canto jondo

### Enrique El Sevillano

En sus últimas actuaciones en Barcelona antes de su Gira a Provincias  
Además del espectáculo

### Cantos y Balles de España

con más de 25 ARTISTAS FOLKLÓRICOS  
y la colosal pareja de baile aragones

### Carmen BUJ - Joaquín GAZULLA

PRECIOS POPULARÍSIMOS

MORCATA DE GRUFA . 0'50 pts. | DOCADILLO DE FIANBRE . 1'00 pts.  
CERVEZA con tapa . 1'50 " | MANZANILLA con tapa . 1'00 "

La velada que gustará lo mismo a un andaluz, catalán o a un americano

Imp. Amat, Berberí, S. Barcelona

Programa de mà de varietats a la Bodega Apolo de Barcelona els dies 2 i 3 d'agost de 1952, amb l'actuació de José Córdoba Reyes, La Trinitaria, El Niño Genil i Enrique El Sevillano, conegut com El Nuevo Angelillo (Institut del Teatre, Barcelona). La Trinitaria era germana de Lola Cabello i es va casar amb Alfonso Aguilera. El 1929 va actuar al Teatre Albéniz de Girona i el 1941 al local Sevilla de Noche de Barcelona.

Foto: IT/CIDD.

Duquende i el guitarrista Juan Manuel Cañizares al febrer de 1993. Continuador de l'escola de Camarón de la Isla, per Duquende, el públic de Catalunya és dels més respectuosos i receptius.

Foto: Colita.



Ginesa Ortega amb la guitarra de Juan Gómez «Chicuelo» a la Sala Bikini el 17 d'abril de 1997, presentant el seu disc *Siento*.

Ginesa Ortega es va iniciar en les *peñas flamencas*, com la majoria dels *nuevos flamencos*, a barris on viuen majoritàriament catalano-andalusos.

Foto: Colita.

han enregistrat el seu primer disc, *Tusunko*.

Els músics catalans que no pertanyen a l'àmbit flamenc també s'han interessat per les fusions. Un dels primers va ser Toti Soler, que després d'aprendre flamenc amb el guitarrista Diego el del Gastor (Diego Flores) va enregistrar el 1973 el disc *Gat blanc*, amb una experimental sardana flamenca, i més tard va fusionar el flamenc amb la música oriental a *Laia*; també el baixista Carles Benavent, amb un treball en solitari anomenat *Agüita que corre*, de 1995, incloïa temes amb influència flamenca.

L'altra gran figura del flamenc postmodern va ser Camarón de la Isla, que a través de les seves primeres gravacions, com per exemple *La leyenda del tiempo*, de 1979, apropà el flamenc a un públic jove en incorporar-hi sons del rock. Camarón va forjar una etapa i un estil propi imitats pels joves entre l'anomenat *nuevo flamenco*; el cas més singular entre els *cantaors* catalans seria el de Duquende (Juan Cortés), gitano del barri de Can Puiggenc, a Sabadell, que es va iniciar seguint Camarón i continuà la seva carrera amb un aire modern, sense sortir-se dels patrons rítmico-melòdics de cada estil.

Una altra de les *cantaoras* flamenques catalanes fruit del *nuevo flamenco* és Ginesa Ortega. Gitana nascuda a França però establerta a Cornellà, el seu

model fou Camarón de la Isla fins que va adoptar nous camins dins de l'experimentalisme flamenc, que la va portar a participar en l'espectacle *Noun* de La Fura dels Baus. Juntament amb el guitarrista Diego Cortés, Salvador Niebla, Sergi Riera i Joan Albert Amargós, va formar el grup Iberia, entre els anys 1988 i 1989, amb el qual fusionaren sons de jazz amb flamenc.

Per acabar, tanquen el grup de la nova generació de flamencs catalans Miguel Poveda, que el 1998 va enregistrar el treball *Suena flamenco*, i Maite Martín, que el 1996 va crear l'espectacle *Tríptic* conjuntament amb la bailaora Belén Maya. Miguel Poveda i Maite Martín estan promocionats des del Taller de Músics.

Aquesta actitud innovadora pròpia del flamenc català ha tingut el millor suport amb els nombrosos festivals musicals que es realitzen a Catalunya. Destaquen el Festival de Flamenc de Barcelona que va organitzar "la Caixa" des de 1980, les actuacions al Grec o la coproducció que l'àrea de *management* del Taller de Músics duu a terme, amb l'organització del Festival de Flamenc de Ciutat Vella des de 1994, i més recentment el Festival Flamenco Nou Barris.

També els nous locals d'avantguarda han acollit aquestes noves expressions, ocupant espais més reduïts i intimistes, com l'Eixample Jazz Club, Jazz Si Club o la Sala Bikini, entre altres.

### La rumba catalana

Una menció especial mereix la rumba catalana, creació específica del gitanos català, i encara que el seu naixement s'ha pogut constatar entre els gitanos establerts a Lleida i Barcelona emparentats entre ells, van ser els dels barris barcelonins els que popularitzaren aquest nou estil de cançó afluencada.

Els gitanos dels barris de Gràcia, Hostafrancs i del carrer de la Cera acudien assíduament des d'abans de la guerra a les sales de festes on actuaven els *combos* tropicals.<sup>10</sup>

Els nous ritmes que van sorgir en fusionar els estils flamencs de ritme quaternari, com els tangos i el *garrotín*, i els caribs tenien el seu espai a bars freqüentats per les famílies gitanes, com el Salchichón o el Petxina, però també a sales de la ciutat on guitarristes com El Gitanet i Antonio «L'Orelles» començaven a donar a conèixer els nous ritmes durant els anys quaranta i cinquanta, i especialment els membres de la família González, entre els quals destacava El Pescailla (Antonio González), que es dedicava a l'acompanyament de la guitarra a El Charco de la Pava.

A partir dels anys seixanta i setanta la rumba catalana va entrar al mercat discogràfic com a rumba pop de la mà d'El Pescailla i sobretot de Peret (Pere



Maite Martín, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona al setembre de 2000, dins de l'espectacle *La generació actual*, que es va realitzar en el marc del XXVIII Congrés d'Art Flamenc de Barcelona.

Foto: Pere Virgili.

Fotografia de Peret el 1963.  
La vinculació dels primers rumbers  
al flamenc ha estat sempre molt forta,  
i ha estat en les reunions i festes particulars  
que aquesta s'ha realitzat, com en les festes  
que es feien a El Camarote amb La Singla,  
Vicente Escudero i Antonio Gades.

Foto: Colina



Calaf), i adoptà formes més populars. Altres representants de la rumba pop catalana foren Los Amaya, que amb el seu *Combo gitano* van marcar una època; Vicente Castro «Parrita»; Rumba Tres, compost per tres germans del barri del Bon Pastor, i Bordón 4, que van començar al barri del Besòs.

Les noves generacions van barrejar la tradició amb nous sons més salsers, com el grup Salsa Gitana, compost per Enrique Maya, El Sisquetó i Chango Abellán, fusions que van crear la solidesa necessària perquè sorgissin posteriorment figures com Gato Pérez.

A partir dels anys vuitanta i especialment dels noranta, la rumba va tornar a posar-se de moda, i les empreses discogràfiques van iniciar produccions comercials amb artistes nous com el grup Ai, Ai, Ai, Rum-beat, que canvià el nom pel de Bamboo, Los Petitet, Tekameli, Yumitus i els famosos Los Manolos, que van fer de la rumba catalana la bandera durant els Jocs Olímpics de Barcelona 92.

Altres grups també es van interessar per la rumba catalana fusionant-la amb diversos ritmes, com Claustrofobia, que han barrejat en *Un chien andaluz* la rumba amb la música marroquina; Alara Kalama i el seu disc *L'essència dels colors*, amb la participació de Toti Soler i Joan Amèric, i fins i tot Albert Pla, que enregistrà *No sólo de rumba vive el hombre* conjuntament amb J. M. Cañizares i Carles Benavent.

## La guitarra flamenca

L'escola de guitarra flamenca als Països Catalans s'ha caracteritzat per l'existència d'un gran nombre de *tocaores* amb un alt nivell de creativitat i perfeccionament, gràcies a l'apropament que aquests han realitzat al gènere clàssic.

Des de la meitat del segle XIX van destacar les figures de Francisco Escudé, gitano nascut a Valls, que fou deixeble del cèlebre *tocaor* gitano Valentín i creador de *falsetas* i *modismos*; Manuel Pubill Giménez, «Parrano», gitano català natural del Pla d'Urgell, que va merèixer els millors elogis com a *tocaor* del *garrotín* per la seva singular manera d'interpretar-lo;<sup>17</sup> Vicente Gilabert, nascut a Barcelona, i Antonio Montoya, conegut com «El Faraón», que es va instal·lar a València.

D'aquest període, la gran figura dels guitarristes flamencs als països de parla catalana va ser Miguel Borrull Castelló. Gitano valencià, va pertànyer a l'escola antiga de *tocaores*, fou pioner del concepte concertístic de la guitarra flamenca i l'introduïdor del *toque por rondeña*, amb l'afinació estreta de la interpretació a la guitarra de la música per a viola. Influenciat per l'escola de Tàrrega, hi va mantenir nombrosos contactes, gràcies als quals cultivà el gènere clàssic en la intimitat i creà un toc personal i característic del qual es nodriria posteriorment l'escola concertística.<sup>18</sup>

La seva escola la va succeir directament el seu fill Miguel Borrull Giménez, així com Juan Ramón Bustamante, guitarrista valencià que aviat destacà en el gènere flamenc; i José Sirera Prats, que va cultivar l'estil flamenc conjuntament amb Francisco Escudé i Antonio Romero.

Miguel Borrull fill, conegut com «El Mago de la Guitarra», fou el guitarrista més destacat durant la meitat del segle XX, i acompanyà figures com Manuel Torre, Manuel Vallejo o Guerrita. Entre els espectacles en els quals va participar trobem l'obra *Tú gitano y yo gitana*, amb la participació dels *cantaores* Guerrita, Pepita Sevilla i Manolo Bulerías, amb un notable èxit al Teatre Apolo, i *Panoramas*, el 1944 al Teatre Còmic de Barcelona, conjuntament amb la seva filla Mercedes Borrull, *bailaora*, la qual habitualment va acompanyar en els seus *cuadros flamencos*.

Com a concertista, Miguel Borrull va deixar registrades nombroses obres per a guitarra flamenca, de les quals destaquen per la seva extraordinària personalitat i virtuosisme les realitzades com a solista amb el segell discogràfic La Voz de su Amo.

Des de mitjan segle XX, l'escola de *tocaores* en l'àrea catalanoparlant va tenir noms com Paco Aguilera, que va néixer a Barcelona i intervingué en espectacles d'*òpera flamenca* gravant amb els millors del moment; Mario Escudero, que va néixer a Alacant i realitzà la seva carrera professional als Estats Units conjuntament amb Sabicas; Antón Vargas, natural de València,



El guitarrista Miguel Borrull Castelló (Castelló 1866 - Barcelona 1926) (Arxiu de Manuel Granados). Segons Domingo Prats: «*Sus ágiles dedos, como sabias arañas, tejían en la guitarra falsetas, preludios, bordoneos y rasguídos que producían admiración y entusiasmo, dando la sensación de oír soñando. Esta rama del folklore español tuvo en Borrull Castelló un alto exponente; si eximio era ejecutando, irremplazable fue para acompañar a los "cantaores" que junto con él cosecharon grandes triunfos.*»

Foto: Carrera, Josep Parer (reproducció).





Miguel Borrull Giménez (Madrid 1900 - Barcelona 1976)  
(Arxiu de Manuel Granados).

Encara que famós pel seu acompanyament al *cante* i *baile*, la seva tasca com a concertista fou extraordinària. La seva passió per la guitarra el va portar a explorar nous camins amb altres instruments, i va ser pioner en el seu temps del que avui coneixem com a fusió.

Foto: José Piner (reproducció).

Manuel Granados en un concert en el X Festival Internacional de Guitarra de Canarias al març de 2000  
(Arxiu d'El Ventilador).

Segons el crític musical Sandro Martín a *La Tribuna de Canarias*: «De Granados asombra enseguida esa limpieza extrema de ejecución, sin un atisbo de duda, preciso, con una técnica imaculada en donde la admiración pasa de una mano a la otra para terminar en esa prodigiosa combinación de ambas.»

Foto: El Ventilador.

que va intervenir en els espectacles d'El Príncipe Gitano (Enrique Castellón), i Dolores Vargas, «La Terremoto»; Paquito Simón Sarasate; Diego Blanco, guitarrista mallorquí hereu de l'escola del Niño Ricardo que ha destacat com a acompanyant al *cante* i al *baile*; Fenollosa «El Chufa», de València, i Juan Ramón Bustamante, que fou contractat el 1932 per a una *tournee* a Sud-amèrica amb la companyia de García León Perales.

De la nova generació de guitarristes catalans per acompanyar el *cante* i el *baile* destaquen «El Noño», José Luis Montón, Pedro Sierra, Juan Ramón Caro, «El Califa» (Julián Navarro) i Juan Gómez «Chicuelo», que oscil·len entre l'acompanyament tradicional i l'apropament a la nova concepció dels *jóvenes flamencos*.

La guitarra flamenca de concert ha tingut la seva màxima expressió amb els hereus dels Borrull. Guitarristes com Andrés Batista, nascut a Barcelona, i alumne d'Antonio Francisco Serra en la guitarra clàssica i de Miguel Borrull, fill, en la flamenca, que ha desenvolupat la seva faceta de guitarrista acompanyant Carmen Amaya, encara que la seva estança a Madrid l'allunya d'elaborar la seva trajectòria artística a la Ciutat Comtal; i Manuel Granados, nascut a Andújar (Jaén), la infància del qual va transcórrer a Barcelona tenint contacte amb la família Borrull, i aprenent del *maestro* Serra guitarra clàssica i flamenca. Un dels pocs



concertistes actuals les obres del qual s'emmarquen en el patró musical de cada un dels estils guitarrístics en la línia més tradicionalista del gènere, a partir d'on el flamenc espectral ha elaborat les seves variacions.

Aquesta escola concertística s'ha caracteritzat per una gran dedicació pedagògica. Antonio Francisco Serra, alumne de Miquel Llobet i Emili Pujol, fou l'iniciador de la normalització de l'escriptura en notació musical d'aspectes tan complexos com el *rasgueo*.<sup>19</sup> La seva tasca va ser continuada per Andrés Batista,<sup>20</sup> ja des de Madrid, i consolidada per Manuel Granados des del Departament de Guitarra Flamenca del Conservatori Superior de Música del Liceu, on realitza una tasca didàctica i divulgadora per la dignificació de la guitarra flamenca, i és pioner de la normalització acadèmica a l'Estat espanyol i autor entre altres obres del primer tractat d'harmonia del flamenc.<sup>21</sup>

## El baile flamenc

El *baile* flamenc, ja consolidat a finals del segle XIX, havia configurat, junt amb l'escola bolera, l'escola de dansa clàssica espanyola, on les primeres ballarines sovint representaven els seus balls en solitari en els nombrosos teatres de les ciutats barrejades com artistes de varietats.

D'entre els artistes que van trepitjar els escenaris barcelonins destacava La Argentina (Antonia Mercé), que va actuar nombroses vegades entre els anys 1919 i 1934 en un dels teatres més representatius de l'època, El Dorado, el mateix teatre on també van actuar Pastora Imperio (Pastora Rojas) i La Argentinita (Encarnación López).

Nombroses foren les ballarines i *bailaoras* que van néixer a Catalunya o que s'hi van instal·lar. Figures com Soledad Miralles, d'Alacant, que va actuar al Gran Teatre del Liceu amb Laura de Santelmo (Laura Navarro); Amalía Molina, *cantaora* i *bailaora* sevillana que va actuar al Teatre El Dorado, o Carmita García, nascuda a Barcelona, que va lligar la seva carrera artística a la del famós ballari Vicente Escudero i que, segons el seu company, «era la única de hacer una competencia seria a la Argentina», per la seva gran formació tant en el ballet clàssic com en l'escola bolera i l'espanyol.<sup>22</sup>

Entre les ballarines ha ressaltat Trini Borrull, filla de Lola Borrull i néta del famós guitarrista Miguel Borrull Castelló, que va ser l'hereva de l'escola flamenca de la seva família, a la qual unirà els seus estudis clàssics, i arribarà a ser parella de Joan Magriñà en nombroses ocasions tant al Teatre del Liceu com al Palau de la Música. En la seva faceta de pedagoga, el 1965 va publicar el llibre *La danza espanyola*.

Trini Borrull a mitjan anys quaranta  
(Col·lecció particular).

Ballarina preferentment clàssica, en aquesta fotografia apareix amb *bata de cola* i *castañuelas*, complements utilitzats pel *baile* clàssic espanyol per representar la coreografia flamenca en els espectacles de dansa.

Foto: Josep Parer (reproducció).





José de la Vega i Emma Maleras en una actuació al Teatre Candilejas de Barcelona el 1958 (Arxiu de José de la Vega).

Dos dels més destacats pedagogs de *baile flamenco* i *clásico español* a Catalunya, els quals han consolidat l'escola catalana de dansa.

Foto: AJV.

Actuació de la *bailaora* Flora Albaicín als anys seixanta (CoHecció particular). Al *cuadro flamenco* ressalta la gran figura del *cante* Antonio Mairena, el qual va col·laborar en nombroses ocasions als anys quaranta amb una altra *bailaora* catalana, Carmen Amaya.

Foto: Josep Parer (reproducció).

En aquest segon terç del segle XX va destacar entre els *bailaores* la figura de Vicente Escudero, gitano de Valladolid que es va instal·lar a Barcelona fins a la seva mort, i que actuà en l'espectacle *Bailes de vanguardia* l'any 1929 al Teatre Novetats, així com en diverses representacions al Palau de la Música entre els anys 1940 i 1941, al Teatre Tivoli i a la Sala Mozart. Amic personal del crític musical Sebastià Gasch, es coneixen les seves impressions a través de la revista *Mirador* i del seu llibre *Mi baile*, publicat el 1947, on relata, acompanyat de notes biogràfiques, el seu concepte estilístic, sobri i personal del *baile flamenc*.

A partir dels anys cinquanta i seixanta noves figures van aparèixer als escenaris catalans, com Pilar, Antonio, Mariemma i Rosario, i s'incorporaren a les seves companyies alguns ballarins catalans com Aurora Pons, que ho féu al ballet d'Antonio i posteriorment al de Pilar López, i Rosita Segovia, que es va incorporar a la companyia d'Antonio i recorregué els millors teatres del món fins a l'any 1969, quan es dedicà plenament a la pedagogia.

Altres van crear companyies pròpies, com José de Udaeta, nascut a Barcelona, que va formar parella amb Susana Audeoud i foren coneguts amb el nom de Susana i José; i José de la Vega, sevillà, que es va instal·lar a Barcelona, i després d'haver pertangut als grups de diversos ballets, va crear la seva pròpia companyia incorporant com a primeres ballarines Emma Maleras i Pastora Martos, i inaugurarà la seva pròpia escola de ball.

A partir de les dècades dels anys setanta i vuitanta, ballarins i ballarines com Antonio Gades, Cristina Hoyos, Antonio Canales o Joaquín Cortés han estat habituals dels nostres escenaris, i han entrat en les seves companyies alguns *bailaores* i *bailaoras* catalans, com el cas de Mónica Fernández, Ignacio Sánchez, Rosana Romero o Miguel Toleo.

A Catalunya el ballet flamenc s'ha consolidat no tan sols per la presència de ballarins i ballarines i de *bailaores* i *bailaoras*, sinó també per les nombroses escoles de ball que han obert els professionals de la dansa.



Un dels primers mestres coneguts fou Rafael Vega «El Quinquillero», que després de les seves actuacions a Rússia amb la Bella Otero va tornar a Barcelona i hi fixà la residència. També el mestre Coronas, professor de l'escola bolera que va ensenyar, entre altres, Joan Magriñà i Emma Maleras, la qual aprengué el ball del *garrotín* amb «els seus passos i braceig característics dels gitanos de Lleida»; Batista, els germans Paco i Vicente Reyes, Enrique i Federico Lara, Lombardero i José Molina.

Més recentment han destacat Flora Albaicín, que l'any 1977 publicà, juntament amb l'expert en ballet Alfonso Puig Claramunt, *El arte del baile flamenco*, on va desenvolupar el seu propi mètode, i Emma Maleras, per la seva edició d'un mètode de castanyoles on ha normalitzat l'escriptura d'aquest instrument per mitjà del bigrama.

### El flamenc a Lleida

Les terres compreses entre la Noguera, el Pla d'Urgell, la Segarra i la ciutat de Valls s'havien vist afavorides amb el desenvolupament d'estils propis dels gitanos catalans com el *garrotín*, el *sandó*, el *crispín* o la rumba, allunyats de les estructures rítmico-harmòniques del flamenc tradicional.<sup>23</sup>

Així doncs, d'una banda, els gitanos catalans havien desenvolupat els seus propis estils, que es convertiren en els *bailes* representatius de la Lleida festiva dels anys vint i trenta, mentre que paral·lelament es va produir la popularització dels mateixos balls en l'ambient flamenc. *Bailes* com el *garrotín*, al qual especialistes com Dora la Gítana, Regla Ortega i Faico incorporaren moviments del tango, del *sandó* —espècie de ball caricaturesc que possiblement va ser l'o-

Fotografia de l'any 1949 del grup rumber lleidatà constituït pel guitarrista Pepe Parrano, Mestre Tonet, La Caqui, Benvinguda Soto i Enric Parrano al carrer a Lleida (Arxiu de la família Parrano).

Foto: Profestival.



Fotografia d'Enrique Parrano i les seves filles, Dolores i Soledad, juntament amb el guitarrista Mestre Tonet als anys seixanta en una sala de festes (Arxiu de la família Parrano).

En la mateixa època altres gitanos lleidatans creaven un grup rumber, els Chavós, els quals van compartir a vegades escenari amb Parrano.

Foto: Profestival.



rigen del *baile flamenc català* conegut als *cafés cantantes* barcelonins com el *crispín*—<sup>24</sup> i la rumba.

El flamenc a Lleida va tenir a principis de segle dos cafés concerts on s'especificà: el Roial Concert, ubicat al carrer de Caballers, i el Café Paris.<sup>25</sup> Els artistes foren els gitanos catalans instal·lats a la Plana d'Urgell, famílies com els

Pubill «Parrano», els Dona i els Escudé-Renes, que van incorporar al seu repertori els estils flamencs gràcies a les relacions existents entre ells i els gitanos andalusos i barcelonins; en aquest període destacà la figura del gran Manuel Pubill Giménez «Parrano», guitarrista i *cantaor*, fundador d'una dinastia d'artistes que es van convertir en els representants de la Lleida carrinclona, juntament amb Cap de Ferro, Faraón i el Maestro Tonet, de la família dels Dona.

En la postguerra, les festes gitanes es van refugiar en els cellers, com el del Rialto, el dels Joglars, el de la Sabaleta, llocs com El Bar dels Gitanos al Pla de l'Aigua de Lleida, i locals amb espectacles de varietats com el teatre La Violeta i La Rosaleda, on als anys quaranta a La Rosaleda es va fer famós el *cuadro flamenco* format per La Caqui, La Soto, Enrique Pubill com a cantant, Diego Pubill com a guitarrista i Teret «Polvorilla» com a *bailaor*. Els germans Pubill «Parranos», que lideraven el *cuadro*, el van renovar als anys seixanta integrant-hi Joanel i les filles d'Enrique Pubill, Dolores i Soledad.

En aquesta època la influència del flamenc arribà a través de les emissions radiofòniques de Radio Lérida, que va donar a conèixer les estrelles de l'òpera flamenca com La Niña de la Puebla, Pepe Pinto o Juanito Valderrama, i s'oferí algun espectacle de guitarristes locals, com el concert que celebrà Paquito Abolafio.<sup>26</sup>

Notació musical per a veu i guitarra flamenca del tradicional *garrotín* de Lleida, transcrit pel Maestro Manuel Granados.

Veu

Guitarra flamenca

Allunyats de l'àmbit comercial, a partir dels anys vuitanta es va iniciar una recuperació del patrimoni musical sota la figura d'El Marqués de Pota, que va enregistrar el disc *Lleida carrinclona*, on es pot escoltar l'única gravació que existeix de la veu d'Enrique Parrano cantant el *garrotín*, i més recentment, l'any 1998, el grup La Violeta amb un disc titulat *Rumbes velles i noves de Lleida*.

### El flamenc a València

La gran tradició taurina del País Valencià des del segle XIX havia afavorit la introducció del flamenc en terres levantines, on hi havia nombrosos cafès concert com el famós Salón Novedades de València i el Cafè del Chufero a Alacant, que acollien artistes flamencs entre els números de varietats.

A finals del segle XIX, el cèlebre *cantaor* Juan Brevia (Antonio Ortega) va fer una gira per terres valencianes l'any 1883; destacà també La Andalucita (Rosario Núñez), que es presentava a València com a *cantadora de aires regionales y flamenco fino*, va actuar el 1884 al Salón España d'Alacant i posteriorment va fer una gira per Elx i Villena.<sup>27</sup>

Les dècades dels anys vint i trenta van veure augmentar el nombre de music-halls davant l'auge de les varietats i del vodevil, els més famosos dels quals van ser el Ba-ta-clan, l'Edén Concert i el Maxim's, locals que inclogueren amb molta assiduitat en els seus repertoris els *cuadros flamencos*.

El que oferia un major nombre d'espectacles flamencs fou el Ba-ta-clan, que es va convertir en un local de *cante flamenco*, on actuaren, entre altres, Guerrita amb el guitarrista Manuel Rodríguez.

Programa d'un espectacle de varietats on té lloc un recital de danses espanyoles de Vicente Escudero, Carmita Garcia i Luz de Falla al Teatro Apolo de València el 6 de febrer de 1941 (Arxiu de José Huguet).

Foto: Mateo Gamón.

VARIEDADES Y ARTE ESPAÑOL  
 EN UN SOLO PROGRAMA  
**¡UN ESPECTACULO!**  
 COMO SOLO PUEDE PRESENTARLO  
 Empresa "SIRCE"  
 ¡¡ES UN ALARDE ESPECTACULAR!!

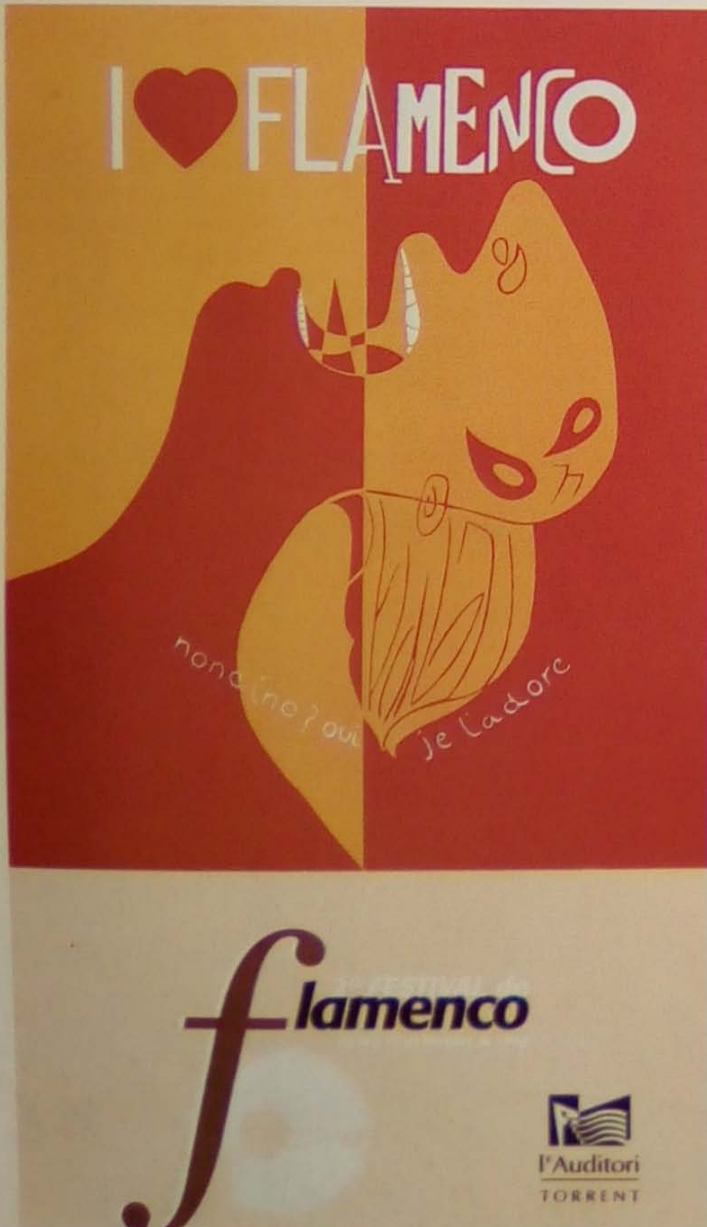
TEATRO APOLO  
 VALENCIA  
 JUEVES, 6 DE FEBRERO DE 1941  
 TARDE, A LAS 8.00. NOCHE, A LAS 9.00.  
**¡GRANDIOSO ACONTECIMIENTO!**  
 LA EMPRESA "SIRCE"  
**PRESENTA**  
 SU ESPECTACULO DE  
 Variedades y Arte Español  
 DIRIGIDA ESTA PARTE MUSICALMENTE  
 POR EL EMINENTE ESTILISTA DE LA  
**DANZA ESPAÑOLA**  
**VICENTE ESCUDERO**  
 CON EL CONCURSO DE LAS VOTABLES  
 BALARINAS Y POR OBRER ALFABETIC  
**CARMITA GARCIA**  
 Y  
**LUZ DE FALLA**

LUZ DE FALLA, VICENTE ESCUDERO y CARMITA GARCIA  
 EN UNA OBRA DE "EL AMOR BRILLO" de M. Pota

Programa del II Festival de Flamenco a l'Auditori de Torrent (València), els dies 15, 16 i 17 d'octubre de 1998 (Arxiu de M. Jesús Castro).

En aquest esdeveniment van participar els catalans Miguel Poveda amb la guitarra de Chicuelo, i el quintet valencià format per la *bailaora* Isabel Julve i el guitarrista Ricardo Esteve, entre altres.

Foto: Josep Parer.



*Cantaores* de l'òpera flamenca com Guerrita van anar en nombroses ocasions a les terres llewantines i actuaren en els teatres més famosos. L'any 1926 van tenir lloc al Teatre Apolo de València diverses reunions de *cante jondo* amb els *bailaores* Paco Senra, sevillà conegut com «El Bolero», i Teresita Ibarra, els *cantaores* La Minerita, Vicente Pomares, Lorencín de Madrid i Gregorio Valenzuela «Palillos», i els guitarristes José Bonifa, Francisco Giménez «El Ros» i Manolo Rodríguez, popular professor sevillà. Aquesta companyia va fer una gira artística per la regió en poblacions com Catarroja, Algemesí i Alzira amb un gran èxit.

Altres artistes que van desfilar pel Teatre Apolo van ser, l'any 1936, Juanito Escudero, estilista del *cante* andalús, amb el guitarrista Antón Vargas; La Niña de Marchena (Josefa Ramos), l'any 1937, *cantaora* de flamenc la qual Fernando el de Triana va descriure com a afeccionada als cants vells; Paquito Insa, intèrpret de la cançó gitana, Gloria Romero i El Sevillanito (Manuel Carrera), *cantaor* especialista en fandangos, que va viure alguns anys a Barcelona.

També al Teatro Moderno de València va actuar l'any 1926 el *cantaor* Niño de Valdepeñas (Antonio Moreno), i al Salón Novedades, amb el seu seleccionat programa de varietats, el 1937 va tenir lloc l'actuació del *cantaor* de Jerez El Posaero (José Corbacho) amb el guitarrista Bautista Bellver fill, i la famosa Niña de la Puebla, que va compartir cartell amb el seu marit, el *cantaor* Luquitas de Marchena, i els guitarristes Alfredo Cabrera, El Chufa i Juan Ramón Bustamante.

En aquests teatres valencians no tan sols actuaven companyies de *cante* flamenc, sinó que també es representaven obres amb temàtica flamenca, com la comèdia sainetada *Cuadro flamenco* al Teatro Moderno el 1926, el sainet *Ópera flamenca* al Salón Novedades l'any 1930 i l'obra *Los flamencos* al Teatre Tivoli el 1929,<sup>28</sup> així com *espectáculos folklóricos* com *La copla andaluza*, estrenada al Teatre Apolo el 1929 amb l'actuació dels *cantaores* Guerrita i Paco el Americano (Francisco Valls).

Dels ballets flamencs van sobresortir l'actuació l'any 1925 de La Argentinista, a la qual «con ovaciones unánimes y entusiastas premió el público la labor eminente de esta artista», la de Pilar López, que «también obtuvo una acogida muy favorable», al Teatre Central d'Alacant, així com l'actuació de Pastora Imperio l'any següent al mateix teatre.<sup>29</sup>

També foren nombrosos els *bailaores* que, com Enrique de la Vega, van recórrer els *cafés cantantes* alacantins i valencians.

A mitjan segle XX la tradició pel flamenc en terres llewantines es manifestava a bars, alqueries i tavernes. A Castelló hi havia llocs com el Bar Vaqueret, el Baret de

Vicente Andrés, el Bar Sevilla, Casa Noles i el Bar de la Manzano on els artistes locals van poder expressar el seu art. Alguns *cantaors* locals d'aquesta època van ser Joaquín «El Cullero», Baltasaret, El Palud, Hilario Borraches, Agustinet «El Saboner», Tafolet «El Carromago», El Cuquero, Manolo i Jaime «Els Vaquerets», Vicente «El Calentet», Serafín, Vicente «El Brian», Tia Dolores, Tia Morena, Antonet Bustamante, Morrut de Burriana, El Platero i Pascual de Marianet. Altres, com El Pono (Salvador Cerisuelo), van tenir a la seva barberia de Vila-real el lloc idoni on fer reunions de *cabales*, i es convertí fins i tot en lloc d'actuacions dels flamencs de pas per la ciutat.

Nombrosos foren en aquesta època els guitarristes del país, com El Vinagrero, Gaspar i Pascual Membrado, Toni «El Salero», Vicente «el del Baret», El Manchao, Vicente Saura Más i el gran *maestro* castellanenc El Bomba (Enrique Membrado), alguns dels quals arribaren a compartir cartell amb les estrelles de l'òpera flamenca que recalaven en aquelles terres, com el famós guitarrista valencià Fenollosa «El Chufa» i Juan Ramón Bustamante, els quals van actuar entre altres amb La Niña de la Puebla.

Aquesta escola guitarrística antiga valenciana ha tingut la seva millor herència amb noms com Antonio Moreno, nascut a Borriana, que ha acompanyat figures com Juan Varea, Diego Clavel (Diego Andrade) o Fosforito (Antonio Fernández), Juanito El Tremendo (Juan Cirilo), castellanenc que ha absorbit l'ensenyança dels mestres antics, i Salvaoret, Niño de la Plana (Salvador Aledón).

A partir dels anys seixanta, l'obertura cap a l'estranger feia de la Costa dels Tarongers i la Costa Blanca un lloc preferent per al turisme, i el flamenc s'incorporà a nous espais escènics com *tablaos* i sales de festes.

Als Jardines del Mercado de València van tenir lloc a l'agost de 1966 els espectacles de Dolores Vargas «La Terremoto», el ballet racial de la madrilenya Tona Radeli i el conjunt Juanito Segarra, i a la platja de Gandia, a Miami Park, els Festivals de España amb les actuacions del ballet del mexicà Luisillo (Luis Pérez) i del ballet gitano de Luisa Ortega. També sales de festa com Los Molinos van acollir entre altres les actuacions de Mariola i Gloria Maria, i un espectacle musical el 1974 amb els *cantaors* Manuel Amuedo, Tino Begine i Luis Beret, i amb els guitarristes Paco Moreno i Antonio Raio.

La nova generació del flamenc tradicional va tenir, a partir dels anys cinquanta i seixanta, un nou escenari on ubicar-se, els locals de les associacions i *peñas* culturals andaluses que els immigrants inauguraren.



Cartell del festival flamenc organitzat el 2 de setembre de 1984 per la Tertulia Flamenca de la Plana, amb la participació de Los Chungaís, Antonio Miró i Manuela de Cádiz, entre altres (Biblioteca Valenciana).

Foto: Mateo Gamón.

Juan Fenollosa «El Chufa» al Palau de la Música de València el 1998 (Arxiu de Caprice, S.L.).

Foto: ACSL.





Les nombroses *peñas* flamenques existents a les terres valencianes, que organitzen festivals i concursos a localitats com Almassora, Vila-real, Benicarló, Catarroja, Borriana o Nules, han servit perquè els aficionats al gènere desenvolupin la seva carrera artística.

Entre les *peñas* flamenques han destacat la Tertulia Flamenca de la Plana, la qual organitza a Vila-real diferents gales i festivals flamencs, la Peña Cultural Flamenca Andalusia «Luis de Córdoba» d'Almassora, que col·labora en l'organització juntament amb el Centro Cultural Andaluz de nombrosos festivals flamencs realitzats en aquesta localitat, i la *peña* flamenca La Toná de València, que va organitzar els Festivals Flamencos.

El flamenc postmodern ha tingut en la seva versió més comercial una nova generació d'artistes valencians que ocupen l'escena actual.

Guitarristes com Ricardo Esteve, representant del flamenc fusió valencià, ha creat el grup Salpicao i ha col·laborat amb Seguridad Social aportant el *toque* a l'afamament del grup rocker. També el castellanenc Salva del Real, que des del seu coneixement de l'acompanyament al *cante* a partir de la seva participació en nombrosos espectacles flamencs ha evolucionat cap a un flamenc-heavy.

Altres, com Juan Grecos i Javier Zamora, han optat pel concertisme sense abandonar l'acompanyament i tampoc les col·laboracions amb altres gèneres musicals; cal destacar Juan Fenollosa «El Chufa, hijo», hereu del *toque* familiar i continuador d'una de les millors i més antigues escoles guitarrístiques de València.

Nombrosos també han estat els *cantaors* locals, com El Peti (Juan Castro), nascut a Barcelona però resident a València, un gran coneixedor dels *cantes* clàssics apresos d'Antonio Piñana, Vicente Briones, El Camionero (Antonio Ferrer), Antonio «El Malagueño», Antonio Cantero i La Susi; també *bailaors* i *bailaoras* com Martín Vargas, el qual després de ser mestre del Ballet Nacional d'Espanya es traslladà a València i creà el seu propi ballet, Julia Grecos amb el seu ballet, José Porcel i la seva companyia, i la *bailaora* i *cantaora* valenciana Isabel Julve, creadora d'un quintet amb Ricardo Esteve, Óscar Cuchillo, Paco Bernal i Eva Sánchez, en el qual ha incorporat elements moderns al flamenc tradicional.

També la rumba ha tingut grups representatius al País Valencià, com El Choli i Casta Brava, fundats pel guitarrista Paco Levante (Francisco Sánchez), o el grup Sal i Arena, sota la direcció del guitarrista castellanenc Tomatín (Teo Salinas).

El flamenc postmodern en terres valencianes ha ocupat nous espais, com l'Auditori o el Palau de la Música. Des de 1993 s'han succeït anualment sis festivals flamencs al Palau de la Música de València, amb la participació dels artistes flamencs locals i les figures més representatives del flamenc actual, igual que el Festival Flamenc de l'Auditori de la ciutat de Torrent, que amb les edicions dels anys 1997, 1998 i 1999 ha consolidat l'afició al flamenc a la regió.

Però també a bars musicals i locals nocturns se succeeixen les actuacions de flamenc en directe. Locals com Bésame Mucho, on han actuat entre altres Ricardo Esteve Trío Flamenco, formació creada pel polifacètic guitarrista, el

Café del Duende o Matisse de València i el Desden Café Bar d'Alacant, que ha recollit el flamenc-fusió de José Campaña, són els nous espais on s'ubica el flamenc valencià.

## El flamenc a les Balears

Aquest gènere musical va tenir a les Balears durant el classicisme flamenc dues figures rellevants, Juanito El Dorado, guitarrista i empresari que desenvolupà la seva vida professional a Barcelona, que sense pretendre ser professional acompanyava les figures del moment, i El Niño Valencia (Rafael Gisbert), que segons el seu biògraf Andrés Salom va actuar al Café del Tuerto de Mallorca durant la Guerra Civil.<sup>30</sup>

En les primeres dècades del segle XX les actuacions flamenques es van centrar en els ballets flamenques que actuaven al Teatre Principal de Palma; el de La Argentinita l'any 1933 i el de Pilar López el 1934 van ser dels primers.<sup>31</sup>

Després de la Guerra Civil la ràdio va ser l'encarregada de fer arribar les cançons de moda amb temàtica folklòrica, com la cançó de la pel·lícula *Pena gitana* o una selecció d'*El Alma de la copla*, i d'*òpera flamenca* com l'emissió del *Fandangillo del Perchel* o el fandango *La guitarra y tu querer*.

També per mitjà de la ràdio es van difondre les gravacions de *cantaors* de l'època, i es transmeteren recitals de *cante flamenc* com el d'Antonio Hernández el 1936, especialista en estils populars de l'època com *media granatina*, *fandangillos* i *granadinas*.

Alguns *cantaors* d'*òpera flamenca* van arribar a les Balears, com Juanito Valderrama, que amb el seu espectacle *Redondel* va actuar al Teatre Principal de Palma el 1948, o Teresa Mozaret, *catedràtica del gènere gitano*, i Carmelita del Río, *estrella del cante flamenco*, que van inaugurar la temporada de varietats del Teatre Balear amb el seu còctel d'estrelles.<sup>32</sup>

Durant les dècades dels anys quaranta i seixanta, el Teatre Principal de Palma havia acollit nombrosos espectacles de ballet flamenc, amb figures com Pilar Bello, Pilar López, Rosario i Antonio, així com *espectáculos folklóricos* com el de la companyia de Manolo Caracol (Manuel Ortega).

A partir dels anys seixanta i amb el *boom* turístic es va produir l'obertura de nombrosos *tablaos*, com el del Palació de Peñaflo al Poble Espanyol de Palma, on actuava Eugènia Montero i el seu *cuadro flamenco*, i El Patio del Farolillo, als baixos de l'Hotel Mediterráneo, en què s'inclouïa juntament amb l'espectacle un museu taurí, a més a més de locals que oferien espectacles flamenques com Trocadero, Rosales, Tito's, Sésamo i La Cueva del Burro Platero.

L'augment turístic va convertir les Balears en centre d'interès pels artistes flamenques. Promocions del Ministeri d'Informació i Turisme van afavorir l'actuació el 1967 de La Chunga al Palau de Congressos de Palma en una gran gala benèfica, així com la celebració el 1963 dels Festivals de España, on va actuar Pilar López al Teatre Principal amb l'orquestra simfònica de Palma de Mallorca, acompanyada pel guitarrista Pepín Salazar i el *cantaor* Julio Almedina. Al mateix festival també va actuar Mariemma a les Coves del Drac amb el seu recital de dansa espanyola acompanyada pel guitarrista Paco Izquierdo.<sup>33</sup>

Juanito El Dorado a Barcelona a finals de la dècada dels anys vint en una fotografia apareguda en la revista *Fantasio* del juny de 1929.

Segons Fernando el de Triana, a Juanito li agradava acompanyar els *cantes* vells, i encara que no era professional, podia passar per ser-ho de tan bé com tocava. Va ser amic personal de Manuel Torre.

Foto: IMHB.





Diego Blanco al Patio del Farolillo el 1962 (Arxiu de Leonor Amaya Marianon). La seva unió artística amb la *bailaora* Leonor Amaya va donar sentit a la seva vida no tan sols professional, sinó també personal. Per ell, la seva felicitat consistia a «poder llenar mis minutos de remembranza con un maravilloso pasado y tener a mi lado a mi mujer, Leonor, y ver la expresión de su rostro cuando escucha un Taranto salido de mi guitarra».

Foto: ALAM.

Amb l'emigració d'andalusos, nombrosos artistes flamencs es van instal·lar a l'illa i enfocaren el seu espectacle cap al turisme estranger. Aquest ha estat el cas de guitarristes com Lorenzo Aparicio, de Jerez, alumne de Rafael de Jerez, que després d'una gira pel Japó ha viscut temporalment a la capital balear, i d'Antonio Carrillo, de Jaén, el qual ha compartit el seu treball artístic amb l'hostaleria. També van venir gitanos andalusos com Benjamín Habichuela, guitarrista granadí emparentat amb la famosa dinastia dels Habichuela, representant del flamenc mallorquí actual.

Entre els artistes locals destaca la figura de Diego Blanco Bisquerra. Nascut al barri de s'Hort des Ca de Palma, va heretar l'escola d'El Niño Ricardo i va aprendre guitarra clàssica amb Juanito Coll «El Viejo Duque». Juntament amb la seva dona, també mallorquina, Leonor Amaya, va crear un *cuadro flamenco* amb el qual participaren en actes com l'òpera *Carmen*, representada al Teatre Principal de Palma els anys 1992 i 1993, i actuaren en els millors locals tant de l'illa com de l'estranger. Tots dos van enregistrar el 1979 el disc *La guitarra española*. També la rumba catalana ha tingut alguns exponents a les Balears amb grups com Moreno de Verde Luna, compost per Antonio Cruz, Joel i Kiki Maya; el solista Azuquita, gitano valencià establert a Mallorca, que deriva el seu estil cap a una tecnorumba, i el grup Oxalis, format per Gregorio Garde i Bienvenido Rubio, que, influenciats per la guitarra flamenca de Benjamín Habichuela, s'han consolidat com el grup revelació de les illes, amb discos com *Oxalis*, de 1999, amb rumbes i salsa pop.

Finalment, el flamenc postmodern de les Balears ha tingut a partir dels anys noranta nous locals interessats pel flamenc, fora de l'ambient turístic. A Palma de Mallorca hi ha el Bar Barcelona, en què actua el *cantaor* local El Chango (Agustín Abellán) acompanyat del guitarrista Manolo Cortés, i l'Auditori de Palma, que ofereix el flamenc més comercial.

1. Vull agrair a Manel Ponsa i a Dolors Pubill, de Lleida, la cessió del material gràfic de la família Parrano, la col·laboració de Núria Pijoan, les indicacions sobre el flamenc a les illes de Diego Blanco i Gregorio Garde, de Mallorca, l'ajut en la recerca a València de José Luis Alabarta i l'assessorament del Maestro Manuel Granados del Conservatori del Liceu.
2. *Cantes* sense acompanyament i sense patró mètric determinat sobre l'escala dòrica grega que evolucionen cap a estils bàsics com la *siguiriyá*, definida melòdicament per l'escala dòrica grega, harmònicament pel mode dòric flamenc i mètricament per un compàs altern 3/4-6/8 en cicles de cinc temps, i la *soleá*, sobre l'escala dòrica grega i el mode dòric flamenc i un compàs de 3/4 en cicles de dotze temps. Vegeu M. GRANADOS (1998-1999), p. 61.
3. Segons les teories de la flamencologia tradicional, l'origen del flamenc s'ha de buscar a la segona meitat del segle XVIII, entre les famílies gitanes de la baixa Andalusia que creaven en la intimitat de les seves llars els *cantes* primigenis. Vegeu A. MACHADO (1881), D. MANFREDI CANO (1955), A. GONZÁLEZ (1955), R. MOLINA i A. MAIRENA (1963) i F. GRANDE (1979). Contràriament, la flamencologia científica defensa el naixement del flamenc entre els personatges de la *majeza agitanada* que es van nodrir de l'ambient costumista del teatre musical, dels sànets i dels balls agitanats. Vegeu G. STEINGRESS (1993) i G. GARCÍA GÓMEZ (1993).
4. El primer document que es conserva de l'entrada dels gitans a la península és el que va atorgar Alfons V a la vila d'Alagón el 12 de gener de 1425. Alguns anys més tard la seva entrada està documentada a Barcelona l'11 de juliol de 1447 i a Castelló de la Plana el 1460.
5. El baró de Maldà parla d'una reunió d'aristòcrates i clergues a casa Falguera de Sant Feliu de Llobregat el 12 d'agost de 1770, on Cayetana va ballar un fandango. Vegeu R. AMAT i DE CORTADA (1787), p. 69-70.
6. Vegeu J. INZENZA (s. d.) i A. NOGUERA (1893).
7. Vegeu P. LLORENS, X. AVIÑÓ *et al.* (1987).
8. Vegeu M. SUERO (1987) i E. MARTÍN CORRALES (1998).
9. Vegeu A. SERRA CAMPINS (1987).
10. A partir de les melodies basades en l'escala dòrica grega i una concepció harmònica del mode dòric flamenc, es van afegir al repertori *cantes* locals que canviaren la morfologia en introduir les escales de concepció occidental basades en el mode major i menor, i els ritmes simètrics. Vegeu M. GRANADOS (1998-1999), vol I, p. 38-40, i vol. II, p. 32.
11. *La Vanguardia*, 20-VI-1893: «Audición (función de noche) del célebre tocador de guitarra Francisco Díaz (a) Paco el de Lucena y del renombrado cantador Fernando Rodríguez (a) El de Triana (grandioso éxito)»
12. Alguns empresaris, com Verdines, van optar per denominar aquest tipus d'espectacle *òpera flamenca* en part pels avantatges fiscals de què gaudien els espectacles operístics, només el 3%, davant del 10% de les varietats.
13. Vegeu M. ROMÁN (1994a), p. 20.
14. Vegeu G. GARCÍA GÓMEZ (1996), p. 127.
15. Les fusions guitarrístiques van començar amb la figura de Ramón Montoya en obres com *Media granaina* i *Peteñera*, gravades el 1925, en les quals inclou el saxòfon de Fernando Viches. Sabicas també va gravar experiments als Estats Units unint la guitarra flamenca i la guitarra rock de Joe Beck, que va donar lloc a un disc titulat *Rock Encounter*.
16. Segons Marcos Ordóñez: «Des d'abans de la guerra, la ciutat es converteix en escala obligada dels "combos" tropicals, i tal febre del Carib torna a manifestar-se renovadament al començament dels anys cinquanta, de la mà d'Armando Orefiche, de l'orquestra Rumbavana, o els Lecuona Cuban Boys, establint-se així un fort vincle ja que els gitans barcelonins estaven entre els més fidels admiradors.» A. ÁLVAREZ, D. IGLÉSIAS, J. SÁNCHEZ (1995), p. 4.
17. Vegeu J. RIERA (1974), p. 36-37.
18. Emilio Pujol ens parla de la relació entre el Maestro Francisco Tárrega i el guitarrista valencià: «Juntament amb el Maestro, escoltant-lo es trobaven, a més del seu germà Vicente el seu fill Paquito, els seus amics Miguel Borrull i Enrique García», E. PUJOL (1978), p. 234.
19. Vegeu A. F. SERRA (1979).
20. Vegeu A. BATISTA (1982, 1985, 1993).
21. Vegeu M. GRANADOS (1991-1992, 1991-1993a, 1991-1993b, 1995-2000).
22. Vegeu Sebastià GASCH: «L'Escudero a Barcelona», *Mirador*, any IV, núm. 177, Barcelona, 23 de juny de 1932.
23. El *garrotín*, el *sandó* i la rumba tenen una base comuna que es caracteritza musicalment per la utilització dels modes major i menor i de manera rara el mode dòric flamenc (excepte en la resolució d'algunes frases) sobre ritme quaternari en cicles de vuit temps; Hipólito Rossy va dir sobre el *garrotín*: «Hay algo de sardana y poco de flamenco en el ritmo del garrotín, y en lo que de flamenco tiene, recuerda a la farruca», H. ROSSY (1996), p. 281.
24. El *crispín* consistia en l'alternança del *zapateado* amb moviments provocatius desprenent-se d'una peça de roba amb cada *desplante* del *bailaor*. A. PUIG CLARAMUNT (1977), p. 36.
25. El 1916 Rabasa i Fontserè ens parla dels cafès concerts o cabarets: «Dos establecimientos de esta índole existen en Lérida, titulados Royal Concert y Café Paris, en donde actúan cantantes y bailarinas, se fomentan todos los vicios y son permitidas, toleradas y aplaudidas todas las obscenidades e inmoralidades», Ll. PRAIS (1996), p. 168.
26. *La Mañana*, Lleida, 2 de gener de 1945: «El notabilísimo guitarrista Paquito Abolafio, obsequió con sendos conciertos, en la tarde del último día del año, a los ancianos de Hermanitas de los Pobres y a los enfermos del Hospital Provincial. Felicitamos al joven artista por este rasgo.»
27. *Los Espectáculos*, València, 9 d'agost de 1884, i *Seena. Revista decenal d'espectacles*, València, 5 de juny de 1917.
28. Vegeu A. VÁZQUEZ ESTÉVEZ (1987).
29. *Fantasio*, Barcelona, any I, núm. 11, 25 de novembre de 1925 i 10 de gener de 1926.
30. Vegeu J. BLAS VEGA, M. RÍOS RUIZ (1990), p. 778.
31. Vegeu G. SARATER (1982), p. 108.
32. *Correo de Mallorca*, Palma de Mallorca, 14 de novembre de 1948.
33. *Festivales de España 1963*, Palma de Mallorca. II Festival, 21 de maig - 3 de juny. Ministeri d'Informació i Turisme. Excel·lentíssim Ajuntament de Palma de Mallorca.

## Bibliografia

(Nota: només es ressenyen els títols d'interès general; la bibliografia puntual apareix indicada en les notes i vinculada al tema específic.)

- ALMACELLAS, J. M. (1998): *Ràdio Barcelona i la música. Els primers anys de la revista* Radio Barcelona, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- ÁLVAREZ, A.; IGLÉSAS, D.; SÁNCHEZ, J. (1995): *Sabor de rumba. Identitat social i cultural dels gitanos catalans*, Lleida, Pagès Editors.
- AMAT I DE CORTADA, R. (1787): *Miscel·lània de viatges i festes majors*, reed. Barcelona, Editorial Barcino, 1994.
- ARBONA, J. M. (1995): *Enrique Escobar*, Palma de Mallorca, ABABS.
- ARNELLA, J. (1995): *Bàsic de cançons*, Barcelona, Alta Fulla. «El Pedris», 34.
- BALAGUER, E. (1987): *Dinou poetes dels seixanta*, València, 3i4. «L'Estel», 2.
- BALIL, R. (1995): *Las más bellas habaneras*, Barcelona, Ed. Librum.
- BALLÓ, J.; ESPELT, R.; LORENTE, J. (1990): *Cinema català. 1975-1986*, Barcelona, Columna.
- BATISTA, A. (1982): *Apuntes flamencos*, Madrid, Gráficas Agenjo, SA, 3 vol.
- BATISTA, A. (1985): *Manual flamenco*, Madrid, Gráficas Agenjo, SA.
- BATISTA, A. (1993): *Guitarra flamenca «Paisajes y trilogía»*, Madrid, Ed. Armabol.
- BAUDRILLER, B. (1997): *Lluís Llach. Un desig d'amor, un poble i una barca*, pròlegs de Jean-Claude Casadesús i Miquel Martí i Pol, París, Tirésias.
- BLAS VEGA, J.; RIOS RUIZ, M. (1990): *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, Madrid, Editorial Cinterco.
- BLAY, P. (1995): *Lluís Llach*, Madrid, SGAE i Luca Editorial.
- BONET, M. (1992): *Sau. No et diré cap mentida (però no et diré tota la veritat)*, Barcelona, Edicions de la Magrana. «Biografies», 4.
- BONET, M. (1993): *Pau Riba*, Barcelona, Edicions de la Magrana. «Biografies», 7.
- BONET, M. (1995): *Maria del Mar Bonet*, Madrid, SGAE i Luca Editorial.
- BONET, M. del M. (1998): *Quadern de viatge*, pròleg de Biel Mesquida, Barcelona, Columna. «Clàssica», 278.
- BORRULL, T. (1965): *La dansa espanyola*, Barcelona, Successor d'E. Meseguer.
- CABALLÉ, T. (1942): *Los teatros de Barcelona durante la Exposición Universal de 1888*, Barcelona, Fomento de la Producción Española. «Evocaciones Históricas Barcelonesas».
- CABAÑAS GUEVARA, L. (1944): *Cuarenta años de Barcelona*, Barcelona, Ed. Memphis.
- CAPMANY, M. A. (1978): *Dies i hores de la Nova Cançó*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Edigsa.
- CARDWELL, D. (1996): *Historia de la tecnología*, Madrid, Alianza Universidad.
- CARMONA, À. (1970): *Antologia de la poesia social catalana*, Barcelona, Alfaguara. «Ara i Ací», 11.
- CASAS, À. (1972): *45 revoluciones en España*, Barcelona, Dopesa. «Espectáculo», 5.
- CASSART, J. (1990): *Nou rock català*, pròleg de Jaume Camprubí, Moià, Raima.
- CERDÀN TXITO, E. (1980): *Ovidi Montllor*, Madrid, Júcar. «Los Juglares», 24.
- CLAUDIN, V. (1981): *Sisa*, Madrid, Júcar. «Los Juglares», 44.
- CLAUDIN, V. (1982): *Cançión de autor en España. Apuntes para su historia*, pròleg d'Álvaro Feito, Madrid, Júcar. «Serie Especial de Los Juglares», 8.
- CLEMENTE, L. (1995): *Una historia de fusiones flamencas*, València, La Màscara.
- COMELADE, P. (1998): *Enciclopèdia logicofòbica de la música catalana*, pròleg d'Enric Casasses, Perpinyà, El Trabucaire.
- COSMOS, À. (1981): *Al Tall canta amb tot el poble*, pròleg de Vicent Andrés Estellés, Pamplona, Euskal Bidea. «Herriak», 1.
- DDAA (1964): *Les cançons dels Setze Judges I*, l'Hospitalet de Llobregat, Nova Terra.
- DDAA (1966): *Les cançons dels Setze Judges II*, l'Hospitalet de Llobregat, Nova Terra.
- DDAA (1967): *Folk song*, Barcelona, Hogar del Libro. «Esplai», 21.
- DDAA (1982): *Electrónica y música pop*, Madrid, Goodin, Editorial Paraninfo.
- DDAA (1992): *Tirant de rock*, introducció de Rafael Vallbona i Anna Maria Dàvila, València, 3i4. «El Grill», 29.
- DDAA (1994): *Música virtual, Martín Raskin*, Madrid, Ediciones Anaya Multimedia, S.A.
- DDAA (1996): *La nova cançó a Lleida. El compromís d'uns cantautors als anys 60*, pròleg d'Isidor Cònsul, Lleida, Pagès Editors. «Guimet», 14.
- DDAA (1997): *Flamencs*, catàleg de l'exposició, Barcelona, Institut de Cultura.
- DDAA (1999a): *En el aire. 75 años de radio en España*, Barcelona, Promotora General de Revistas S.A.
- DDAA (1999b): «El flamenco en Catalunya», *La Caña*, núm. 25.
- DDAA (2000a): *Compositors de les illes Balears*, Polpença, El Gall Editor.
- DDAA (2000b): *Marina Rossell. Si las palabras curan...*, Madrid, SGAE.
- DELGADO, M. (1993): *Radio Mallorca: Història de l'emissora degana de les Illes*, Barcelona, UAB, treball de recerca.
- DELGADO, M. (1996): *Història de la ràdio a Mallorca*, Palma de Mallorca, Llibres del Tall.
- DESCHEPPER, R.; DARTEVELLZ, Ch. (1978): *El magnetofón y sus aplicaciones*, Barcelona, Ed. Marcombo Boixareu.
- DÍAZ, L. (1997): *La radio en España (1923-1997)*, Madrid, Alianza Editorial.
- ERWAN, J.; LEGRAS, M. (1979): *Lluís Llach. Catalogne vivre*, París, Jean-Claude Lattès.
- ESCAMILLA, S. (1977): *Nadals a la memòria*, Barcelona, Pòrtic. «Llegir i Escoltar», 1.
- ESCAMILLA, S. (1990): «Ens trobem en el pòrtic d'un nou "iceberg" musical», *Cultura*, (n.13), Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- ESCRIBUELA, J. M. (1992): *Joan Manuel Serrat*, Barcelona, Edicomunicación.
- ESCUDERO, V. (1947): *Mi baile*, Barcelona, Montaner y Simón.
- ESPAR I TICÓ, J. (1994): *Amb C de Catalunya. Memòries d'una conversió al catalanisme (1936-1963)*, proemí de Jordi Pujol, pròleg de Raimon Galí i epíleg de Josep Maria Ballarín, Barcelona, Edicions 62. «Biografies i Memòries», 21.
- ESPINÀS, J. M. (1974): *Pi de la Serra*, Madrid, Júcar. «Los Juglares», 14.
- ESPINÀS, J. M. (1986): *Lluís Llach. Història de les seves cançons explicades a Josep Maria Espinàs*, Barcelona, Edicions La Campana.
- FARRÉ, F. X.; ESCARTIN, J.; CASADO, A. (1986): *Emissores municipals de Catalunya: un fenomen de la comunicació local*, l'Hospitalet de Llobregat, Patronat Municipal de Comunicació.
- FERRÉS, X. (1986a): «Les havaneres, el cant d'un mar», *Quaderns de la Revista de Girona*, 5.
- FERRÉS, X. (1986b): *Ovidi Montllor - Francesc Pi de la Serra*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona - Laia. «Diàlegs de Barcelona», 13.
- FERRÉS, X. (1990): «Primera aproximació a la història de l'havanera a Catalunya», dins Actes de les IV Jornades d'Estudis Catalano-Americans, Barcelona.
- FERRÉS, X. (1995a): *Acró és l'havanera*, Barcelona, Edicions La Campana.
- FERRÉS, X. (1995b): «Dos o tres coses que sé de ella», pròleg a *Las más bellas habaneras*, Barcelona, Ed. Librum.
- FERRÉS, X. (1995c): «Les havaneres no ve-

- MOLINA, R.; MAIBENA, A. (1963): *Mundo y formas del canto flamenco*, Madrid, Revista de Occidente.
- MONTLLOR, O. (1978): *Poemes i cançons*, pròleg de Joan Fuster i cloenda de Montserrat Roig, Barcelona, Galba Edicions. «Vesles e Vents», 1.
- MONTSALVATGE, X. (1948): *Àlbum de habaneras*, reed. Barcelona, Ed. Omega (1998).
- MOYA-ANGELER, J. (1974): *Lluís Llach*, pròleg de Carlos Garulo, Barcelona, Ediciones Don Bosco. «Cuadernos Edebé», 8.
- MUNSO, J. (1980a): *Cuarenta años de radio (1940-1980)*, Barcelona, Picazo.
- MUNSO, J. (1980b): *Breu història dels programes en català a RTVE*, Barcelona, RTVE.
- MURRAY SCHAFER, M. (1979): *Le paysage sonore*, París, J. C. Lattès.
- NISBETT, A. (1984): *El uso de los micrófonos*, Madrid, Instituto Oficial de RTV.
- NOGUERA, A. (1893): *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*, Barcelona.
- NUÑEZ, A. (1992): *Informàtica y electrónica musical*, Madrid, Editorial Paraninfo.
- NUÑEZ RUIZ, R. (1995): «Sobre algunos aspectos de la presencia del flamenco en Cataluña a finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. Flamenquismo y Modernismo», *Candil. Revista de Flamenco*, núm. 101, año XVIII, p. 2.191-2.207.
- NUÑEZ RUIZ, R. (1998): «Catalanismo, inmigración i asociacionismo cultural andaluz y flamenco en Cataluña entre los años 60 y 90. Los procesos identitarios de la nueva cultura popular urbana», dins *Flamenco y Nacionalismo*, Sevilla, Fundación Machado.
- ORDÓÑEZ, M. (1987): *Gato Pérez*, Madrid, Júcar. «Los Juglares», 71.
- ORDOVAS, J. (1987): *Historia de la música pop española*, Madrid, Alianza Editorial.
- PADROL, J.; VALLS, M. (1986): *Música y cine*, Barcelona, Salvat, reed. Ultramar (1990).
- PADROL, J.; PINEDA, J. (1995): «Panoràmica de la música de cinema a Catalunya», *Cinematògraf*, segona època, núm. 2. II Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques. Societat Catalana de Comunicació, Federació Catalana de Cine-Clubs, Barcelona.
- PANYELLA, L. M.; HERNÁNDEZ, M. J. (1995): *Xesco Boix. Un amic, un mestre*, pròleg de Josep Maria Boix, Moià, Raima. «Paideia», 27.
- PARDO, J.-R. (1981): *La música pop*, Barcelona, Salvat.
- PARDO, J.-R. (1987): *Historia del pop español*, Madrid, Guia del Ocio.
- PARRA EXPÓSITO, J. M. (1999): *El compás flamenco de todos los estilos*, Barcelona, Apóstrofe.
- PEDRERO ESTEBAN, L. M. (2000): *La radio musical en España*, Madrid, IORTV.
- PÉREZ DIZ, C. (coord.) (1995): *L'havanera, un cant popular*, Tarragona, Ed. El Médol.
- PETS, Els (1997): *Cançons*, Barcelona, Discmedi.
- PI DE LA SERRA, F. (1976): *Cançons*, pròleg de Raimon, València, 3i4. «Poesia», 5.
- PLANAS, X. (1994): *Companyia Elèctrica Dharma. El toc llunàtic*, Barcelona, Edicions de la Magrana. «Biografies», 9.
- POMAR, J. (1983): *Raimon*, Madrid, Júcar. «Los Juglares», 51.
- PORTER-MOLX, J. (1987): *Una història de la Cançó*, pròleg de Joaquim Ferrer, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- PRATS, Ll.; LLOPART, D.; PRAT, J. (1982): *La cultura popular a Catalunya*, Barcelona, Serveis de Cultura Popular.
- PRATS, Ll. (1996): *La Catalunya rànica*, Barcelona, Alta Fulla.
- PRATS, M. (1999): «La palabra interminable», dins DDAA, *En el aire. 75 años de radio en España*, Barcelona, Promotora General de Revistas, S.A.
- PUERTO, J. (1994): «Música i ràdio: inseparables», *Cultura*, núm. 61, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- PUIG CLARAMUNT, A. (1977): *El arte del baile flamenco*, Barcelona, Ed. Polígrafa.
- PUJADÓ, M. (2000): *Diccionari de la cançó. D'els Setze Judges al rock català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- PUJOL, C. (1993): *Sangtraït. Els fills del vent*, Barcelona, Edicions de la Magrana. «Biografies», 6.
- PUJOL, E. (1978): *Tàrraga. Ensayo biográfico*, València, Artís Estudios Gráficos.
- QUERALT, J. (1985): *Jordi Barre*, Vinçà, Chiendent.
- RACIONERO, Ll. (1983): pròleg a *Quadern d'havaneres*, Figueres, Ed. Dasa.
- RAIMON (1974): *Poemes i cançons*, pròleg de Manuel Sacristán, Esplugues de Llobregat, Ariel. «Cinc d'Oros», 4.
- RAIMON (1983): *Les hores guanyades*, Barcelona, Edicions 62. «Cara i Creu», 37.
- RAIMON (1986): *D'aquest viure insistent*, València, 3i4. «Poesia», 46.
- RAIMON (1993): *Les paraules del meu cant*, pròleg de Joaquim Molas, Barcelona, Empúries.
- REBULL, T. (1999): *Tot cantant*, Barcelona, Columna.
- RECUERO LÓPEZ, M. (1988): *Técnicas de grabación sonora*, Madrid, Instituto Oficial RTV.
- RIBA, P. (1968): *Cançons i poemes*, pròleg de Raimon, Barcelona, Eler. «Les Hores Extres», 2.
- RIBA, P. (1976): *Graficolorància*, pròleg d'Oriol Tramvia, Barcelona, Pastanaga. «Els Tebeollibres», 1.
- RIBA, P. (1997): *Lletrurada*, pròleg de Julià Guillamon i epíleg d'Enric Casassas, Barcelona, Proa. «Els Llibres de l'Óssa Menor», 182.
- RIERA, J. (1974): *Emilio Pujol*, Lleida, Instituto de Estudios Ilerdenses.
- RISUEÑO I GRANDA, J. (1997): *A l'entorn de l'havanera*, Reus, Sled.
- RIVIÈRE, M. (1998): *Serrat y su época. Biografía de una generación*, Madrid, El País.
- ROMÁN, M. (1994a): *Memoria de la copla*, Madrid, Alianza Editorial.
- ROMÁN, M. (1994b): *Canciones de nuestra vida*, Madrid, Alianza Editorial.
- ROMERO GIL, E.-N. (1996): «Música y cine mudo en Mallorca», *Actes de la III Trobada de Documentalistes Musicals Ciutat d'Alcúdia*, Alcúdia, p. 197-216.
- ROSSY, H. (1996): *Teoria del cante jondo*, Barcelona, Credsà.
- RUSSBACH, O. (1987): *La déraison d'État*, París, La Découverte.
- SABATER, G. (1982): *De la casa de las comedias al Teatro Principal*, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca.
- SALDANYA BEUT «ALADY», C. (1965): *Rialles, llàgrimes i vedettes*, Barcelona, Ed. Bruguera.
- SALILLAS, J. M. (1978): *50 años en las ondas: història de Ràdio Terrassa*, Terrassa, MCE.
- SALILLAS, J. M. (1980a): *Ràdio Catalana. Al cumplirse los 50 años de su desaparición*, Terrassa, MCE.
- SALILLAS, J. M. (1980b): *50 años de EAJ 15: Ràdio Associació de Catalunya: Radio España de Barcelona*, Barcelona, Picazo.
- SASOT, M. (1995): *Joglars de frontera. La cançó d'autor a l'Aragó catalanòfon*, Saragossa, Gobierno de Aragón. «Literatura de Aragón», 9.
- SCHAFFER, M. (1979): *Le paysage sonore*, París, Fondation de France.
- SERRA, A. F. (1979): *Guitarra flamenca*, vol. I, Barcelona, Ed. Boileau.
- SERRA CAMPINS, A. (1987): *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 15).
- SERRAT, J. M. (1985): *Verso a verso*, pròleg d'Antonio Gala, Barcelona, Alta Fulla i Taller, 83.
- SERRAT, J. M. (2000): *Cancionero*, pròleg d'Antonio Muñoz Molina i introduc-

- ció de Santiago Alcanda, Madrid, Aguilar.
- SERVIA, J.-M. (1982). *Lluís Llach. Un trobador per a un poble*, Barcelona, Puntual.
- SIERRA I FABRA, J. (1972). *Historia de la música pop 1962-1972*, Barcelona, Ed. Unidas.
- SIERRA I FABRA, J. (1977). *Historia y poder del rock catalán*, Barcelona, Unilibro. «Música de Nuestro Tiempo», 5.
- SIERRA I FABRA, J. (1987). *Serrat*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor. «Gent Nostra», 56.
- SILVA, D. (1984). *El pop español*, Madrid, Teorema.
- SISA, J. (1984). *Lletres galàctiques*, pròleg de Ventura Mestres, Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall.
- SOLDEVILA, L. (1984). *La cançó catalana (1959-1984). Antologia*, Barcelona, Edicions 62 i Orbis. «Història de la Literatura Catalana», 24.
- SOLDEVILA, L. (1993). *La Nova Cançó (1958-1987). Balanç d'una acció cultural*, Argentina, L'Aixernador. «Arrels», 2.
- STEGMANN, T. (1979). *Diguem no - Sagen wir nein! Lieder aus Katalonien*, Berlin, Rotbuch Verlag.
- STEINGRESS, G. (1993). *Sociologia del cante flamenco*, Jerez de la Frontera, Central del Cante Flamenco.
- SUERO ROCA, M. (1987). *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre.
- TALLEDA, D. (2000). *Què pensa Gerard Quintana*, Barcelona, Dèria Editors.
- TORRENT, V. (1990). *La música popular*, València, Edicions Allons el Magnànim. «Descobrim el País Valencià», 31.
- TRECET, R.; MORENO, X. (1978). *Me queda la palabra*, Madrid, Dédalo Ediciones.
- TRIBALDOS, C. (1992). *Somido profesional. Estudios de registro profesional*, Madrid, Editorial Paraninfo.
- TURTÓS, J.; BONET, M. (1998). *Cantaautores en España*, Madrid, Celeste. «Géneros de Eüqueta», 7.
- VALLÈS, E. (1975). *Història gràfica de la Catalunya contemporània*, vol. 3, Barcelona, Edicions 62.
- VÁZQUEZ ESTÉVEZ, A. (1987). *Fons de teatre valencià a les biblioteques de Barcelona*, Barcelona, Institut del Teatre.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1968). *Antologia de la Nova Cançó catalana*, cronologia i discografia a cura de Josep Porter-Moix, Barcelona, Ediciones de Cultura Popular. «Papeles Sociales Ilustrados», 7.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1973). *Serrat*, Madrid, Júcar. «Los Juglares», 3.
- VÍCTOR MANUEL (1996). *Diario de ruta. El gusto es nuestro*, Barcelona, Ediciones B.
- XAMBÓ, R. (1996). *El sistema comunicatiu valencià: els mitjans de comunicació social al País Valencià*, València, Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales, tesi doctoral.
- YIAC (1992). *Lluís Llach. La geografia del cor*, pròleg de Miquel Jurado, Barcelona, Alter Pirene.