

5. Intercapítulo. Alambicando flamenco y blues

Deborah González Jurado
(IP responsable del proyecto Claroscuros)
degoju@uma.es

Sumario

Introducción

1. El laboratorio Claroscuros “Músicas y rebeldes y progresiones flamencas”, la Peña Juan Brea y la Sociedad de Blues de Málaga
2. Descubriendo a Julie Galle Baggenstoss en Atlanta (USA)
3. El “nivel 0” del flamenco en los Estados Unidos y sus diferencias con el “nivel básico” de España
4. El Atlanta Flamenco Festival o la hibridación del flamenco atlántico
5. Cuando Baggenstoss vino a Málaga y Satorre y Valderrama bailaron por bulerías atlanteñas
6. Gregorio Valderrama o “el flamenco natural”
7. Código flamenco y el español de Estados Unidos
8. Bibliografía

Introducción

Soy consciente de que tendríamos que medir nuestros resultados con métodos cuantitativos y aportar datos numéricos que cuantificasen el impacto de nuestro trabajo, para que estos textos que estoy escribiendo sobre el proyecto Claroscuros, tuviesen un valor científico incuestionable según los parámetros mínimos que exige la ciencia actual. En defecto de todo eso, y sin excesivo ánimo de remediar esta falla, les cuento aquí las partes del laboratorio que vamos a enlazar con la materia musical, estrictamente hablando, de la que trata este primer libro, ya que el laboratorio incluyó una intersección con unos recitales teatrales preparados por Rafael Torán y los Talleres de Teatro y Poesía de la Universidad de Málaga. Estos talleres, además del de Danza, imparten estas actividades creativas

de forma regular a cualquier miembro de la comunidad universitaria, profesorado, personal o estudiantado⁴¹.

Los parámetros de las miradas que de partida animaron el proyecto Claroscuros fueron distintos de los adoptados normalmente para el estudio académico del arte en general. Nuestra perspectiva se centró en valorar la dimensión humana o el diálogo entre diversos aspectos del arte pop contemporáneo español y de las posibilidades que ofrece en el presente la carrera investigadora para su estudio. La metodología para el estudio de las artes coetáneas es escueta, y aún más lo es si nos centramos en las artes populares, esas que no están aún canonizadas y no sabemos si algún día lo estarán. En vista de esta dificultad, y desconociendo si nuestras miradas eran las más acertadas, el equipo del proyecto se aplicó en encontrar o crear, al menos, apuntar, esas nuevas metodologías que necesitábamos, cada uno ahondando por nuestra cuenta y poniendo en común las sendas recorridas, en cada reunión y en cada actualización, en cada almuerzo, en cada sesión de trabajo en conjunto y en cada laboratorio en definitiva. Lo que aquí les vuelvo a ofrecer en el *intercapítulo* de este libro es un trabajo de campo en bruto, una narración, un testimonio, con lo que espero poder entretenerles un rato más. Esta escritura trata simplemente de dar una cierta unicidad a los textos producidos por artistas y periodistas que participaron en el proyecto y que no están escritos al modo académico habitual. Principalmente los artistas miembros o colaboradores del proyecto nos han servido, valga el torpe símil, como “materia prima”, digamos, en la que nos hemos sumergido los investigadores para entrar en reflexiones más amplias.

1. El laboratorio Claroscuros “Músicas y rebeldes y progresiones flamencas”, la Peña Juan Brea y la Sociedad de Blues de Málaga

No sé si debo confesar que este laboratorio ha supuesto una especie de catarsis, tanto para el equipo, como para mí misma. Varios fueron los desasosiegos del Proyecto Claroscuros que irán siendo relatados en varios lugares de la colección de esta trilogía de libros que contiene sus resultados de investigación. Supongo que

⁴¹ Deseo agradecer especialmente a Alessandra García y a Violeta Niebla, directoras y docentes de los talleres de Teatro y Poesía de la UMA respectivamente, su colaboración y su implicación en el experimento de intercambio entre creadores cinematográficos e investigadores del audiovisual, del teatro y de los estudios culturales en general. Ha aportado muestras en formato audiovisual de un espectáculo que tuvo lugar en el Contenedor Cultural de la Universidad de Málaga, estando el Vicerrectorado de Cultura a cargo de Tecla Lumbreras Krauel, facilitadora de la cultura, que nos aprobó todas las locuras que se nos ocurrieron, incluida la de organizar una paella en el jardín del universitario establecimiento. Por si quieren saber algo más sobre Tecla, les dejo aquí un documental que le hicieron en el contenedor Cultural para su despedida como vicerrectora a finales de 2023, con motivo de la entrada del equipo de gobierno del nuevo rector, Teodomiro López, ocasión que ella aprovechó para jubilarse. En la locución presta su voz y su interpretación Alessandra García, y actúa el equipo del Vicerrectorado de Cultura de la Uma casi al completo. Ojo a la escena del baño, donde pueden ver a mi coeditor, Agustín Linares. Fiesta de despedida de Tecla Lumbreras. Contenedor cultural (2024). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=P5IFvjqw0Q> [última consulta 6 octubre 2024]

una parte de la deuda *karmática* y el superávit *dahrmático*, que haya podido producir este experimento de Claroscuros, me pertenece. Un recordatorio para animarse a intentar cada día alejarnos de la entropía a la que este mundo nos incita, para no llegar a sucumbir en esos abismos del ser en los que a todos se nos ha tentado alguna vez abandonarnos. De todo ello, he intentado profundizar en la afición por el blues y su práctica frecuente a partir del sustrato cultural andaluz y nacional del día a día, pues se encuentra en teatros, hoteles, bares y restaurantes, ferias, verbenas, festivales y garitos, como producto de revival, consumo y diversión, formando parte natural de la masa crítica de músicas vividas, escuchadas y compartidas en directo. En el presente texto de edición, tomaré el surco de la línea que se trabajó sobre flamenco y flamenco progresivo, en las figuras de Julie Gaelle Baggenstoss, Gregorio Valderrama y Pepe Satorre, siguiendo la línea relacionada con el flamenco propuesta por este laboratorio, que fue una recomposición de dos anteriormente independientes. Uno de ellos, que inicialmente denominamos “Músicas y rebeldes”, estaría dedicado al rock y sus evoluciones y las músicas más contemporáneas, como el hip-hop o el *reguetón*. Iba a ser liderado por Leo Cebrián, investigador y realizador documentalista independiente de Madrid, y Roi Monedero, Carmen del Rocío Monedero Morales, profesora titular de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Uma. Otro bloque de este laboratorio, el que sobrevivió a su fractura, fue el trabajo promovido y puesto en marcha por la Sociedad de Blues de Málaga. Coincidiendo con el décimo aniversario de esta asociación, varios de sus miembros, en especial, Javier Martín Aguilar, alias “El Calvo” y Suzette Emilia Moncrief, apodada por algunos “Pantera negra”, produjeron un espectáculo-performance o conferencia musicalizada (o musicada), donde participaron periodistas, expertos independientes, músicos y cantantes, académicos y público general.

El otro laboratorio inicialmente independiente era “Progresiones Flamencas”, donde daríamos cabida a propuestas de investigación sobre el flamenco en todas sus fórmulas, desde el flamenco canónico hasta el flamenco progresivo, al cobijo de los amigos de la peña Juan Brea, que no es poco decir. Tanto Luis Luque del Río, presidente de dicha peña, reelegido hace apenas quince días en segundo mandato de tan ilustre asociación flamenca, y la profesora titular, Ana Díaz Olaya, directora de la cátedra de flamencología de la Universidad de Málaga, nos apoyaron en la propuesta de incluir el flamenco dentro de unos laboratorios eclécticos y desde el enfoque deliberadamente poco ortodoxo de interpretar el flamenco que proponíamos desde Claroscuros⁴². Lo que pretendíamos desde un principio Cristian Troisi y yo, que éramos los coordinadores de este laboratorio, era tratar de situar el flamenco-fusión y el resto de derivados musicales del flamenco hibridado en los sustratos culturales *glocalizados* de la comunicación de la era post-media

42 La grabación de esta sesión de estudio sobre Flamenco canónico y progresivo en la Peña Juan Brea de Málaga, la tienen disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=b6IE68U8uJI> [última consulta 28 de noviembre 2024]

de *prosumo*⁴³. En este sub-laboratorio se integra el capítulo de este libro compuesto por Cristian Troisi, clave del comité de dirección de Claroscuros, cuyas reflexiones flamencas, inspiradas por el trabajo colectivo de este laboratorio y por su propia óptica literaria como investigador, y posan su mirada sobre las figuras de los dos flamencólogos por antonomasia de la segunda mitad del siglo XX, Caballero Bonald y Fernando Quiñones⁴⁴.

Veremos pronto, a lo largo de este libro, cómo se interconectan el flamenco y el blues, en la aproximada coincidencia cronológica de sus apariciones y primera consolidación como géneros artísticos y en sus temáticas marginales, proviniendo de dos zonas de Occidente tan alejadas como próximas entre sí cultural, política y financieramente: España y los Estados Unidos. En la escena actual del blues vivo en el entorno de Málaga y la Costa del Sol, de donde se nutre el proyecto Claroscuros, los principales circuitos donde se conserva y desarrolla el blues a pie de calle se componen y sostienen por clubes privados. Las modalidades de contratación de bandas pueden variar, bien estos clubes o clientes privados contratan bolos puntuales, o bien mantienen bandas de música que ofrecen una serie de conciertos durante toda la temporada de invierno. Algunos ejemplos son el bar La Polivalente, en el barrio de Lagunillas, o la sala de exhibición La Cochera Cabaret, proyecto que también tuvo su origen en un establecimiento hostelero del centro de la ciudad; ambos clubes de Málaga capital. Otros mecenas de estos artistas andaluces del blues, que se dedican a versionar y reinterpretar clásicos en inglés de la historia de estos géneros, son las salas de baile de los grandes hoteles o cruceros, que acogen numerosísimos grupos de turistas a los que ofrecen entretenimiento, actuaciones y actividades artísticas incluidas. En el último período bianual, parece que el tradicional aislamiento de las autoridades locales de la cultura en el área metropolitana se va permeabilizando a este movimiento local y se ha visibilizado a estos artistas en la Universidad de Málaga y en su Diputación Provincial. Mientras escribo estas líneas, nuestra cantante de blues Suzette Moncrief, miembro de nuestro proyecto y una de las fundadoras de la Sociedad de Blues de Málaga, ha sido galardonada en los primeros premios Joan Hunt de distinción a residentes extranjeros destacados de la provincia⁴⁵. Su historia saldrá publicada en otro volumen de esta trilogía de Claroscuros...

Un proceso similar al flamenco ha ocurrido con el blues y con el jazz, que se han diseminado a lo largo del globo, disfrutando de sociedades que lo profesan y

43 Prosumo: Forma de consumo de información que se asocia al tiempo a su producción. Es decir, el consumidor de contenido es también productor del mismo a partir de la era post-media, donde los medios de comunicación uni-canal como la prensa, la radio y la televisión no son ya los únicos productores de información y de contenidos culturales.

44 Además de todo ello, tengo que agradecer a Cristian haber leído y corregido las líneas de este capítulo, realizando así la labor de corrector y crítico del mismo.

45 Europa Press Andalucía. Diputación de Málaga y Cudeca distinguen a residentes extranjeros destacados de la provincia con los premios Joan Hunt. 30 sept. 2024. Disponible en: <https://www.europapress.es/andalucia/malaga-00356/noticia-diputacion-malaga-cudeca-distinguen-residentes-extranjeros-destacados-provincia-premios-joan-hunt-20240930204449.html> [última consulta 23 octubre 2024]

conservan vivo su canon. En nuestra Costa del Sol desde los años setenta, el blues y el jazz y el resto de los estilos musicales del Tiempo Presente se han fusionado con el flamenco, al menos experimentalmente, o se intenta. Como afirman en sus capítulos los miembros y amigos de la Sociedad de Blues de Málaga, Javi Martínez, Manuel López Poy y Manolo Bellido, el blues es la música raíz de la que derivaron a lo largo del tiempo una buena parte de los caudales de la música actuales desde su posición de música de culto, pues sigue siendo minoritaria. Pasando por el rock y el funk, el reggae, el hip-hop y el trap se consideran herederos, rizomas y evoluciones del blues primitivo. Sin duda el hip-hop en español es una de las manifestaciones musicales más interesantes de finales del siglo XX, pero todo el trabajo está por hacer. En esta primera edición de Claroscuros contamos con la notable propuesta teórica de dos jóvenes doctorandos de Madrid y Sevilla, quienes dotan de marco teórico el estudio de la historia de este género musical, entrelazada con una de las marcas de moda preferida por sus grafiteros, poetas y raperos. En la primera edición de Claroscuros, quedó pendiente para la próxima el interesantísimo hip-hop andaluz, que en la última oleada de fusiones del flamenco con todas las músicas posibles, sigue dando frutos valiosísimos.

2. Descubriendo a Julie Galle Baggenstoss en Atlanta (USA)

Encontré a Julie gracias a una afortunada casualidad durante mi estancia de investigación en Estados Unidos⁴⁶. Todo comenzó cuando Bill Nichols⁴⁷ estaba convidándonos a un helado ecológico con palito de madera—un revival del polo de toda la vida, vamos, pero mejorado a la americana—, tras un frugal almuerzo, a mí

46 Realicé esta estancia desde el 1 de septiembre al 1 de noviembre de 2023, financiada por el II Plan Propio del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Málaga. En el World of Languages and Cultures, mi departamento de acogida en la GSU (Georgia State University) en Atlanta, siendo directora de éste Leslie L. Marsh, se me proporcionó una oficina en el edificio de Place Park, en la parte de la ciudad que llaman Down Town. El profesor Bill Nichols, fue responsable de mi acogida en la GSU en Atlanta.

47 Bill Nichols ha sido miembro fundador y mentor del proyecto Claroscuros desde casi su génesis, cuando aún era solo una idea. Debo agradecer su apoyo desinteresado y su ejemplo como académico. Además, excusarme por no haber podido corresponder su generosidad con una estancia breve en la UMA, como estaba previsto, debido a los recortes presupuestarios que se ordenaron en el Vicerrectorado de Investigación de la Uma, justo antes de las elecciones a nuevo rector en diciembre de 2023. Dedicaré otro lugar en estos libros para hablar más extensamente sobre el importante papel de Bill Nichols como mentor del Proyecto Claroscuros y nuestra formación en turistificación, espacios y geografías. Además, nos ha aportado conocimiento del sistema universitario de los Estados Unidos, y en geografías, turistificación y estudios culturales. Hace unos meses ha obtenido su cátedra en la GSU de Atlanta (Professor). Hay varios vídeos con su participación en el canal Claroscuros con diferentes temáticas. Ver:

- 1/2 Pedagogía desde los Estudios Culturales. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NvhCBs3fNNo>

- 2/2 Pedagogías y riesgos universitarios desde los Estudios Culturales. Bill Nichols. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9BpLWhTJHIU>

-Sistema de selección de rectores en Estados Unidos, Bill Nichols. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aVLhjlXTfx0>

y a otra compañera de su departamento; una profesora de literatura que nos invitó a almorzar llamada Marta Galindo. Ya íbamos de vuelta a nuestras respectivas oficinas en aquellos rascacielos del campus vertical. Tal vez fuera el mango, o el pistacho... no recuerdo bien el sabor... sólo recuerdo que casi me hizo olvidar por un momento las palabras que yo imaginaba que hubiera escrito Lorca si, en vez de poeta en Nueva York en los años veinte del siglo pasado, hubiese sido investigadora en Georgia justo cien años después... En medio de una ciudad donde miríadas de gente –sobre todo gente negra– habitan fantasmagóricamente las aceras, los cartones, los bancos de Place Park alrededor de la gran fuente... Miríadas de gentes que habitan irreversiblemente la injusta espiral de miseria que a todos y a nadie responsabiliza..., miríadas de gentes consumidoras de bolsitas de plástico negro de alimentos de caridad, que una furgoneta fletada a diario por alguna iglesia cristiana reparte justo delante del lujoso e imponente inmueble de la GSU (Georgia State University) de Atlanta, donde me habían prestado un despacho de la planta diecinueve.

Bill, la otra profe y yo, despidiéndonos, atrapábamos como podíamos a fauces entreabiertas los raudos derretimientos de nuestros polos sin aditivos ni conservantes. Justo entonces apareció Javier Albo, al trote por la ancha galería de mármoles grisáceos que albergaba aquella diminuta heladería de sofisticado concepto. Musicólogo de origen madrileño, al conocer el objeto de mi estancia, deteniendo la prisa que lo espoleaba, me invitó a asistir a una de sus próximas clases, en la cual una artista llamada Julie Baggenstoss intervendría con una práctica de baile flamenco de nivel básico; y así quedé en ir para grabarla⁴⁸. El día convenido, el martes 26 de septiembre de 2023, a las 14:15 horas, me presenté en el aula número 224 de la segunda planta del edificio de la Presidencia de la GSU, sito en el número 100 de Auburn Avenue, Atlanta, donde Albo impartía sus clases, cargada con la cámara, el trípode y todos los accesorios, a esperar a Julie⁴⁹. Ayudé a Javier a desmontar una de las mesas que componían un rectángulo en el centro de la sala, como dejando un pasillo para que la bailarina tuviese más espacio; y fui preparando mi equipo mientras llegaban las primeras alumnas. Creo, que fue en aquel ínterin donde Javier Albo me comentó las líneas generales de las hipótesis sobre la negritud y la posible asimilación de ciertos ritmos africanos en el flamenco, debido al tránsito de esclavos negros en Andalucía desde el siglo XVI; cuestiones que él impartía en el temario de su programa y sobre lo que yo todo ignoraba.

Julie comenzó su clase dando unas pautas teóricas y, luego del primer cuarto de hora me vi dejando la cámara en automático y uniéndome espontáneamente al coro de alumnas danzantes, como una más. Julie y su método conectaron partes de mi cerebro y de mi cuerpo que nunca sospeché pudieran reunirse en los pocos minutos transcurridos.

48 De los varios fragmentos que grabé de la clase de Julie se publicó el siguiente título: “Julie Gaelle Baggenstoss. Pedagogía del flamenco en EE.UU”, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iQnGmYc1LcM>

49 Aquel aula era la número 224, en la segunda planta del edificio de la Presidencia de la GSU, sito en el número 100 de Auburn Avenue, Atlanta.

3. El “nivel 0” del flamenco en los Estados Unidos y sus diferencias con el “nivel básico” de España

Hacía años yo había asistido a unos cursos de baile flamenco en la academia de una buena profesional en la barriada Nueva Málaga, pero al cabo de unos meses no habíamos pasado de media coreografía de un garrotín, y desistí en el intento por la largura y lentitud del aprendizaje. Me aburrí, a pesar de las muchas ganas de aprender flamenco que sentía. Interpreté que lo que Julie presentaba como “nivel básico” era verdaderamente el “nivel cero”, algo que ninguna de las metodologías en Andalucía ni en España contienen, hasta donde yo conozco⁵⁰. Súbitamente entendí por qué las metodologías del flamenco al uso en España son tan complejas y tediosas. Y es que, los flamencos, y entre ellos especialmente los que enseñan, traen aprendidas desde la cuna una serie de lecciones, compases, ritmos, contrapuntos y combinaciones de todo ello, que ni siquiera sabrían cómo describir si pudieran llegar a percibir las conscientemente. En sus familias esas lecciones inconscientes corren a diario de acá para allá, de tío en primo, entre hermanos, de oído, de instinto, de generación en generación, sin que nadie sepa, pueda ni quiera descifrarlas; ni falta que les hace.

A nadie se le ocurre enseñar a hablar a un bebé con lecciones de lingüística gramatical. Lo mismo pasa con el “nivel cero” del flamenco en las familias flamencas, que se aprende sin advertirlo, por primitiva imitación subconsciente, sin cálculo apenas. Quienes hemos nacido en tierras andaluzas, pero somos “mochos” de flamenco⁵¹... Porque jamás se cantaron apenas ni villancicos en casa, porque las aficiones familiares fueran la filatelia, o la mecánica de bicicletas, o cualquier otra cosa porque la mayoría de las familias andaluzas no saben ni entienden de flamenco... algo que a muchos extranjeros no se les mete en la cabeza. Y es que esto se agrava cuando no hay ni un solo abuelo o abuela, ni de campo ni de pueblo... O porque, sobre todo en la línea de nuestras costas, en los matrimonios mixtos parte de la atención de cada familia se desvía de lo castizo hacia lo de fuera, quizás por el aire de *glamour* del cosmopolitismo adquirido.

Pues, aun perteneciendo a familias bien *mochas* de jolgorios, algarabías o jonduras gitanescas ni goyescas de cualquier índole, que me aspen si alguien de los nacidos o crecidos por estos lares, al cumplir los diez años, asegure no haber escuchado flamenco, coplas, jaleos y quejíos por millonésima vez, en la FM, en el

⁵⁰ La pedagogía del baile flamenco (en España) es prolífica en bibliografía y algunas tesis doctorales recientes, por ejemplo, Jiménez Romero (2015); de las Heras Monastero (2019); Padial Ruz, Ibáñez-Granados, Fernández Hervás, Ubago-Jiménez (2019); Cabrera Fructuoso (2020); Cruces Roldán (2022); Hernández Rojas (2023).

⁵¹ *Mocha* o *mocha* es una palabra de la jerga de algunos lugares en el sur de Estados Unidos para hablar de los descendientes hispanos que han perdido la capacidad de hablar español. Yo he interiorizado ese término y lo he asimilado en relación con mi propia experiencia con el flamenco y a una parte bastante amplia de las cohortes de conocidos de mi edad. Yo misma me considero una andaluza mocha del antiguo arte del flamenco en el hogar. Creo que los términos mocho y mocha de flamenco aquí tienen un sentido metafórico definitorio y muy congruente con una realidad estadística con respecto al caudal cultural transmitido desde el seno de las familias.

bar de Paco, o en plena calle⁵². A fuerza de vivir, estar y pasar, algún soniquete, hasta a las *mochas* y *mochos* se nos va quedando, y al cabo de unos tragos en bodas, comuniones o entierros, hasta el menos pintado es capaz de marcarse un canturreo o unos pasitos cuando menos por rumba, aunque sea a la pata coja. En definitiva, que “nivel cero” —pero cero de verdad—, por aquí por el sur de España, no existe. A todas nos suena todo, aunque la mayoría de *mochos* y *mochas* lo más que llegue a distinguir, si acaso, es una soleá de una sevillana. En fin, que, revolviendo en la pedagogía del flamenco, en la epifanía inesperada que me iluminó mientras Julie Baggenstoss enseñaba bulerías a las alumnas de Javier Albo en Atlanta, se me revelaron dos elementos invisibles y fundamentales que enseguida detallaré. Dicha invisibilidad se entreteje en las texturas de nuestra propia identidad, sumamente difíciles de detectar; a menos que nos hallemos en otro entorno, externo, extraño, y muy diferente...

La revelación tiene dos vertientes y, es que, en España, hasta donde yo sé, ninguna pedagogía del flamenco empieza desde un nivel tan elemental como para poder llamarle “nivel cero”. Comprendí que hay un “nivel básico”, ligado a los sonidos que llenan los ambientes y circulan en nuestro ámbito geográfico-temporal, que queda oculto precisamente por hallarse tan ‘a la vista’, sobre todo en las familias flamencas. Además, la percepción de lo que significa “nivel básico”, para los profesionales y enseñantes del flamenco, presenta intrínsecamente un importante desfase con respecto al “nivel básico” que lleva aprendido cualquier andaluz o andaluza proveniente de una familia *mocha* de flamenco, que somos, como ya he dicho, la mayoría. Estas circunstancias producen, a mi juicio, el aburrimiento, tanto del aprendiz como del maestro, y son responsables de un gran porcentaje del fracaso y/o de las dificultades de la enseñanza práctica en esta disciplina artística.

Julie Baggenstoss sin querer, o más bien queriendo, con muchísimo esfuerzo y mayor devoción, había dado, allende el océano, con el quid de una cuestión obligatoria, que a nosotros se nos había escapado hasta ahora. Y lo consiguió justamente porque ni ella, ni nadie de su parte del mundo y cultura, gozaba de esa colchoneta del aprendizaje intuitivo ni del *continuum* del medio sonoro en el que vive el flamenco sin sentirlo⁵³. Para escuchar flamenco o algo que se le pareciese, Julie tenía que ir a buscarlo, rastrearlo, traerlo hacia ella conscientemente. Creo que así fue como, empujada por la necesidad — que dicen “tiene un pincho”—, Julie debió pasar años descomponiendo y analizando tiempos, tercios,

52 Ya a partir de la Era Digital se hacen más cuesta arriba los pronósticos, y aprovechando que no es objeto de este trabajo, voy a correr un tupido velo antes de complicarles la vida a nuestros pacientes lectores con bibliografía tangencial que seguramente no tratase este tema en concreto, si es que existiese o yo la encontrara.

53 Para mayor abundamiento, habría que ligar todo esto desde una visión especializada sobre la evolución histórica e incesante y las fusiones actuales del flamenco con el marco teórico de los Sound Studies, especialidad que tampoco había yo conocido anteriormente y de la que, por suerte, otra profesora de Atlanta, Andrea Pérez Mukdsi, aceptó hacernos una síntesis en vídeo para el canal. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=eAtJxTlgXEA>

alternancias y contrapuntos, con las herramientas comunes al género humano para crear su propia metodología de enseñanza: la lógica y las matemáticas.

Una vez recibido el mensaje y despejado mi aturdimiento, volví a mi natural pragmatismo y mientras salían los alumnos realicé una brevísima entrevista a aquella insólita pareja de profesores y comprometí a Javier Albo —quien se dejaba extraer tiempo y conocimientos dulce y pacientemente— a otro día de grabación a solas, para lo de las pervivencias negras del flamenco⁵⁴. Y mientras recogía mis bártulos para que pudiese ocupar el aula el siguiente profesor y grupo de alumnos que esperaban a la puerta, Julie, envuelta en su candor de artista, se me acercó para invitarme a asistir al Festival Flamenco de Atlanta que ella misma organiza todos los años en el Red Light Café, y que se celebraba durante el siguiente fin de semana⁵⁵. Otra serendipia o pequeño prodigio a los que ya me estaba acostumbrando a aquellas alturas del proyecto Claroscuros.

4. El Atlanta Flamenco Festival o la hibridación del flamenco atlántico

Raúl Llorente, vicedirector de mi departamento de acogida en Atlanta, valeroso vallisoletano expatriado, se prestó a acompañarme en aquella exploración flamenca. El Red Light Café era un extraño local instalado en uno de esos pequeños centros comerciales de una sola planta que se elevan en cualquier explanada de carretera, raros en nuestro país. Se encuentra en las afueras de la ciudad, concretamente en una zona llamada Amsterdam Walk, 553-1 Amsterdam Ave NE, Atlanta, GA 30306, USA, y enfrente se halla una de las más espectaculares discotecas de música electrónica de la región, la Gold Room Nightclub, donde artistas locales ensayan mezclas increíbles con bases electrónicas e instrumentos tradicionales y actuaciones de disc-jockeys y donde, cómo no, seguimos la velada Raúl, unos amigos suyos que se nos habían sumado y yo, que no tardé en tomar un Uber y volver a casa, cansada de cargar con la cámara del proyecto.

De unos seis metros de ancho y más de treinta de fondo, el Red Light Café de Atlanta presenta casi al final una barra rectangular y, tras ella, una ante-salita reservada a los artistas, previa a los camerinos. El alargado recinto se hallaba

54 De las pistas que Javier Albo me ofreció en aquella entrevista, sobre su trayectoria como musicólogo español en EEUU y sobre el tema de la posible influencia africana en el flamenco, resultaron dos vídeos: “1/2 Flamenco & negritud. Javier Albo. Musicólogo en Georgia State University” y “2/2 Javier Albo, musicólogo en Georgia State University. Flamenco & Afroamericanismo”, disponibles respectivamente en: <https://www.youtube.com/watch?v=vvsl1SSN1T8> y <https://www.youtube.com/watch?v=3o9nRbCyuhE>

55 Julie Galle es la organizadora, como se menciona en el texto principal, del Festival Flamenco de Atlanta que se celebra todos los años en el Red Light Café, donde ella da clases de flamenco todas las semanas sin ánimo de lucro, <https://www.atravesarts.com/>. Algunos fragmentos del festival de Julie, también se pueden visionar en el siguiente enlace de nuestro canal: <https://www.youtube.com/watch?v=fMGNoEuuHCw>

apretujado de mesas y sillas de tablillas blancas plegables como de feria. Me desconcerté al entrar a causa de las indumentarias que lucía el público con aire pícaro y orgulloso. Por doquier, veía tipos con trajes y sombreros de cowboy con alas recogidas a los lados, o sombreros y ponchos mexicanos de distinta hechura, camisas vaqueras bordadas a lo country y no pocas botas gringas con espuelas. Las mujeres llevaban faldas mexicanas, complementos y adornos llamativos de muy diversa naturaleza. Aquellas vestimentas me parecieron en aquel primer momento como para asistir a un rodeo. Tuve que pensarlo dos veces, pero al cabo del rato comprendí que la intención de los asistentes era participar en el ambiente “folclórico” que iba a darse aquella noche. Por ello se habían engalanado con sus atuendos más “folk”, y según lo que para ellos representaba este concepto. Habiendo tranquilizado mi mente de esta incongruencia inicial, otra explicación más pragmática me vino al pensamiento y es que, seguramente, nuestras prendas castizas auténticas o de buena imitación deben resultar poco asequibles y de corta distribución comercial en aquella geografía. De hecho, algunas de ellas de imitación —cuando menos, de aproximada buena imitación, incluso *made in China*—, se veían reservadas a los miembros del cuadro que actuaba.

Entre los trajes de estilo más “purista” de los artistas, revoloteaban las batas de volantes, lunares y otros diversos estampados, estos últimos más o menos heterodoxos. Destacaba algún mantón de flecos de nailon en tono flúor, pero más que nada me llamaban la atención los tocados de flores y peinetas de las bailaoras, con esmero entremetidas entre moños afro, o en melenas del más puro estilo Sherezade o a lo Dolly Parton. Claro que los guitarristas eran mexicanos y abrían cada pieza con inconfundibles acordes mariachis, que se iban reconduciendo a un toque más aflamencado a partir de que un joven delgadísimo cantaor de Jerez de la Frontera, contratado *ad hoc* para la ocasión, empezara a entonar en serio. Después de unas primeras soleares de obertura hubo algún fandango, seguido de tangos y tanguillos, que fueron derivando en las inevitables sevillanas que el público variopinto acogió con entusiasmo⁵⁶.

El caso es que, en el Red Light Café, con un poco de esfuerzo mental, pensé sobre lo decididamente poco autorizados que deberíamos sentirnos los investigadores e investigadoras a categorizar tajantemente sobre casi nada; idea contraria, por otro lado, a los principios de la ciencia contemporánea y a sus satélites humanísticos.

⁵⁶ Lo poco que sé de flamenco — siempre lo digo —, se lo debo a mis compadres de la peña Juan Breva de Málaga. Educada casi exclusivamente por los puristas flamencos de mi peña de Málaga, he escuchado mil y una veces repetir que “las sevillanas no son flamenco, pero que las malagueñas sí”. Seguramente los sevillanos no opinen lo mismo. Y a lo mejor, tiene algo que ver con la diatriba las centenarias rencillas provinciales andaluzas, cuyo origen, creo yo, viene por otro lado relacionadas tal vez más con los ámbitos autonómicos, financieros, políticos o patrimoniales sobre los que paso de puntillas principalmente en algunas notas sobre patrimonio histórico artístico del ensayo experimental del final, cuando hablo de las pérdidas patrimoniales sobre las que han construido la provincia y la ciudad de Málaga sus actuales fuentes económicas, de suministro principalmente en el sector turístico.

5. Cuando Baggenstoss vino a Málaga y Satorre y Valderrama bailaron por bulerías atlanteñas

Un par de semanas más tarde de nuestro encuentro en su clase y nuestra incursión en el *sui generis* festival, y poco antes de terminar yo mi estancia y salir de vuelta para Europa, Julie me escribió. Estaba decidida a costear su viaje y estancia en Málaga para participar en el encuentro experimental entre investigadores, estudiantes y artistas que estábamos ya organizando en el marco de las actividades previstas de nuestro proyecto de jóvenes investigadores. Así fue como, atravesando los misterios de esa función cuántica desconocida por la ciencia y nombrada vagamente “casualidad”, llegó Julie Baggenstoss a Málaga, para intervenir en dos de los cinco días que duró nuestro encuentro. Por entretener algo más al lector con la extraordinaria e inspiradora personalidad de esta artista, podemos decir que es una mujer de piel blanca y cabello y ojos claros, nacida en el sur de los Estados Unidos de América, en algún lugar del estado de Virginia, en la década de los '70 del siglo XX⁵⁷. Julie Galle trabaja en varias instituciones, como la Georgia State University (GSU), donde imparte diversos seminarios de teoría de la danza y el flamenco; o en la Emory University, en la College of Arts & Sciences, concretamente en el programa de Dance & Movements Studies, donde enseña matemáticas e historia a través del flamenco, el cuerpo, los sonos, los ritmos y los contrapuntos. Al mismo tiempo mantiene una compañía propia de danza llamada Berdolé, Toda su crianza, formación y transcurso de vida los ha efectuado en ese sur controvertido del llamado primer mundo americano. Enamorada del flamenco desde su infancia, ha desenvuelto una metodología inédita que constituye un valiosísimo legado en la instrucción del flamenco. Por si ello fuera poco, Julie ha sido capaz de integrar dicha metodología en la enseñanza superior universitaria, a base de descomponer, analizar, y estructurar las bases de este arte.

La primera intervención de Julie en la serie de experimentos presenciales de intercambio propuestos por los diversos laboratorios temáticos del proyecto Claroscuros fue en la sesión número 4, del martes 12 de diciembre de 2023, titulada “Juego híbrido escénico: teatro, poesía y flamenco”, celebrada en el Contenedor Cultural de la UMA, donde la hicimos coincidir con el investigador independiente y cantaor Gregorio Valderrama y el virtuoso y excéntrico guitarrista Pepe Satorre, dos de los miembros más activos de la prestigiosa y canónica Peña flamenca Juan Brea. El jueves siguiente, 14 de diciembre, intervino en la sesión número 16, celebrada en el espacio del pequeño museo de la primera planta de la sede misma de la peña, en el centro de Málaga, en calle Ramón Franquelo. Dicha sesión fue presidida por el actual presidente de la institución, Luis Luque Del Río, y por la directora de la cátedra de flamencología de nuestra universidad, Ana Díaz Olaya. En esta segunda intervención, Julie teorizó sobre la experiencia didáctica de su práctica como bailaora y docente del flamenco, proponiendo una síntesis de sus

⁵⁷ Berdolé, compañía flamenca de Julie Baggenstoss. Ver: <https://www.berdole.com/> ; y su playlist con vídeos de actuaciones: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLcJPvXP0YFeV9W5YDOfJREChutidTccEr>

experiencias como pedagoga del flamenco. Ahora nos centraremos en la primera de estas dos sesiones⁵⁸.

En el escenario pop del Contenedor Cultural, el duende amalgamó de forma espontánea la conferencia musicalizada de José López Satorre, de nombre artístico Pepe Satorre, sobre la guitarra y la cejilla flamencas, elemento imprescindible esta última para que los guitarristas flamencos, que tocaban y siguen tocando en su mayoría de oído, pudiesen transportar las escalas sin bases de solfeo⁵⁹. Siendo un guitarrista de flamenco clásico completísimo, pues domina prácticamente todo el arte, desde las más ancestrales piezas conocidas del flamenco, como la folia, la petenera y los antiguos fandangos⁶⁰, Pepe luce un aspecto *queer* que aúna la ambivalencia de las sensibilidades femenina y masculina. Nunca lo he visto sin su manicura con esmalte semi-permanente de colorines de toda gama, adornos, detalles que le hace y rehace puntualmente su hija mayor, propietaria y regente junto a la esposa del maestro de un exitoso gabinete de estética de la ciudad. Pepe Satorre combina su vestimenta, prendas y complementos, entre lo *cristiandorino* y lo kitsch, con un estilo sorprendentemente vanguardista y prácticamente inédito para un guitarrista flamenco.

Desde los primeros tiempos de este proyecto, Satorre nos ha acompañado como colaborador en varias reuniones y tertulias, concretamente desde la primera de las dos que se efectuaron en el chiringuito Gutiérrez del Paseo Marítimo Antonio Machado, el 10 de mayo de 2023. En la primera se disfrutó de nutridos intercambios de ideas y conversaciones entre este artista y el investigador de cómic (Daniel Romero Benguigui), nuestra coordinadora del laboratorio de teatro (Cristina Navas Romero), nuestro catedrático ingeniero informático del proyecto (Ezequiel López Rubio) y yo misma, coordinadora del laboratorio. En aquella ocasión se expusieron las diversas problemáticas con las que se enfrentan los colectivos de artistas y de jóvenes investigadores, en particular en Andalucía y en concreto en Málaga. A lo largo del último año, Satorre lleva desarrollando el tema dual de la guitarra y la cejilla flamencas en varias ponencias especializadas en las sesiones de estudio de los martes en la Peña Juan Brea y en otros lugares donde concurren aficionados y especialistas flamencos. En estas charlas va deteniéndose en cada faceta especializada de las distintas cronologías técnicas de los instrumentos de toque, los palos y las evoluciones de las formas de toque, a medida que desarrolla su

58 El programa completo del Congreso y Festival Claroscuros y las sesiones y mesas de discusión en las que intervinieron los flamencos de la Peña Juan Brea y de otros confines del planeta, se encuentra albergado en la web oficial de eventos de la UMA: <https://eventos.uma.es/go/claroscuros>. El programa completo de dicho encuentro está disponible en: <https://eventos.uma.es/go/claroscuros>

59 La grabación de aquel experimento musical y relacional de Claroscuros, con título “Flamenco-fusión: Satorre, Valderrama & Baggenstoss (3/3 Juego híbrido escénico)”, está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1dT108xyv0&t=3150s>

60 Los conocimientos sobre estos palos antiguos, de los que por ejemplo de la folia se conservan documentos desde 1490, se los debemos a Gregorio Valderrama y a sus investigaciones exhaustivas en archivos dispersos en toda Andalucía, que ha divulgado en varias sesiones de estudio de la Peña Juan Brea en las que yo estuve presente durante los años 2023 y 2024.

investigación de forma independiente. Para los laboratorios Claroscuros le pedimos que abordara esta charla de forma sintética y más sencilla, para unos espectadores no especializados, y que lo hiciera de manera musicalizada, ejemplificándolo a medida que lo explicaba. Y así lo hizo él, precediendo a Julie Baggenstoss en la sesión ya mencionada, que terminó, como era de esperar, en improvisación del espontáneo trío, Julie, Pepe y Gregorio.

Espontáneamente, Gregorio intervino al cante en la ponencia de Pepe, y Julie al baile. Según mi revelación en Atlanta, había *sobretitulado* la sesión de Julie “Taller didáctico de flamenco. Nivel 0”, con gran acierto creo, pues Gregorio y Pepe captaron al vuelo el sentido, en cuanto dieron sus primeros pasos de baile juntos en aquella clase práctica. Ella llamaba a este taller “Baile flamenco por bulerías”, de Julie. Ninguno de los que estábamos allí había bailado antes por bulerías, incluyendo guitarrista y cantaor porque los músicos suelen ser antagonistas del baile que sustentan para otros. El resto de las aproximadamente quince personas que seguíamos el curso nunca habíamos dado ni dos pasos de este palo, ni apenas de ningún otro. Pero la magia se produjo y en apenas quince minutos, con la guía de Julie, estábamos todas bailando con buen compás y retando con coquetería llamadas, adelantos y retrocesos, contagiados todos de la alegría y el ritmo grácil de la música.

6. Gregorio Valderrama o el “flamenco natural”

Nuestro amigo Gregorio pertenece a la familia de flamencos Valderrama, de origen jienense; siendo sobrino por línea directa paterna del famoso cantaor y actor Juanito Valderrama (1916-2004)⁶¹. Al oír a Gregorio por primera vez se tiene la sensación de estar escuchando un timbre de serafines o querubines o seres ajenos a este valle de lágrimas, por el dulzor con que entona, la sensibilidad y la afabilidad de su canto, pleno de esa parte femenina del alma masculina de los hombres buenos, tan necesaria y añorada, por ser escasa en nuestros días. Gregorio canta suave, bajito, concentrando al público desde las primeras notas, pues el público tiene que aplicarse a oírlo. Y es una gloria escucharlo, porque Gregorio no grita nunca. Es el canto íntimo, que tal vez no esté tan de moda, sin mucho temor equivocarme. Mi hipótesis sobre esto es que Camarón marcó un antes y un después en el cante flamenco con su genio particular y su voz prodigiosa. Y prácticamente todos los jóvenes de las generaciones posteriores, sobre todo los nacidos después del deceso del genio gaditano han tratado de emularlo, hasta Rosalía, que marca otro hito en materia de fusión en los momentos inmediatos previo y posterior a la consolidación de la Sociedad de la Información tras los confinamientos de 2020 y 2021. Seguramente porque la veneración al maestro, no conocido en vida y por tanto, imaginado, re-creado, tiene sus vínculos profundos más en los niveles antropológicos de la creación de los mitos del héroe, que en niveles conscientes

⁶¹ Sobre Juan Manuel Valderrama Blanca, disponemos de un documental en abierto en el Canal Andalucía Flamenco producido por Canal Sur: https://www.youtube.com/watch?v=V4_0UfeMMso&t=120s

(Murad & Aldegani, 2021)⁶². Bien es sabido que no pocas jovencísimas figuras pertenecientes a buenas, antiguas, auténticas y reputadas familias flamencas, como Manuel de la Tomasa o Esmeralda Rancapino, reconocen esforzarse en imitar la voz y el *quejío* inigualables de Camarón, forzando la garganta algunas veces más de lo recomendable. En general, el público también se ha acostumbrado a relacionar el cante flamenco con voces de alto volumen y grandes ecos de voces enormemente ahuecadas... se ve en los concursos flamencos... Pero el cante flamenco no tiene por qué ser así. El cante flamenco son las nanas, son las penas encorsetadas, no todo es expansivo, hay mucho de intimidad en el duende cuando se presenta.

Gregorio Valderrama, un flamenco payo, castizo donde los haya, estuvo vinculado al flamenco y al teatro y al estilo andaluz desde su nacimiento y lo transitó durante su más tierna infancia. Para él, los palos, los compases, los tercios, las rimas, las palmas, los cambios de compás... son como el aire que respira. No tiene que pensarlos. Se los tatuaron a fuego en el alma los miembros grandes, chicos y medianos de su familia: hombres, mujeres, niños y niñas, tíos, primas; en fin, lo que era la familia extensa que hace varias décadas se fue desvaneciendo en España. Esa familia extensa representaba las comunidades más tardías que habían sobrevivido en Europa occidental después de la revolución industrial y la muerte del campesinado, de la que bien hablarían historiadores como Braudel o Hobsbawm en sus escritos; una vez calmado el primer movimiento obrero (Friedman, 2000).

Al final de aquella sesión experimental de intercambio y creación Claroscuros del arte pop contemporáneo español, en el jardín del Contenedor Cultural, después de la paella, con unos cafés en vasitos de plástico robados de la oficina con la complicidad de Agustín Linares, ya estábamos como de costumbre Gregorio, Pepe y yo debatiendo, y poniendo en común el pequeño milagro que grácilmente y casi sin pensar se acababa de materializar allí.

—*“Nivel cero, Gregorio, nivel cero es el nivel que nos falta en las metodologías del flamenco en España, porque los expertos flamencos dais por sentado todo ese conocimiento intuitivamente aprendido casi desde la cuna, sin racionalizarlo, que*

62 Murad & Aldegani son dos autores argentinos de la Universidad del Mar del Plata, y el suyo un buen artículo académico al respecto, muy reciente, concebido en español. En este sentido, reflexiono y me refiero a la inevitable comparativa que realizan filósofos e historiadores entre la creación de mitos clásicos, con sus funciones inherentes de orientación simbólica, política y social, y la creación contemporánea de mitología, en la cual tiene relevancia —y es necesario tratar con detenimiento especial—, el aspecto concreto del mito del héroe, teniendo en cuenta las variantes y ambigüedades que imponen las estructuras contemporáneas. Una de las características del héroe contemporáneo es su asociación con un conjunto de valores negativos, ya que el contemporáneo es un héroe para quien no es posible servir de guía ético y comprometido con el beneficio de la comunidad. Esta función, indisociable del héroe clásico, estaría predestinada al fracaso en el héroe contemporáneo, por lo que surgen antihéroes con características mixtas tanto en simbología como en semiótica, o en política como ejemplo social. Es de destacar que el siglo XX supone el momento de auge de las ficciones más notables que componen hoy el imaginario colectivo de nuestro Tiempo Presente, es decir, el primer tercio del siglo XXI.

es el obstáculo para que los mochos y mochas del flamenco, por muy andaluces que seamos, no llevamos de familia. Por eso es tan difícil arrancar a aprender flamenco, por eso tantos y tantas amantes del flamenco desistimos de aprender al poco tiempo de intentarlo. Pasa con esas técnicas de base, que no están fijadas en las metodologías, como ha pasado durante siglos con las técnicas teatrales en occidente, exceptuando, hasta donde yo sé, la Commedia dell'Arte del Renacimiento en Italia, que sí codificó algunas expresiones mímicas, volteretas, y acrobacias; pero, en general, en occidente no se codificaron las técnicas teatrales, que quedaban adscritas a la misteriosa genialidad de algún actor, que también las aprendía en el seno familiar de su compañía. Peor que nunca se describieron ni anotaron, ni transmitieron. Mientras, en oriente, otras técnicas teatrales como el Teatro del No sí se codificaron sistemáticamente, y actores y actrices las estudiaban con exhaustividad... Si se pretendía expresar miedo, por ejemplo, la planta del pie debía, por ejemplo, apoyar el peso en el exterior de la parte media, mientras las rodillas debían adoptar un ángulo determinado, el tronco debía quedar ligeramente atrasado en otro ángulo de gradación concreta, los brazos ligeramente adelantados o atrasados, los movimientos imperceptibles debían bambolearse de una cierta manera, los hombros temblar en otra medida, y el rostro, los ojos, todo el cuerpo del actor o actriz llevaban una posición y una evolución de movimientos y gestos exacta. En occidente no se redescubrieron y codificaron técnicas actorales precisas hasta que apareció el controvertido método del ruso Stanislavski, aunque vehiculados desde parámetros más emocionales y psicológicos... Más o menos hasta donde yo sé, Gregorio, tanto da si el intérprete es un actor o un bailarín, cualquiera que trabaje la expresión con su cuerpo, utiliza una técnica de expresión, el quid de la cuestión está en que esa técnica esté codificada desde su nivel 0, paso por paso, gesto por gesto, movimiento por movimiento, o quede oculta subrepticamente por un aprendizaje intuitivo o inconsciente, que el propio intérprete reproduzca pero no sepa identificar o desglosar de forma consciente, ni pudiera ser traducida a un canon...”

Casi textualmente esta parrafada libré de sopetón sobre el bueno de Gregorio, quien, con su inteligencia aguda y despiertísima, rápidamente captó y trasladó muy pronto —creo que la semana siguiente, no más—, la esencia de estas reflexiones a los debates, en ocasiones encendidos, de nuestras sesiones de estudio del flamenco de los martes en la Peña. En pocos días desde el punto en el que termino de escribir este fragmento, concretamente el 10 de octubre de este año 2024, Gregorio Valderrama, estrenará en el espacio del Contenedor Cultural un gran espectáculo autogestionado que recrea los cafés cantantes de Málaga a través de cuadros y piezas flamencas, ejecutados por una docena de artistas, con entrada a

taquilla⁶³, bajo acuerdo con el nuevo Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga, dirigido ahora por la vicerrectora Rosario Gutiérrez Pérez⁶⁴.

7. Código flamenco y el español de Estados Unidos

A partir de aquel encuentro de Claroscuros, desde finales de 2023 y principios de 2024, un grupo de flamencos de la Peña Juan Brea se unieron a este entendimiento, y postularon por codificar ese “nivel 0” para el proyecto de enseñanza que se pretende promover en la peña. Hubo un intento de aplicar la nada sencilla codificación de un “nivel 0” para las soleares, tal vez el palo de más compleja interpretación, irreductiblemente encriptada hasta la fecha. Y ahí seguimos los peñistas, de momento, debatiendo si esa encriptación debe permanecer misteriosa o necesita urgentemente un estudio sesudo para su transcripción, con el objetivo de darle larga vida a los más de doscientos tipos de soleares clásicas que se cuentan. Con un esfuerzo preciso de racionalización, deberíamos conseguir codificar exhaustivamente las bases de los palos clásicos para simplificar la transmisión empírica del canon, transmitido emocionalmente sin mucho pensamiento ni estructura por cada vez menos familias.

La Baggenstoss marchó a Sevilla el viernes 15, día siguiente a su segunda y última intervención en Claroscuros, a visitar a sus maestros flamencos de la capital de Andalucía y tomar desde allí su vuelo de regreso a Atlanta. En América la esperaban sus alumnas y alumnos de todos los colores, orígenes y religiones, a quienes ella enseña e iguala por bulerías. Y nos dejó aquí —aficionados y flamencólogos—, pasmados con su obsequio impagable, discutiendo todavía cómo poner en práctica nosotros su virtuoso magisterio. La generosa Julie Galle Baggenstoss nos había honrado costeando íntegramente su largo viaje y estancia con sus propios recursos. Vino a compartir su método, concebido desde la humildad, a la manera de las grandes genias, inventoras y descubridoras. Infinitamente menos meritoria fue mi ocurrencia de fijar el concepto poniéndole nombre —“Nivel 0”—; aunque espero que ello aporte una brizna de claridad en nuestro guirigay tradicional. Una estudiosa excepcional como ella universaliza esta “música de raíz” que conocemos por flamenco, en proceso de deslocalización,

63 Les dejo los enlaces al cartel de la programación de octubre de 2024 del Contenedor Cultural, disponible en: <https://www.uma.es/servicio-cultura/noticias/programacion-contenedor-octubre-2024/>, y en el Facebook particular de este artista, Gregorio Valderrama: https://www.facebook.com/gregorio.valderrama/posts/pfbid02A8fn9SefpVDYayuqqc4hKoKENzqc2KucbZo3XcAcnq9Lq4MzLNgh5pujxaDCAeSI?comment_id=513100468199431&reply_comment_id=1082910896527244¬if_id=1728221007403747¬if_t=comment_mention&ref=notif.

64 Poco después de su nombramiento y algo antes de salir yo de Málaga hacia Burdeos vi a Rosario Gutiérrez entregando un premio en el concurso de saetas que todos los años promueve la peña de la Trinidad, y allí me enteré de que era aficionada al flamenco. Poco después, en una de las últimas sesiones de socios del verano de 2024 en las que yo estuve presente, Ana Díaz Olaya la directora de la cátedra de flamencología y coautora de este libro, comunicó el interés de la vicerrectora por hacerse socia. Después no he tenido más noticias.

afortunada e irremisiblemente. No sabemos si Julie es consciente de la revolución que ha provocado en la cuna del flamenco⁶⁵.

Para este libro colectivo nos envió un texto en su delicioso español “no nativo”. Sabemos que hablar de español “nativo” o “no nativo” presenta sus problemas particulares porque bastantes miembros del proyecto Claroscuros, son hispanohablantes no nativos y han dedicado toda su trayectoria profesional a un registro idiomático de nivel científico. Como no hay cruz sin cara, ni cultura ajena a su propia lengua, aprovecho este apartado para hacer un inciso sobre otra de las experiencias de mayor aprovechamiento que tuve en la Georgia State University en Atlanta, al tener la oportunidad de profundizar en los avatares del español en contacto con el inglés. Se trata de una de las corrientes en boga de la lingüística actual del español, que vale la pena divulgar entre el gran público, sobre todo entre los hispanohablantes de la Península. En el caso del inglés y el español americanos, una buena parte de compañeros y compañeras de dicha universidad y de otras de la misma ciudad, como la Clark University, trabajan de primera mano aplicando a la docencia las metodologías destiladas de la investigación⁶⁶.

Instalados en nuestra creencia de que lo más valioso es el proceso, esperamos disfruten ustedes de este ejemplo del rizoma anglófono-flamenco del sur de los Estados Unidos, que es el capítulo de Julie Baggenstoss,, que introducimos a continuación, seguros de que deleitará a nuestros colegas de ambos lados del Atlántico. Algunas grabaciones de nuestras charlas con expertos están disponibles en nuestro canal de Youtube y tienen los correos electrónicos e información sobre algunos de los proyectos pedagógicos y de investigación de estos especialistas en las cajitas de descripción de los vídeos⁶⁷.

⁶⁵ Sirvan estas palabras en agradecimiento a la entrega y dedicación de Julie Baggenstoss, esta maestra atlántica, por nuestra lengua, cultura, música y baile... de la parte nuestra, del sur mediterráneo de sol y hormigón armado, donde el duende habita todos los intersticios.

⁶⁶ Hay algunas diferencias en el abordaje del español de la parte del hispanismo francófono respecto a los hispanistas anglófonos. Una de las mentoras de Claroscuros, Lieve Behiels, es catedrática emérita de literatura de la UKLeuven en Bélgica, miembro correspondiente de la Real Academia Española, además de coautora de esta trilogía. Ha participado asiduamente en los talleres Claroscuros presenciales o grabados en vídeo, organizados por Diana Castilleja y Tania Pérez, coordinadoras de nuestro laboratorio “Locuras de la plana fija. Ilustración, cómic y novela gráfica”. Hablaremos de esto en un próximo volumen. Como ejemplo del enfoque francés ver: Lieve Behiels, expone “La literatura mundial en la novela gráfica española actual” 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=hwZu8Yw7uR4>

⁶⁷ Ver: Óscar Moreno. Español de EEUU y Spanglish. Aspectos culturales de lenguas en contacto, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rz8m3rvxGPK> ; o Carmen Hermann de GSU(Atlanta) sobre particularidades culturales del español en USA, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VCw6m-NQzE> ; o Victoria Rodrigo. Proyecto de creatividad literaria e ilustración en la enseñanza del español, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbSy7OUYWTg> ; o Raúl Llorente, Atlanta, director adjunto del Department of Modern & Classical Languages de GSU, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8BH996R8DzM&t=2s> .

8. Bibliografía

- CABRERA FRUCTUOSO, María. *Baile flamenco. Hibridación hasta la actualidad. Mercado, enseñanza y nuevas necesidades expresivas*. Tesis doctoral dirigida por GÓMEZ-ESCALONILLA MORENO, Gloria y SANTIAGO BOLAÑOS, María Fernanda (dirs.) Universidad Rey Juan Carlos. Programa de Doctorado en Humanidades: Lenguaje y Cultura por la Universidad Rey Juan Carlos.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. Artistas y compañías de baile flamenco: El tiempo de la profesionalización (siglos XIX y XX). *Andalucía en la historia*, número 74. 2022, pp. 20-25.
- FREEDMAN, Paul H. La resistencia campesina y la historiografía de Europa medieval, en *Edad Media: revista de historia*, ISSN 1138-9621, N. 3, 2000, pp. 17-38. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=197021> [última consulta 19/06/2024]
- HERAS (DE LAS) MONASTERO, Bárbara. La construcción histórica del baile flamenco como disciplina formativa. *Andalucía en los siglos XVI-XXI. IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH*, vol. 9, número 17. 2018, pp. 145-164. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6573493> [última consulta 26/10/2024]
- JIMÉNEZ ROMERO, Luis Francisco. *Proceso de transmisión y adquisición corporal en el baile flamenco* (tesis doctoral), FLORIDO DEL CORRAL, David (dir.), Universidad de Sevilla, 2015, 246 pp. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/27040> [última consulta 26/10/2024]
- MURAD, Omar Alejandro; ALDEGANI, Emiliano. Peripecias del héroe en el mito contemporáneo. Entrevista con Ernesto Pablo Molina Ahumada, en *Prometeica. Revista de Filosofía y Ciencias*-ISSN: 1852-9488, n. 22, 2021, pp. 118-126. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8579706> [última consulta 19/06/2024]
- PADIAL RUZ, Rosario; IBÁÑEZ-GRANADOS, Delia; FERNÁNDEZ HERVÁS, Marina; UBAGO-JIMÉNEZ, José Luis. Proyecto de baile flamenco. Desarrollo motriz y emocional en educación infantil. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, número 35. 2019, pp. 396-401. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6761703> [última consulta 26/10/2024]

*Nota de la autora: Este *intercapítulo* fue comenzado en Málaga el 30 de mayo de 2024 y terminado en Burdeos el 06 de octubre del mismo año. Todas las fechas de última consulta para todos los enlaces de este texto, estén reseñadas o no, entran en la misma horquilla temporal. El contenido se volvió a revisar para adaptarlo a cuestiones estructurales de esta obra colectiva el 10 de noviembre de 2024. Nuevamente se ha realizado otra última revisión de este manuscrito tras haber sido aprobado en su correspondiente evaluación de pares ciegos, sin haberse llevado a cabo alteraciones significativas de su contenido, espíritu y estructura, ni en fondo ni en forma. En esta dicha última revisión se ha llegado hasta el 28 de marzo de 2025, justo antes de su envío a publicación.