



MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

A vueltas con el Flamenco. Los caminos de un patrimonio heredado y vivo

CARACTERÍSTICAS, RIESGOS Y SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: UN MARCO PARA LA PROTECCIÓN DEL FLAMENCO

Sara González Cambeiro. Instituto del Patrimonio Cultural de España

En esta conferencia se abordarán las características del Flamenco como manifestación cultural inmaterial, comenzando por una exposición sobre qué entendemos por Patrimonio Cultural Inmaterial y cuáles son los aspectos que conforman al Flamenco como bien cultural inmaterial. Además, se analizarán los antecedentes teóricos y prácticos del Patrimonio Cultural Inmaterial, abordando la construcción del concepto de PCI, sus características, ámbitos de desarrollo y los riesgos que lo amenazan. Por último, se analizará el concepto de salvaguardia y las herramientas para la protección del Flamenco.

Sara González Cambeiro es licenciada en Historia del Arte y Máster en Estudios Avanzados en Antropología Social y Cultural por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2015 es doctora por la UCM con la tesis *La salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en España*. Tras 8 años de trabajo en gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial desde el ámbito privado, desde 2020 ejerce como antropóloga del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura), donde actualmente coordina los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural y también el Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Es miembro del Comité Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial de ICOMOS y de la Comisión de Patrimonio Cultural Inmaterial del Comité Nacional Español.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





EL FLAMENCO: PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

María Agúndez Leria. Subdirectora General de Gestión y Coordinación de Bienes Culturales

El concepto actual de Patrimonio Cultural Inmaterial es una construcción surgida en el siglo XXI que tiene sus antecedentes en las disciplinas antropológicas del siglo XX a la que se han venido a unir las aportaciones de otros campos, en especial el jurídico. La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial se aprobó por la Asamblea General de la UNESCO en el año 2003. Tras haber obtenido la ratificación de 47 países entró en vigor el 20 de abril de 2006, siendo ratificada por España el 25 de octubre de 2006. Tras 20 años podemos decir que es una convención casi de ratificación mundial pues a junio de 2022, 180 Estados Partes la han ratificado. Es muy llamativa esta rapidez, quizá porque es un patrimonio muy vinculado a la identidad de los pueblos. Surge como un instrumento jurídico que trata de contrarrestar las repercusiones adversas de la mundialización, especialmente contra las minorías y los pueblos indígenas, y se fundamenta en la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial se compone de las expresiones que ilustran la diversidad del patrimonio inmaterial y contribuyen a una mayor conciencia de su importancia y entre ellas está el Flamenco desde 2010.

El flamenco es una expresión artística resultante de la fusión de la música vocal, el arte de la danza y el acompañamiento musical, denominados respectivamente cante, baile y toque. Expresa toda una gama de sentimientos y estados de ánimos; signo de identidad de numerosos grupos y comunidades, sobre todo de la comunidad étnica gitana que ha desempeñado un papel esencial en su evolución. La transmisión del flamenco se efectúa en el seno de dinastías de artistas, familias, peñas de flamenco y agrupaciones sociales, que desempeñan un papel determinante en la preservación y difusión de este arte.

María Agúndez Leria es licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y pertenece al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos desde el año 2004. En 2005 se incorpora a la Subdirección General de Protección de Patrimonio en temas relacionados con el tráfico legal e ilegal de bienes culturales como Jefa de Servicio y entre diciembre de 2012 y septiembre 2020, trabaja en el área relativa a las convenciones de la UNESCO, especialmente dedicada a la Convención de Patrimonio Mundial, Patrimonio Cultural Inmaterial y Patrimonio Cultural Subacuático. Es representante del Ministerio de Cultura ante la UNESCO y ha participado como ponente en diversos masters y jornadas en temas relacionados con la implementación y puesta en valor de las citadas Convenciones. Desde octubre de 2022 es Subdirectora General de Gestión y Coordinación de Bienes Culturales.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





HISTORIAS Y PERSPECTIVAS DEL FLAMENCO: DE DÓNDE PARTIMOS Y HASTA DÓNDE HEMOS LLEGADO

Francisco Bethencourt Llobet. Universidad Complutense de Madrid

En las bibliotecas (BNE, UCM y otras universidades), estanterías y librerías de nuestra ciudad encontramos numerosas historias del flamenco escritas por antropólogos, literatos, flamencólogos, musicólogos, especialistas en flamenco, sociólogos, etc. Estas historias abordan el flamenco y “lo flamenco” como fuente para la creación y experimentación. Sus artistas flamencos, cantes, palos, los espacios performativos, etc., son investigados desde distintas perspectivas teóricas y metodológicas, por ejemplo, la (etno)musicología actual se interesa mucho por sus roles de género y los estudios de performance, etc. Cuando nos referimos a “los flamencos”, incluimos en la definición tanto a bailarines, cantaores, guitarristas, palmeros-percusionistas, flautistas [...], así como también a guitarreros, productores, aficionados, para los cuales el flamenco es parte de su identidad múltiple. Haremos un breve mapeo de estas historias desde diversas perspectivas geográficas y culturales, ya que la redefinición de que es “el flamenco” desde mediados del siglo XIX y principios del siglo XXI es un tema central para entender nuestra cultura e historia. En el proceso de adquisición de una cultura-idioma musical, la transmisión oral-visual de conocimiento es esencial para el desarrollo de cualquier músico, sin embargo, para el flamenco esta forma de adquirir el conocimiento es fundamental. Haremos contrapunto con publicaciones recientes y tesis de investigadores-guitarristas, que han continuado ahondando en este trasvase del conocimiento.

Francisco J. Bethencourt Llobet es profesor del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, donde imparte clases a alumnas/os del grado, máster y doctorado (dirige siete tesis doctorales relacionadas con el flamenco). Coordinador de las Jornadas y seminarios Complutense de investigación sobre flamenco: www.ucm.es/flamenco. Licenciado por la Universidad de Granada (2002), con máster en Etnomusicología por la Universidad de Maryland (2004), se doctoró en la Universidad de Newcastle en (2011). El eje central de su investigación es el flamenco contemporáneo relacionado con conceptos de identidad múltiple y tecnología. Ha publicado sobre *Flamenco como música popular [urbana]* (2005), *El Legado de Paco de Lucía* (2019), *Productores de flamenco electrónico* (2020), *Enrique Morente y las artes* (2022). Coordina el dossier: “Espacios performativos flamencos: pasado y presente (COVID)” (2023). Paralelamente a la investigación publica discos como: *Electroflamenko* (2007), *Mirar atrás* (2015), *Mundos* (2017) y *Por la Palma* (2021), etc. Como guitarrista actúa en Alemania, España, México, Portugal y Reino Unido.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





NUEVAS MIRADAS. UNA LECTURA SOCIAL E HISTÓRICA DEL BAILE FLAMENCO

Cristina Cruces Roldán. Universidad de Sevilla

¿Cómo construir nuevas herramientas teórico-metodológicas para comprender el baile flamenco, ayer y hoy? Superar una mirada al baile exclusivamente estética o artística requiere resituar las lecturas coreográficas y de la corporeidad jonda a la luz de los contextos históricos, los condicionantes sociales, las interinfluencias de las culturas musicales y las variables sexo-género, etnicidad, clase social y territorialidad implicadas en la construcción cultural del baile.

Como expresión socializada, las lecturas sobre “lo femenino” y “lo masculino”, “lo gitano” y lo “no gitano”, el flamenco “de uso” y el flamenco “de cambio”, las herencias y coincidencias con otros géneros, son propuestas indispensables para afrontar el flamenco como algo más que un género musical y de la danza. Una expresión donde, en añadidura, conviven hoy las referencias de la tradición, la impugnación de los saberes reproducidos y la emergencia de nuevas formas expresivas. Esta quiebra de la representación se inscribe en el debate entre ortodoxia y experimentalismo y ayuda a entender el flamenco contemporáneo, sus procesos de creación y reflexión.

El recorrido por los universos sociales del baile se complementa en la presentación con el visionado de ejemplos, estilos e intérpretes de distintas épocas históricas que contribuyen a la interpretación de la propuesta.

Cristina Cruces Roldán es investigadora principal y miembro de varios proyectos I+D sobre flamenco, género, baile, patrimonio y flamenco en el exilio, como *Mujeres flamencas. Etnicidad, Educación y Empleo ante los nuevos retos profesionales* (2003-2005), *Danza durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico* (2013-2016), *Análisis Computacional de la Música Flamenca* (2010-2013 y 2014-2018), *Presencia del flamenco en Argentina y México (1936-1959): espacios comerciales y del asociacionismo español (FLA/AMEX)* (2021-2023) y *(DES)RACIALHIST - Procesos históricos de racialización en la España del siglo XX: identidad, biopolítica, conflicto y memoria* (PID2022-140462NB-I00, 2024-2026)

Ha sido directora del Programa de Doctorado de Flamenco de la Universidad de Sevilla y autora del expediente “Encuentros. Flamenco y Música Andalusí. Documentación técnica de la candidatura del Flamenco y la Música Andalusí como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, elevado a la Unesco en 2005, responsable del informe técnico para declaración de la obra de *La Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural*, y asesora del Museo del Flamenco de Andalucía, y comisaría de su exposición original. Ha recibido la Medalla de Oro de la ciudad de Sevilla a la labor docente, educativa e investigadora en 2022, y el Premio de Investigación Ciudad de Jerez 2021.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Es autora de diferentes publicaciones nacionales e internacionales, como: *La Niña de los Peines, El mundo flamenco de Pastora Pavón* (2009), *Flamenco, negro sobre blanco. Investigación, patrimonio, cine y neoflamenco* (2017), etc. Prepara en la actualidad la edición de *Ni canta... ¿ni baila? El baile flamenco de Lola Flores en la cinematografía de la Hispanidad*.

MAQUILLAR LA TRADICIÓN: NEOJONDISMO QUEER Y RE(TRO)VOLUCIONES ESTÉTICAS EN EL FLAMENCO

Fernando López Rodríguez. Independiente

El objetivo de la presente ponencia es analizar algunas de las propuestas musicales, coreográficas y escénicas que se han presentado en la última década bajo el paraguas categorial del *flamenco queer* y/o el *arte queer andaluz*. Nuestro análisis, además de cartografiar en un primer momento la realidad y motivaciones de estos diferentes proyectos artísticos, Mene como objeto cuesMonar el reciclaje de las formas estéticas tradicionales (si bien bajo un nuevo prisma) como única operación posible dentro del ámbito del arte *queer* geoestéticamente situado en los márgenes de "lo flamenco", "lo andaluz" o incluso "lo español".

Más allá de la reactualización de un acervo cultural que se reivindica como propio, el prefijo "re-" aparece en este conjunto de prácticas como una fórmula compositiva que más allá de re-pensar, re-activar, re-modelar o incluso re-volucionar la tradición, no cuestiona ni supera las limitaciones (formales y de contenido) de un arte intrínsecamente ligado a lo tradicional, excluyendo sus expresiones y referentes más experimentales, eludiendo ciertas preguntas inexcusables acerca de la posibilidad de establecer vías de creación alternativas que vayan más allá de los discursos identitarios en clave regionalista o nacional y devolviendo al mercado artístico una tradición maquillada que, si bien ha modificado su rostro y apariencia, mantiene y preserva su axiología estética sin modificar. Para ello, trataremos casos de estudio como el grupo Flamenco Queer (Jero Férec, Rubén Heras) en Barcelona; Carlos Carvento (Córdoba Madrid), Califato 3/4, Morente de la Puebla o la película *¡Dolores Guapa!*, de Antonio Bonilla y Jesús Pascual.

Fernando López Rodríguez es bailarín, coreógrafo y filósofo. Doctor en Estética por la Universidad Paris 8-Saint Denis, compagina la actividad artística con la investigación académica y la enseñanza. Desde 2009 dirige su propia compañía en el ámbito del flamenco contemporáneo, habiendo estrenado más de diez espectáculos en los que la danza, la palabra y la música se entremezclan traspasando todas las etiquetas. Entre otros reconocimientos, recibió el Premio a Mejor Bailarín del Certamen El Álamo (2010) y la Beca DanceWeb (2013) del Festival ImpulsTanz de Viena.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Desde 2020 es Miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España y profesor invitado en diferentes universidades de España y Francia, en las que imparte talleres teóricos y prácticos centrados en la investigación-creación y en las cuestiones de género en la danza.

LA FOTOGRAFÍA Y EL FLAMENCO: EL ESPECTÁCULO EN EUROPA DE LOS BAILES ESPAÑOLES. MARIE GUY-STEPHAN Y EL JALEO DE JEREZ, UN DAGUERROTIPO DE BAILE ESPAÑOL

Rocío Plaza Orellana. Ballet Nacional de España

El daguerrotipo que conserva el Instituto del Patrimonio Cultural de España con el número de referencia SB-9999 retrata la imagen de la primera bailarina que conservamos ataviada para un baile español. Una imagen que representa a la bailarina francesa Marie Guy-Stéphan vestida con la indumentaria que le fue confeccionada para bailar el *Jaleo de Jerez*, que estrenó en el Teatro del Circo de Madrid en 1845. Identificación que atribuimos a partir de un estudio de litografías contemporáneas que nos han permitido establecer similitudes físicas, así como formales vinculados con aspectos relativos a la indumentaria y sus complementos.

Documentos visuales que se han complementado y contrastado con otros de carácter literario, hemerográficos e históricos publicados y emitidos durante el mismo periodo. En esta conferencia presentamos también retratos fotográficos de bailarinas que se encuentran retratadas sobre soportes pioneros de la fotografía, comprendidas entre 1845 y 1865, así como retratos pictóricos localizados en la actualidad que se encuentran sin identificar para los que estableceremos un marco documental de investigación que nos permita aproximarnos a su identificación. Una tarea de investigación que consideramos importante para avanzar en el conocimiento de la historia de España, ya que la labor desempeñada por estas mujeres en su desempeño profesional resultó fundamental para configurar la imagen de España a lo largo del siglo XIX por su proyección internacional. La identificación de su imagen con la documentación histórica que poseemos en la actualidad se revela imprescindible para completar y valorar en la medida que le corresponde el trabajo de estas creadoras.

Rocío Plaza Orellana es profesora titular de Historia del Arte, adscrita al departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas de la Universidad de Sevilla. Su tesis *Espectáculos escénicos en Sevilla de 1795 a 1825* fue galardonada con el Premio Archivo Hispalense otorgado por la Diputación de Sevilla en el año 2005. Entre sus líneas de investigación se encuentra la historia del flamenco, la literatura de viajes por España; la historia del turismo en Andalucía, la danza, la moda y la pintura del siglo XIX.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Dentro de las cuales ha publicado obras de referencia como *El Flamenco y los románticos. Un viaje entre el mito y la realidad* (1999), *Bailarinas de Andalucía en Londres y París (1830-1850)*, (2005), *Los bailes españoles en Europa. El espectáculo de los bailes de España en Europa* (2013), *Egron Lundgren. Un pintor sueco en Sevilla*. (2012); así como *Anotaciones y cartas del pintor Egron Lundgren en Sevilla*. (2017), *Recuerdos de Viaje. Historia del Souvenir en Andalucía* (2013), *Los caminos de Andalucía: memorias de los viajeros del siglo XVIII* (2008), *Historia de la moda en España. El vestido femenino entre 1750 y 1850* (2009) y *John Phillip "El Español". Un pintor escocés en Sevilla (1817-1867)* (2022).

LEGADOS BOLEROS EN LA HISTORIA. DE LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA A LA CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Idoia Murga Castro. Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Estela Alonso Yusta. Ballet Nacional de España

Esta intervención busca establecer un diálogo entre la práctica dancística y la investigación histórica en torno a la pervivencia de los legados boleros en la creación contemporánea. Partiendo de una revisión historiográfica, se analizarán las estrategias que llevaron a la codificación de un tipo de danza asociado a una identidad nacional, con intersecciones desde perspectivas de género, étnicas y de clase. A partir de la selección de casos entre los siglos XVIII y XX, se expondrán hitos de la cultura romántica a los que siguió un declive en favor del auge flamenco y pervivencias gracias a la tradición de sagas y nuevos proyectos escénicos. A partir de la interpretación de distintas piezas, se expondrán cuestiones como la presencia de la danza en la construcción de los imaginarios de "lo español", la convivencia de legados en el archivo corporal y la evolución hacia la denominación de "escuela". Por último, se abordará la incorporación reciente del repertorio bolero tanto a la escena actual como a los tablaos flamencos a través de figuras como la de la propia Estela Alonso, como reconocida coreógrafa e intérprete. Dirigiendo la mirada a la guitarra como instrumento de acompañamiento, o a las artistas de los cafés cantantes, referentes de la convivencia entre las herencias boleras y la práctica flamenca, se plantearán algunas de las claves desde las que la creación contemporánea dialoga con el pasado.

Idoia Murga Castro es doctora en Historia del Arte con Mención de Doctorado Europeo y Premio Extraordinario, titulada en danza clásica por la Royal Academy of Dance y la Imperial Society of Teachers of Dancing, es jefa del Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia del CSIC. Comisaria de exposiciones como *Poetas del cuerpo. La danza de la Edad de Plata* (Residencia de Estudiantes, 2017) y *Al bies. Las artistas y el diseño en la vanguardia española* (MNAD, 2023), autora de libros como *La danza. Cuerpos en movimiento a través de la historia*

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





(Cátedra, 2023) y coeditora de *Tras los pasos de la Sílfi de. Imaginarios españoles del ballet romántico a la danza moderna* (MCD, 2021). Es investigadora principal del proyecto europeo *ERC Consolidator Grant Spain on Stage. Dance and the Imagination of National Identity* (101125179). Ha sido reconocida con el Premio Nacional de Investigación para Jóvenes “María Moliner” en Humanidades.

Estela Alonso es bailarina solista del Ballet Nacional de España del que forma parte desde 2015. Especialista en la disciplina de escuela bolera y fiel defensora y difusora de esta especialidad con la que ha creado su primer espectáculo en solitario *A mi manera 2.0* y actúa en numerosos tablaos interpretando la escuela bolera a través de los diferentes ritmos flamencos. Lleva desarrollando y trabajando esta idea desde 2013 con la que obtuvo el Premio Bailarina sobresaliente en el Certamen de Danza Española y Flamenco de Madrid.

BARRIOS PARA EL FLAMENCO: FLAMENCOS Y GITANOS DE MADRID. ESPACIOS Y USOS DEL FLAMENCO COMO AGENTE SOCIALIZADOR

Saúl Castillejo García. Universidad Complutense de Madrid

La conferencia que se plantea tiene por objetivo comunicar de forma detallada cuáles son los usos que actualmente hace el pueblo gitano madrileño del flamenco. En primer lugar, distinguimos la procedencia y situación de las comunidades gitanas de Madrid, estableciendo una diáspora en tres direcciones; por cuestiones económicas, de realojamiento o artísticas -en la que más hincapié haremos-. De igual forma, estableceremos vínculos a través del trabajo de campo realizado, delimitando algunos de los espacios flamencos de socialización gitana de la ciudad. Se determinarán las particularidades flamencas del entorno geográfico de la ciudad de Madrid. En concreto nos centraremos en el poblado dirigido de Caño Roto, El Pozo del Tío Raimundo y El Rastro como principales localizaciones gitano-flamencas de la ciudad de Madrid. Respecto al primero de los barrios, pondremos en valor su importancia en la conformación del toque de guitarra particular que lo define de la mano de maestros como Aquilino Jiménez, *El Entri*, o José Jiménez, *El Viejín*.

De igual forma, nos apoyaremos en el trabajo de campo para constatar si este género forma parte de las formas de vida gitanas a través de ceremonias sociales como el “pedío” y las bodas. Por último, comprobaremos y ratificaremos la importancia de su transmisión y conservación entre iguales determinando cómo se produce la transmisión oral, el aprendizaje vicario y la profesionalización de los gitanos flamencos.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Saúl Castillejo García comienza sus estudios de Grado en Musicología en el año 2017 obteniendo Matrícula de Honor en su Trabajo de Fin de Grado tutorizado por Francisco Bethencourt Llobet. Durante su formación como musicólogo, compagina la participación en congresos y coloquios con su formación como violinista. En 2021 comienza su especialización académica en flamenco cursando el Máster Interuniversitario en Análisis e Investigación del flamenco por la Universidad de Granada. Obtiene calificación de sobresaliente en su Trabajo Fin de Máster tutorizado por Pedro Ordóñez. Cuenta con varias publicaciones y participaciones en seminarios, congresos y jornadas en torno a las nuevas tendencias del flamenco. Actualmente desarrolla su investigación sobre flamenco electrónico, colabora en el Máster de Flamenco de la UCM y tutoriza el MOOC en Flamenco de la Universidad de Granada.

ESTRUCTURAS, CÓDIGOS Y LENGUAJES DEL CANTE Y EL TOQUE EN EL ESPACIO DEL TABLAO. POR ALEGRÍAS Y SOLEÁS. LA IMPORTANCIA DEL SILENCIO

Laura Abadía y David Jiménez. Tablao Flamenco 1911 - Cardamomo

Se explicarán las estructuras, códigos y lenguajes del cante y toque flamencos de acompañamiento al baile y se dará a conocer los elementos pormenorizados a los que recurren los artistas de tablao durante su interpretación. En concreto, nos centramos en los estilos o “palos” por excelencia en el baile como son la soleá y las alegrías, cuya estructura sirve como eje vertebrador de otros muchos. A través del análisis de sus estructuras, se indicarán las posibilidades interpretativas de las mismas dentro del contexto de acompañamiento al baile. En este sentido, haremos hincapié en las diferencias estructurales que estos estilos comportan en su variedad de cante o toque solista en contraposición con el de acompañamiento.

De igual forma trataremos de discernir qué elementos y códigos de comunicación presenta el flamenco en su versión de tablao y cómo estos pueden ser utilizados. Dentro de este contexto, existe una interacción constante entre todos los agentes que participan en la interpretación, siempre supeditados al baile, que necesitan de un lenguaje específico para su entendimiento como conjunto. Estos códigos o combinaciones pueden comportar distintas naturalezas (musical, sonora, gestual...) dependiendo de lo que se quiera transmitir y de qué agente del grupo ejecute la acción. Se pondrán en práctica los conocimientos transmitidos a través de la interpretación de los dos estilos citados anteriormente.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Laura Abadía Motos nace en el madrileño barrio de Tetuán, en el seno de una familia gitana de la que han salido relevantes guitarristas y cantaores. Desde muy pequeña, Laura ya destacaba por su talento artístico, combinando el cante flamenco en reuniones familiares con un repertorio cercano al góspel, en el culto. Entiende el arte flamenco como forma de vida y como punto de encuentro y celebración con su familia.

David Jiménez Abadía, natural del barrio flamenco de Caño Roto (Madrid), crece en el seno de una familia de consagrados artistas. Ambos padres se dedicaron al baile: su padre, El Tupé y su madre, la gran bailaora La Cuatro, fueron figuras del baile muy reconocidos en los tablaos de Madrid. David pertenece a la escuela de toque de guitarra de Caño Roto y defiende su legado. Destaca la influencia de su hermano mayor El Viejín, su maestro, y también de su hermano Juan Jiménez. David Jiménez ha trabajado con artistas de la talla de Antonio Canales; Joaquín Cortés; Diego *El Cigala*; Montse Cortés; Antonio Suárez, *Guadiana*; Ramón *El Portugués*, etc.

EL MANTÓN DE MANILA Y LA INDUMENTARIA FLAMENCA. UNA HISTORIA DE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

Encarnación Aguilar Criado. Universidad de Sevilla

El mantón de Manila es una prenda de adorno femenino, cuya introducción en España se realizó durante la etapa colonial española. Los primeros mantones llegaron en el siglo XVIII a bordo del Galeón de Manila, en el tráfico comercial entre China, las colonias americanas y España.

Su uso tendió a popularizarse en España a partir del siglo XIX como accesorio ornamental en muchos trajes regionales. Pronto quedó vinculado a las representaciones e imágenes de Andalucía, reproducido como parte del colorismo y exotismo popular andaluz en la literatura y pintura desde finales del XIX. Actualmente se utiliza en celebraciones y en el ritual festivo, especialmente ligado con la indumentaria flamenca en el caso de Andalucía.

A principios del siglo XX se comenzaron a realizar en España, coincidiendo con la Exposición Universal de Sevilla en 1929, cuando se establecieron en Sevilla los comerciantes que vendían los mantones elaborados en sus talleres por las bordadoras andaluzas. Esta segunda etapa marcaría cambios en el diseño y uso de los mantones. Una evolución que no ha cesado hasta nuestros días. Su producción en la actualidad se ha incorporado a la lógica de los mercados globales y turísticos, alternándose los sistemas de elaboración nacional con los importados desde China. Su significado y uso se ha multiplicado de igual modo, mediante su creciente presencia tanto en las indumentarias de los espectáculos flamencos como en las pasarelas de la moda flamenca.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Encarna Aguilar Criado es catedrática del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Realizó la licenciatura y doctorado en Antropología Social en la Universidad de Sevilla, y sus estudios de postgrado en la Universidad de Berkeley, California (1986-89). Ha realizado diversas estancias internacionales (Universidad Autónoma Metropolitana, México, y en la Universidad de Wageningen. Holanda). Directora del grupo de investigación *Territorio, Cultura y Desarrollo* (TECUDE), ha liderado diferentes proyectos de investigación nacionales e internacionales relacionados con las temáticas de Historia de la Antropología, Género, Patrimonio y Sociedades Rurales en Europa y América Latina.

Ha publicado un total de 86 artículos científicos y es autora de 8 libros, entre los que destacan: *Cultura Popular y Folklore en Andalucía* (1990), *Las Bordadoras de Mantones de Manila* (1999) y *Las expresiones locales de la globalización: México y España* (2003). Durante 2003-2005 fue Vicerrectora Adjunta de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y en el periodo 2013-2019 directora de la sede de Sevilla de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP).

ABRAZANDO EL AIRE. EL MANTÓN Y SU LENGUAJE

Paula Rodríguez Lázaro. Independiente

La ponencia ofrece una visión completa y práctica sobre el fascinante mundo del uso del mantón flamenco, destacando su importancia cultural y su presencia en el flamenco. Comienza con una breve introducción sobre esta prenda emblemática, desde sus comienzos hasta la actualidad para, posteriormente, analizar los referentes artísticos en el uso del mantón, destacando figuras como Blanca del Rey y Manuel Liñán, cuyo estilo y técnica han influido a otras generaciones.

De igual forma, se explican los tipos de mantones que podemos encontrar para su uso en el baile flamenco desde la perspectiva de una profesional en activo: los diferentes tamaños disponibles en el mercado, el peso que requiere este accesorio o qué tipo de mantones prefieren los artistas y cuál es la tendencia actual. También se hace referencia a los materiales empleados en la confección y a las diferentes casas artesanas que las artistas eligen para encargar este accesorio.

Además, se profundiza en los tipos de movimientos asociados al mantón, abordando su técnica, desde los primeros movimientos iniciales hasta las variaciones que pueden existir según el momento del baile en el que nos encontremos. Se hará hincapié en la importancia de la práctica para dominar el manejo del mantón, logrando fluidez y expresión artística. Finalmente, se ofrece una muestra práctica en la que poder apreciar los movimientos explicados anteriormente.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





Paula Rodríguez Lázaro, natural de Santander, comenzó a bailar con cuatro años en el Centro Autorizado de Danza Armengou. Hasta los diecisiete desarrolló sus estudios de danza clásica y contemporánea con Gema de Beraza, de danza española con Carmen Armengou y de flamenco con Paz Díaz. En el 2007 se trasladó a Madrid para completar sus estudios en el Centro de Danza Española y Flamenco Amor de Dios con maestros como la Truco, María Juncal, Alfonso Losa, Pepa Molina, y de forma más exclusiva con la maestra Merche Esmeralda. En el 2021 se le concede el Premio Desplante Femenino del prestigioso Festival Internacional de Cante de las Minas de la Unión. En el año 2022 finaliza sus estudios de Danza en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila. Actualmente acaba de finalizar la gira internacional Authentic Flamenco presentada por el Teatro Real en coproducción con Fever y So-la-na.

AMIGA, DATE CUENTA. PASADO Y PRESENTE DEL CANTE FLAMENCO EN LAS MUJERES JÓVENES

Ángeles Toledano. Independiente

Un breve recorrido histórico intergeneracional donde aprender sobre las mujeres, cantaoras o no, que trazaron los caminos culturales, domésticos e identitarios que nos construyen a día de hoy. Con la historia de la mujer andaluza sirviéndose de contexto, esta presentación abordará los lugares estéticos, emocionales y situacionales que construyen el cante a día de hoy, tomando como referencia la mujer joven y postadolescente y su relación a día de hoy con el flamenco.

Ángeles Toledano es una prometedora voz del flamenco actual con años de cante a sus espaldas, a pesar de su juventud. Su proyección en el género sitúa al flamenco en el presente, y queda respaldada por su sensibilidad, experiencia y reconocimiento.

En los últimos años ha pasado por los escenarios de los festivales más reconocidos del país, colaborando con artistas de primera línea. Su cante también ha recorrido mundo, habiendo participado en el Festival MISA (Shanghái) junto a Ángel Muñoz o en la París Fashion Week, en el desfile de la diseñadora Juana Martín. Actualmente se encuentra combinando la grabación de su primer trabajo discográfico -junto al guitarrista Benito Bernal- con una gira de conciertos, que ya ha pasado por Flamenco Fest de Londres, la Embajada de España en Viena, Teatros del Canal (Suma Flamenca Joven), Festival de Arte Flamenco de Cataluña, entre muchos otros...

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





CANTE SIN PALABRAS: EL FLAMENCO INSTRUMENTAL. ANÁLISIS, REPRESENTACIÓN Y ABSTRACCIÓN DEL CANTE FLAMENCO EN NUEVOS MODELOS INSTRUMENTALES

Trinidad Jiménez. Universidad Alfonso X el Sabio

La evolución y ramificación del flamenco en diferentes modelos musicales es un hecho de nuestro tiempo: diversos timbres, formas de interpretación e instrumentación, así como la mezcla y conexión con otras estéticas. Aun así, hoy día sigue prevaleciendo la hegemonía del cante flamenco como rasgo canónico y vertebrador sobre los demás elementos musicales.

En la interpretación vocal reside la cualidad primigenia de *lo flamenco*: no solo en la narrativa y la sonoridad que la lírica del cante trae consigo, sino en las melodías, en la relación de la letra con la música, en la manera de crear estructura desde la intervención espontánea y mutable del cante o en la paleta de recursos expresivos y variantes personales posibles que pueden coexistir en un mismo cante.

Desencriptar los códigos que la voz nos revela en diferentes situaciones será la piedra angular para enarbolar un conocimiento musical profundo del flamenco. Desde esta abstracción surgirá la posibilidad de transferir, readaptar y desarrollar ese canon en otros instrumentos y formas musicales.

¿Cómo adaptar melodías del cante a un instrumento de viento? ¿Cómo tomar los recursos expresivos que la sonoridad de las letras trae consigo? ¿Qué herramientas de aprendizaje y análisis son útiles para componer, arreglar y desarrollar el flamenco instrumental? En la presente conferencia analizaremos algunos rasgos del cante y su representación e influencia en el flamenco instrumental a través de ejemplos audiovisuales, transcripciones y la interpretación en directo en la flauta de algunos casos prácticos.

Trinidad Jiménez es flautista, compositora, doctora *cum laude* en Musicología y Estudios Avanzados de Flamenco. Está encuadrada en la nueva generación de creadores que navega con solvencia en el flamenco hibridado con otras estéticas. Ha compuesto e interpretado música para compañías de flamenco, ensembles contemporáneos o formaciones de *jazz* en escenarios y festivales de medio mundo. Su labor musical se asienta en la investigación activa de diferentes músicas populares y sus procesos interpretativos, compositivos y evolutivos en nuestro tiempo. Afincada en Madrid, en la actualidad compagina la actividad artística con la docencia universitaria en Interpretación Musical, Composición, y la investigación interdisciplinar con otras artes.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





UNA VISIÓN INTERNACIONAL DEL FLAMENCO. PRESENCIA EN LAS PROGRAMACIONES DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA EN EL MUNDO

Guiomar Fernández Troncoso. Ballet Nacional de España

El flamenco, como lenguaje artístico, está presente en todo el mundo. Teatros y festivales especializados en danza y música lo reciben en su vertiente más universalizada, pero no solo. La versión más tradicional del flamenco ha deslumbrado a público de todos los continentes: levanta pasiones, tanto en espacios de exhibición de fuerte tradición hispana, como en países de culturas muy diferentes a la nuestra. Hoy el público extranjero representa un porcentaje muy alto de la ocupación de los principales festivales en nuestro país.

Los cursos son, por su parte, un elemento fundamental en el entramado internacional del flamenco; suponen, quizás, la estrategia inconsciente de creación de público más interesante que jamás haya existido en el marco de las artes escénicas. Los estudiantes de flamenco llenan teatros de todo el mundo, se han convertido en una parte esencial de nuestro público y del éxito internacional del flamenco.

¿Cuál es el perfil de las programaciones que acogen al flamenco? ¿De qué países hablamos? A través de las temporadas de los teatros, del cartel de los mismos festivales de flamenco o de las giras de nuestras principales compañías, trazamos un recorrido por el mundo para profundizar en la proyección global del flamenco. De la mano del Ballet Nacional de España, como compañía pública de referencia, o de compañías privadas como la de Patricia Guerrero, Olga Pericet, Israel Galván, María Moreno, Lucía *La Piñona* o Alfonso Losa, auténticos embajadores en el mundo de la cultura de nuestro país, abordamos este estudio.

Guiomar Fernández Troncoso es Directora Adjunta del Ballet Nacional de España desde 2019, bajo la dirección de Rubén Olmo. Master en Gestión y Políticas Culturales (Universidad Queen Margaret (Edimburgo (Reino Unido), 2005-2007) y Licenciada en Historia (Universidad de Sevilla, 1995-2000). Se inicia en la gestión cultural en 2001 como directora del Museo Minero de Riotinto (Fundación Río Tinto, Huelva). Se incorpora al equipo de La Fundición de Sevilla en 2007 y desde 2009 lo compagina con la gerencia y la dirección de producción de la compañía de flamenco Belén Maya. Funda Endirecto FT S.L., empresa de producción y distribución en las artes escénicas especializada en flamenco (2011), con quien produce los festivales *Flamenco en San Petersburgo* (2013, 2014, 2015, 2016) y *Flamenco en Berlín* (2014, 2015), y es oficina de producción de Rubén Olmo, Patricia Guerrero, Rosario La Tremendita, Belén Maya o Mercedes Ruiz. En 2019, produce el Festival Internacional de Danza de Itálica.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





DESPATRIMONIALIZAR EL FLAMENCO. MONTAJE Y DESMONTAJE IDENTITARIO DEL GÉNERO

Pedro G. Romero. Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (pie.fmc)

El aparato que es el flamenco, ha conseguido escapar a lo largo de su historia a los distintos intentos de patrimonialización (español, andaluz, gitano) para convertirse en un género particular, con unas cualidades y marcas propias que ni se casa con nadie (no se matrimonializa) ni se deja enmarcar (no se patrimonializa). Habiendo pasado por reconocimientos ridículos de toda condición (inscripción en el estatuto de Andalucía, declaración de la Unesco, reconocimientos de parlamentos autonómicos, etc.), convertido en palo de bandera de los discursos políticos de toda índole, el flamenco es capaz de seguir escapando a los distintos intentos de fijación que la autoridad académica, la guardia civil o sus propias policías internas intentan establecer. Acunado por la nana de Lole y Manuel, no quiere dejarse fijar, como la mariposa. Su capacidad para el tránsito continuo, su plasticidad, sus continuas metamorfosis (gusano, capullo, mariposa) le permiten escapar, seguir escapando de la maquinaria patrimonialista. Capaz de ser hegemónico y marginal a la vez (en Sevilla, por ejemplo, mancha las páginas de todos los discursos parlamentarios frente a la Macarena y se canturrea entre los vendedores de droga de las Tres Mil Viviendas) el flamenco es un verdadero «Geschlecht» con el que aludir a cuestiones de clase, sexo, raza, familia, raigambre, estirpe, tronco, generación, línea, especie, género, pueblo, nación, humanidad, una polisemia que no se disemina sino que mantiene siempre un vórtice coherente, una potencia que sostiene con tensión todas estas marcas como si fuesen polvo suspendido en el aire. El flamenco, a pesar de su éxito, no es tanto una voz como un aliento por el que sigue hablando aquello que va por debajo.

Pedro G. Romero opera como artista desde 1985. Fue parte de UNIA arteypensamiento y miembro de la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) en Sevilla. Forma el equipo de la pie.fmc (Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos). Participante en Documenta14 Atenas/Kassel con Israel Galván y Niño de Elche. Dirige la colección «Flamenco y cultura popular» en editorial Athenaica. Entre 2020 y 2022 dirigió las películas *Nueve Sevillas* y *Siete Jereles*. En 2021 publica con la editorial Àrcadia Wittgenstein, *los flamencos y los gitanos*. El MNCARS presentó en 2022 una revisión de su trabajo bajo el título *Máquinas de trovar*. En 2023, como comisario, ha presentado *popular* en el IVAM de Valencia. En 2024 terminó el filme *de caballo y guitarras*. Ha trabajado con Israel Galván entre 1998 y 2019. También con Niño de Elche, Rocío Márquez, Tomás de Perrate, Inés Bacán, Sebastian Cruz, Alfredo Lagos, Emilio Caracafé, María Marín, Pedro Rojas Ogayar, Proyecto Lorca, Leonor Leal, Úrsula López, La Piñona, El Choro, Rosario Toledo, Javiera de la Fuente, Ballet Flamenco de Andalucía, Luz Arcas, Patricia Caballero, José Luis Ortiz Nuevo, Inma La Bruja, David Pielfor o Bobote.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:





CONFERENCIA BAILADA: “DE VOZ, UN CUERPO”

Leonor Leal Chamorro. Independiente

Hay pocos textos escritos por bailaoras de flamenco y no me refiero a tratados de bailes ni tampoco a biografías. Me refiero a que hay pocos cuerpos que han publicado desde sus imágenes internas, desde sus notaciones personales que le ayudaron a bailar mejor. La práctica está llena de materiales tangibles para nuestro cuerpo, palabras que resonaron un día en nuestro aprendizaje y nos cambiaron la visión. Líneas de luz, líneas en el suelo, en el sonido, en la piel, ideas, sensaciones, parámetros temporales, silencios, gestos, plegarias, invocaciones a otros cuerpos, melodías, remiendos y hasta conversaciones completas en la soledad de nuestro cuerpo de este arte que siempre fue mudo de puertas para afuera.

¿Qué sería si pudiéramos hablar de todo esto? De todo ese saber del baile tan concreto, pero a la vez tan rico, tan complejo y tan lleno de imágenes. ¿Cuáles son las dudas que inundaron una etapa de una trayectoria artística?, los deseos, los viajes, la frustración o el amor impreso en las coreografías que conformaron todo un mundo y una filosofía personal.

Un baile, nunca es solo un baile. Un baile no son pasos, estructura, marcajes o remates. No es solo la emoción del momento, ni tampoco esas dos cosas a la vez.

Un baile es todo tu mundo hasta ese día. Y probablemente también, lo que aún no puedes ver.

Leonor Leal Chamorro es natural de Jerez de la Frontera y formada en danza clásica y española, decide profundizar y centrarse en el flamenco de la mano de grandes maestros tanto de Jerez como de Sevilla. Muy pronto comenzará a colaborar con gran variedad de músicos y a formar parte de distintas compañías andaluzas como la de Antonio *el Pipa*, Andrés Marín, Javier Barón o el Ballet Flamenco de Andalucía bajo la dirección de Cristina Hoyos. Con todas ellas adquirirá un bagaje inspirador para decidirse a seguir en solitario.

Arranca su etapa como creadora y bailaora solista en 2008 y continuará con producciones independientes que la llevarán a los mejores festivales internacionales de flamenco. Galardonada con varios premios como intérprete y coreógrafa continúa su labor con proyectos escénicos de otros formatos. Su inquietud la dirigen hacia estudios de práctica escénica y cultura visual del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía creando a partir de ahí, conferencias bailadas y participando en proyectos muy diversos.

Organiza:



DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO
CULTURAL Y BELLAS ARTES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL
DE ESPAÑA

Con el apoyo de:

