

■ *Memorias del flamenco. Fondos de la Peña Juan Brea. Málaga, Sociedad Económica de Amigos del País, enero-febrero, 2002.*

El Flamenco en Málaga. Su origen, su historia, Málaga, Archivo Municipal, agosto 2002.

Lourdes Gálvez del Postigo Calderón

Las exposiciones *Memorias del Flamenco. Fondos de la Peña Juan Brea*, y *El Flamenco de Málaga. Su origen, su historia* pretenden realizar una labor de acercamiento al fenómeno del flamenco desde un punto de vista científico significando por su entidad dos auténticos ensayos ante el futuro Museo de Arte Flamenco de Málaga. El pasado año 2002 ha destacado por albergar ambas muestras, algo que podríamos calificar de hito, puesto que son escasas las exposiciones que traten este tema, y más aun desde lo aséptico, intentando evitar toda lectura folklorista o reduccionista del mismo.

Considerado muchas veces mero divertimento del pueblo llano, cada vez es mayor el número de estudios que teorizan sobre esta materia, analizando su devenir histórico, su carácter artístico frente al folklore, sus puntos de inflexión, su carácter mítomano, su calado social, su acogida desde la Ley de Patrimonio, sus aspectos más puramente estéticos y filosóficos, etc., creando una verdadera corriente multidisciplinar. Sin embargo, insistimos, es raro encontrar exposiciones que traten el flamenco sin que vayan unidas a algún acontecimiento o evento, como congresos, ciclos de conferencias, o semanas culturales.

La labor compiladora y difusora de la peña Juan Brea queda patente con estas muestras, ya que ambas han sido posibles gracias a los fondos del Museo de Arte Flamenco de dicha peña. A su vez, estos fondos, que se encontraban sin catalogar, han tenido esta oportunidad gracias a la iniciativa que han supuesto estas exposiciones.

LA PEÑA JUAN BREVA

El 2 de Octubre de 1958 nace en Málaga la primera peña flamenca de España y, por tanto, del mundo. Nace al calor de un grupo de aficionados encabezados por Francisco Bejarano Robles que, inflamados por el resurgir del cante jondo tras el paréntesis de la Ópera Flamenca, deciden fundar un espacio en el que aprender, conservar y practicar cante, baile y toque. Era el comienzo de la peña Juan Brea.

No es casualidad que este grupo de amantes del flamenco más puro se decidieran a fundar la peña en 1958. Dos años antes tuvo lugar el punto de

inflexión que provocó la vuelta o renacimiento del llamado cante jondo mediante el I Concurso Nacional de Flamenco de Córdoba y gracias a la figura del cantaor Fosforito, ganador absoluto del certamen con la ejecución de cantes que habían quedado en desuso por mor de la Ópera Flamenca, la cual había propugnado unos estilemas contrarios al cante purista, con profusión de melismas, florituras y letras sensibleras que ganaran el aplauso rápido. El primer paso dado por Fosforito vino a ser reforzado por la peña Juan Breva, cuya irrupción en medio del desconcierto que se produjo en el seno del flamenco trajo nuevas fuerzas y, sobre todo, nuevas ideas que forjarían las bases de la configuración actual del resto de peñas flamencas, así como de congresos, concursos y seminarios. Hay que aclarar que el concepto de "peña" al uso en aquellos momentos dista bastante del actual, más asociado al ocio. Cuando la peña Juan Breva se fundó, una peña era una reunión de gente en torno a una manifestación cultural a la que admiraban y cultivaban, y aun no existían las peñas llamadas recreativas. La política que desde entonces ha llevado la peña Juan Breva, propia del estudio del flamenco, es una política pionera que hoy tendría su equivalente en lo público con Centro Andaluz de Flamenco, creado por la Junta de Andalucía en Jerez de la Frontera. Es más, en la Málaga de posguerra, los pintores más progresistas y rupturistas se agruparon en torno a la peña Montmartre, donde tenían cabida diferentes expresiones artísticas con una mínima resistencia plástica.

Todos los propósitos de la peña Juan Breva se encuentran aglutinados en tres máximas: *Seguir aprendiendo*, *Velar por la pureza*, *Propagar enseñando*. Con ellas se resumen a la perfección todas sus intenciones y labores para con el flamenco. Veámoslas.

Seguir aprendiendo: Esta sentencia, que nos recuerda al último Goya de Burdeos que asevera en su grabado *Aún aprendo*, resulta esclarecedora del espíritu que rige a la peña desde sus comienzos. Si algo caracteriza al flamenco es el carácter de materia extensa poblada de grandes lagunas, que se salvan con hipótesis y atribuciones nunca cerradas, que propician el debate e incitan al estudio e investigación. Esta circunstancia está siempre presente entre los entendidos y aficionados de esta peña, y en ese afán por conocer, semanalmente tiene lugar en la sede de la misma la sesión de estudios. En ella uno de los consiliarios¹ imparte una clase sobre algún tema predeterminado. Tras la exposición, se ilustra con cante y toque, bien en directo si hay oportunidad, bien mediante audición de discos, con posibilidad de plantear cuestiones y crear el debate al cabo de la escucha.

¹ El consiliario es un miembro del órgano consultivo de la Peña Juan Breva, elegido por sufragio entre los entendidos en la materia flamenca, con consideración de maestro. El número de consiliarios es variable.

Dentro de esta corriente, la peña crea en 1963 la *I Semana de Estudios Flamencos*, con la participación de personalidades como Ricardo Molina, Edgar Neville, Antonio Mairena y Caballero Bonald, entre otros. Esta iniciativa fue muy bien acogida, contando con cuatro ediciones más, hasta 1970. En 1997 se retomaron bajo el nombre de Jornadas de Estudios Flamencos.

Asimismo, destaca el interés por conocer y conservar un rito antropológico y ancestral como son los Verdiales, a los que la peña les dedica anualmente *La Semana de los Verdiales*, desde 1968 hasta hoy, en la que las conferencias se alternan con las intervenciones de las distintas pandas de nuestra provincia con sus tres estilos (Montes, Comares y Almogía), culminando con un pregón de la Fiesta de Verdiales².

Velar por la pureza: ésta ha sido una de las preocupaciones principales del mundo flamenco desde que se diera a conocer masivamente en 1922 con el *Concurso de Cante Jondo* de Granada³ y, de hecho, fue la razón última por la que se creó la peña Juan Breva.

No cabe duda que es la calidad de arte vivo del flamenco la que da lugar a las fluctuaciones o altibajos que éste ha experimentado, con la Ópera Flamenca primero y recientemente con el llamado "nuevo flamenco"⁴. Estas fluctuaciones, a grosso modo, son propias de los procesos artísticos y creativos, aunque hemos de incidir en que el flamenco como tal surge en el siglo XVIII, por lo que es, por tanto, menor en vida que otras facturas artísticas como la Escultura o la Pintura. Esta puntualización puede adoptar el interés de mostrarnos que, en tan corto espacio de tiempo, el flamenco ha sufrido unos procesos técnicos, históricos y estéticos comparables a los de la propia Historia del Arte. Así, la Ópera Flamenca podría asimilarse al *Kitsch*, en su interés por quedarse con lo superficial de todo el complejo artístico, en su afán por democratizar el flamenco -hasta el punto de deformarlo- para llevarlo a la gran masa mientras que, en cuanto al "nuevo flamenco", entraríamos en la secular confrontación de lo nuevo y lo viejo, consustancial al arte, especialmente desde la Antigüedad

² La Fiesta de los Verdiales tiene lugar cada 28 de Diciembre, por lo que estas semanas que la peña les dedica suelen realizarse durante la primera mitad del mes, aproximadamente.

³ Este concurso fue promovido principalmente por Federico García Lorca y Manuel de Falla, junto con una larga lista de personalidades de la cultura española del momento, como es el caso de Zuloaga o de Manuel Ángeles Ortiz, quien además realizó el cartel anunciador del evento. Su propósito, ya en aquél entonces, era el de conservar un arte que creían en desuso y peligro de extinción.

⁴ Consideramos este fenómeno una estrategia de marketing, basada en dar el nombre de flamenco a la fusión de distintas músicas con la música flamenca o aflamencada, con el claro objetivo de hacerlo más atractivo al público, sobre todo al más joven y alternativo. Esta denominación es incorrecta desde el punto de vista de que, musicalmente, el flamenco está nitidamente definido mediante los palos o estilos y todo lo que no entre en ese canon no puede ser llamado flamenco, ya que, objetivamente, no lo es.

Clásica. Si lo nuevo es el antónimo de lo viejo, la palabra "antiguo" escapa al conflicto léxico, ya que "antiguo" supone lo clásico, lo esencial a un proceso, mientras que lo viejo es lo desfasado, lo superado por una muda de este mismo proceso. En el flamenco lo puro es lo antiguo, que no lo viejo, por lo que no caben novedades que escapen al canon. En esta línea podemos recordar las querellas que han acompañado a la Historia del Arte y que tienen un reflejo en esta intrahistoria que es la del flamenco. Señalaremos así la querella que recorre la Francia de 1667 y 1709 entre antiguos y modernos, y haremos notar que, siendo éste un nexo de unión entre Historia del Arte y Flamenco, no deja de ser llamativo el hecho de que si en las artes plásticas el conflicto ha venido por un intento de evolucionar y avanzar hacia lo rupturista, desde el seno flamenco la lucha ha tenido el sentido de conservar la esencia por encima de las innovaciones, es decir, la misma lucha en pos de objetivos opuestos.

Para lograr la pervivencia de lo puro, la peña Juan Breva se vale no solo de las semanas y sesiones de estudios, en las que se intenta esclarecer e indicar el camino de lo jondo, sino que, además, lo promulga a través de los concursos. En ellos, se ha hecho hincapié especialmente en los cantes malagueños, llevando a cabo una labor de conservación y reivindicación de los mismos. En 1962 tendrá lugar el *I Gran Concurso de Cantes de Málaga*, organizado por la peña, adquiriendo un prestigio tal que de toda España se presentaban cantaores que se habían preparado nuestros cantes vernáculos, contribuyendo así a su pervivencia y difusión fuera de nuestras fronteras. Este concurso contaría con nueve ediciones, hasta 1988.

Otra parcela donde la peña Juan Breva busca la pureza es en las fuentes, es decir, los registros sonoros de la Historia del Flamenco, y es que una de las peculiaridades del flamenco estriba en la figura del creador. Creador en el sentido de artista que mediante su técnica conforma una variante e, incluso, un estilo o palo (malagueña de "La Trini", Cantes de Juan Breva, Tangos de "La Repompa"...). El conocimiento y la consecución de los registros sonoros de los creadores o sus discípulos conformarán al fin y al cabo la corroboración del canon. La peña Juan Breva, con los más de 5000 ejemplares de su fonoteca, de los cuales unos 2000 son placas de pizarra (se estima que posee un 70% de lo grabado a lo largo de la discografía flamenca), demuestra un interés denostado por las fuentes.

Propagar enseñando: como venimos diciendo, uno de los bastiones que distinguen a la peña Juan Breva es su labor divulgativa y de difusión del flamenco. Desde su declaración de principios se destaca este punto: *fomentar la afición al flamenco, que del conocimiento nace la apreciación*⁵.

⁵ *Estatutos de la Peña Juan Breva*, Málaga, Angel Caffarena, 1965, p.13

La base de las semanas de estudios flamencos y de las sesiones de los martes es ésta, enseñar, crear afición desde el conocimiento, a nivel teórico. Esta difusión traspasaría el ámbito estrictamente flamenco, llegando a la universidad, mediante el Aula de Flamencología de la Universidad de Málaga que la peña crea en colaboración con la universidad malagueña por medio de la persona de Domingo Sánchez-Mesa. El primer aula tiene lugar en 1978, con una magnífica acogida entre la comunidad estudiantil, que, en ocasiones, se ha quejado de no contar con más iniciativas de este tipo.

Dentro de la peña, la idea de crear un órgano de difusión del flamenco hizo que algunos socios, con el pintor Eugenio Chicano⁶ y el crítico flamenco Gonzalo Rojo a la cabeza, pusieran en marcha el proyecto de los cuadernos de cante jondo *Bandolá* (1968), un medio que se presentaba como una apuesta por el estudio científico flamenco, así como una exposición de poesía y de artes plásticas, incidiendo en el arte más contemporáneo y vanguardista de la Málaga de entonces. La influencia de la mítica revista *Litoral* no pasa desapercibida, tanto en concepto como en forma.

El primer número de *Bandolá* estuvo ilustrado íntegramente por Eugenio Chicano, y el segundo por el también pintor malagueño Enrique Brinkmann, lo que nos indica la osada contribución artística que supuso en aquellos años la revista. La peña Juan Brea se ha caracterizado por apuestas comprometidas en cuanto a las artes plásticas se refiere, así, en una fecha como 1963, encontramos un dibujo de José Moreno Villa ilustrando el programa de la *I Semana de Estudios Flamencos*. Este artista y poeta malagueño exiliado en México no se vio revalorizado en España en el terreno plástico hasta mediados de los 80 con el trabajo del Catedrático de la Universidad de Málaga P. Dr. Eugenio Carmona⁷. Igualmente, otra de las fuentes tanto para ilustraciones como para poesía que ha utilizado la peña Juan Brea es la Federico García Lorca. Al igual que Moreno Villa, su poesía podía estar reconocida en estos años, pero su labor plástica, mediante sus dibujos ingenuistas, no corrió la misma suerte hasta hace escasas décadas. Asimismo hay que incidir en el hecho de que ambos son poetas tabú para el régimen franquista entonces vigente, con lo que su aparición en los años 60, en un círculo como el flamenco que tantas veces ha sido ligado -erróneamente y desde un progresismo estrecho de miras- a la Dictadura, nos da una idea del arriesgado posicionamiento cultural de la peña Juan Brea.

⁶ Eugenio Chicano (Málaga, 1935) se considera uno de los representantes del Arte Pop español junto con el Equipo Crónica o Eduardo Arroyo. Representó a España en la Bienal de Venecia de 1982. Su manera se caracteriza por beber de fuentes tan diversas como la propia Historia del Arte junto a lo popular; donde el flamenco tiene un lugar privilegiado. En este aspecto, su obra atiende a temas vernáculos tratados desde un lenguaje extranjero como el pop. Se encuentra vinculado a la peña Juan Brea desde su creación, ya que es socio fundador de la misma.

⁷ CARMONA MATO, E, *José Moreno Villa y los orígenes de las Vanguardias Artísticas en España* (1909-1936), Málaga, Colegio de Arquitectos, 1985.

Dentro de esta máxima, *Propagar enseñando*, llegamos a la creación del museo de la peña Juan Breva. Desde su fundación, la peña ha buscado conformar un legado universal y variado, ejerciendo una doble acción recopiladora y creativa, ya que son numerosas las obras de arte, especialmente cartelística, que ha generado la peña a lo largo de su devenir.

La creación del museo se llevó y se lleva a cabo desde una visión multidisciplinar que abarque y reúna piezas de muy distinta índole:

- ▶ Artística. Como hemos dicho, bien creadas ex profeso y bajo encargo, bien donadas por artistas y particulares, bien adquiridas por la peña, haciendo hincapié en la colección cartelística, con ejemplares originales de Eugenio Chicano o Francisco Moreno Galván, pintor reconocido por su representación del flamenco.
- ▶ Documental. Reuniendo una amplia colección de prospectos de espectáculos que se datan desde finales del siglo XIX, como el del famoso Café de Chinitas de 1896, entre otros de interés histórico, como es el caso de un recibo de pago de una actuación del cantaor veleño Juan Breva, que da nombre a esta peña, o su propio certificado de defunción.
- ▶ Discográfica. Como ya hemos comentado, movida por ese interés de la peña por las fuentes, y con raros ejemplares tanto en forma (desde los primitivos cilindros de cera, pasando por los discos de pizarra, vinilo, y llegando hasta el actual compact *disc*) como en contenido.
- ▶ Tecnológica. En forma de aparatos compatibles con el fondo discográfico, como fonógrafos de Edison, gramolas de bocina, tocadiscos...;
- ▶ Objetual. Como son los pertenecientes a figuras de relevancia en el mundo flamenco que han pasado por la peña o han tenido relación con ella, y, por tanto, cercano a lo mítomano (bastón del cantaor jerezano Don Antonio Chacón, mantoncillo de la cantaora malagueña La Repompa, botines de Antonio El Bailarín...).
- ▶ Fotográfica, un fondo estimado de más de 1000 fotografías originales de artistas de todas las épocas, dedicadas y firmadas en su mayoría por los mismos, así como fotografías de acontecimientos e hitos flamencos.
- ▶ Artesanal. Concretamente, de artesanía guitarrera, contando con ejemplares de las mejores escuelas, como la de Joseph Martínez de 1792, importante guitarrero de la escuela malagueña y la de Agustín Caro de 1803, de la escuela granadina, ambas guitarras participaron en la exposición *The Spanish Guitar. La guitarra española* del Metropolitan Museum de Nueva York y el Museo Municipal de

Madrid en 1991 y 1992 respectivamente. Asimismo, también cuenta el museo con guitarras que pertenecieron a figuras como el propio Juan Brea o el popular malagueño El Piyayo. También haremos mención a una pequeña pero representativa colección de barros malagueños de fines del siglo XIX, procedentes de los hornos de la Colonia Santa Inés de Málaga.

La peña, paralelamente a la formación del museo, ha ido creando una biblioteca de temas flamencos, actualizándose constantemente con las novedades que van apareciendo, en la que podemos encontrar ejemplares de la gran mayoría de lo publicado sobre el tema, así como primeras ediciones de obras como el *Primer Romancero Gitano* de Federico García Lorca (1928), y dos ediciones de 1883, en distintas calidades de encuadernación, de las *Escenas Andaluzas* de Seraffín Estébanez Calderón "El Solitario", cuya importancia se basa en ser uno de los primeros testimonios escritos de la práctica flamenca en la Andalucía de la primera mitad del siglo XIX.

Con toda esta labor de recopilación y creación, la peña pudo abrir al público las puertas de su museo en 1974, en su antigua sede del Callejón del Picador. Allí ha permanecido hasta fecha reciente, teniendo que ser embalado y almacenado por el cierre de dicha sede ante el peligro de derrumbe de la casa que la albergaba, un edificio de principios del siglo XIX inserto en el entramado del antiguo zoco de nuestra ciudad. En estos momentos se encuentra en espera de ser trasladado a la nueva sede que está en construcción en la calle Ramón Franquelo, donde se reabrirá el antiguo museo de la peña Juan Brea convertido en el Museo de Arte Flamenco de Málaga inscrito en la red de museos temáticos que se está impulsando desde el gobierno municipal.

Como decimos, este movimiento compilador no ha cesado, ampliándose con nuevas adquisiciones y donaciones, como es el caso de la partida de fotografías y documentos referentes a la figura de Joaquín Vargas Soto "Cojo de Málaga", adquirida a mediados de los 90. Anteriormente, justo una década antes, atentos al mercado artesanal, la peña calibró la posibilidad de adquirir una guitarra en un paupérrimo estado de conservación que vino, tras una catalogación, a mostrarse como la sonanta de Joseph Martínez de 1792, sin duda una de las más importantes de la historia guitarrística.

Para culminar este apartado, señalaremos la labor docente de la peña Juan Brea que, desde sus primeros años de vida, se ha dedicado a enseñar el arte flamenco no solo desde el aspecto teórico, sino también desde el práctico, con clases de cante y de baile a cargo de artistas como Manuel Cómitre o Pedro Blanco y Pepito Vargas respectivamente. A estas clases, unidas a las sesiones de estudio, deben su saber numerosos artistas de Málaga y su provincia, con lo que la peña ha creado una verdadera cantera de artistas de nuestra ciudad.

LAS EXPOSICIONES

La primera de las muestras que tratamos, *Memorias del Flamenco. Fondos de la peña Juan Brea*, tuvo lugar del 24 de Enero al 16 de Febrero de 2002 en las salas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, con la circunstancia de ser ampliada una semana más ante la gran afluencia de público.

La idea central en torno a la cual giró esta exposición tuvo una triple vertiente. Como anteriormente hemos apuntado, la idea básica y primordial era lograr una visión científica y libre de lecturas tópicas del flamenco. Seguidamente, se quiso mostrar al público malagueño los, en muchos casos, desconocidos fondos de la Peña Juan Brea y, como última pretensión, crear una espectación o favorecer un acercamiento al futuro Museo de Arte Flamenco de la peña y, desde ahí, al propio fenómeno flamenco.

El ámbito expositivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga consta de dos salas; una de ellas fue dedicada a la música en sí misma, mostrándose parte de la magnífica colección de guitarras que posee la peña, haciendo una selección que abarcase un instrumento por cada escuela provincial andaluza, a excepción de Jaén, que no ha contado en su devenir histórico con escuela relevante en la artesanía de la guitarra. Como guiño mítomano, se expusieron las guitarras que fueron pertenecientes a Juan Brea y al Piyayo. Esta selección de sonantas fue acompañada de fotografías de las figuras más relevantes en el campo del toque.

Asimismo, pudieron observarse primitivos cilindros de cera en los que era recogido el sonido, con sus respectivos fonógrafos de Edison para su reproducción, así como parte de la colección de discos de pizarra de la peña, también acompañados de su aparato de reproducción, en este caso gramolas de bocina. La fiesta de los Verdiales también tuvo un lugar en esta sala, mostrándose elementos del vestuario de los intérpretes, como son el florido sombrero junto con la vara de alcalde de panda; también se pudo observar un pandero de verdiales.

La segunda y última de las salas sirvió para mostrar parte del resto de fondos mediante vitrinas temáticas que giraban en torno a figuras emblemáticas del arte flamenco, sobre todo malagueño, y mostraban elementos que se habían generado a partir de ellas, ya fueran documentos, obras de arte, objetos personales, carteles, bibliografía, fotografías, etc. Así, se pudieron contemplar la vitrina de Juan Brea, la de la cantaora sevillana Niña de los Peines (ambas coronadas por sendos carteles originales de Eugenio Chicano), del Cojo de Málaga (destacando un retrato al bromuro de 1925) y de El Niño de las Moras (cantaor malagueño, del que se mostró una caricatura de Pérez Almeda y un cartel de Eugenio Chicano con motivo del homenaje que se le brindó en 1967), de la cantaora La Repompa y la bailaora La Paula (ambas malagueñas, de las que se mostraron objetos personales y el cartel que Chicano realizó con motivo del homenaje a La Paula que tuvo lugar en 1966). A

estas vitrinas se sumaron otras tres que se centraron en reflejar la historia de la propia peña Juan Breva, distinguiendo entre dos vitrinas dedicadas, por un lado, a los eventos de la peña y, por otro, a los artistas formados gracias a su labor docente; y otra dedicada a los ejemplares bibliográficos y a los visitantes ilustres que han pasado por la peña. Así en las dos primeras, pudo contemplarse el programa de la *1ª Semana de Estudios Flamencos* que contaba con la ilustración del dibujo de José Moreno Villa, ejemplares de *Bandolá* y de los primitivos estatutos de la peña Juan Breva, ediciones limitadas de programas e invitaciones a los distintos actos de la peña (la Moraga Flamenca en honor a Juan Breva, que tiene lugar cada 8 de Junio, aniversario de la muerte del cantaor; o la caseta de la Feria de Agosto), en muchos casos ilustrados con dibujos de Eugenio Chicano, Gabriel Alberca, o Paco Hernández; y fotografías y recortes de prensa que se hacían eco de acontecimientos como el *Gran Concurso de Cantes de Málaga* o las distintas semanas de estudios flamencos.

La tercera vitrina contó con las ediciones antes mencionadas de García Lorca y Estébanez Calderón, así como con el libro de firmas de la peña Juan Breva, donde han estampado su rúbrica personajes del ámbito flamenco y de la cultura española en general, como Pastora Imperio, Antonio Mairena, Alfredo Krauss o Caballero Bonald.

En las paredes, complementando estas vitrinas, se encontraban de nuevo carteles originales de Chicano, como el realizado con motivo del veinticinco aniversario de la fundación de la peña, en 1983; grabados al aguafuerte del malagueño Virgilio Galán; y dibujos de los también malagueños Manuel Garvayo, Paco Hernández y Guevara.

Intercaladas entre las vitrinas temáticas, siempre según el sentido de la exposición, se situaron vitrinas de pedestal que mostraron, por un lado, objetos personales de artistas, como los botines de Antonio El Bailarín, un chaleco del bailar malagueño Pepito Vargas, un abanico que perteneció a la bailaora sevillana del siglo XIX La Malena, una gramola de viaje de la Niña de los Peines; y por otro, los barros malagueños que conforman la *Juerga Flamenca*, y la terracota vidriada de la ceramista malagueña Amparo Ruiz de Luna, que recrea un modelo de su abuelo, representando a una *Mujer andaluza* con peineta y mantón mediante líneas y arabescos de claro sabor modernista.

En cuanto a *El flamenco de Málaga. Su origen, su historia*, se trata de una muestra muy distinta a la anterior, si bien los fondos de los que se valió volvieron a ser los de la peña Juan Breva, junto con algunas aportaciones del Archivo Municipal, en cuyas salas, además, se llevó a cabo la exposición.

En esta ocasión, la iniciativa partió desde el área de cultura del Ayuntamiento de Málaga, quien se interesó por realizar una exposición que tratase sobre los cantes

autóctonos de nuestra ciudad, en una clara intención difusora, puesto que la muestra iba a tener lugar con motivo de la Feria de Agosto, con la afluencia de visitantes locales y forasteros que ello garantiza. Como la idea principal era dar a conocer la parcela más nuestra dentro del flamenco, se diseñó una exposición en la que primara la intención docente o pedagógica, al mismo tiempo que se aprovechó tan magnífica oportunidad para revalorizar la, muchas veces olvidada y menospreciada desde la crítica flamenca, importancia de Málaga en este arte.

Para ello, se realizaron una serie de paneles explicativos que fueran repasando la historia flamenca de la ciudad. A su vez, estos paneles fueron ilustrados con fondos de la peña Juan Breva. La ordenación fue la siguiente:

- ▶ Primer panel. Orígenes. Aquí se introduce al visitante en la importancia del verdial como germen de los cantes malagueños, y se desgrana el proceso evolutivo. Este panel fue ilustrado con fotografías en blanco y negro de Pérez Berrocal de la Fiesta de los Verdiales de 1979, así como con el sombrero, la vara y el pandero -elementos inevitables por lo representativos-, y con un ejemplar del programa de la *1 Semana de Verdiales*.
- ▶ Segundo panel. Nuestros Cantes. Se muestra aquí la clasificación de los cantes de Málaga, según la teoría asentada de José Luque Navajas⁸, distinguiendo entre Cantes Vernáculos y Cantes No Vernáculos. Estos últimos son creaciones personales de artistas. En esta ocasión se optó por un retrato para la ilustración del panel, concretamente, el de Joaquina Payans, cantaora malagueña, realizado a la acuarela por José del Nido hacia 1880. Esta obra, de calidades preciosistas, sobre todo teniendo en cuenta la técnica, no se mostró en la anterior exposición.
- ▶ Tercer panel. Las Bandolás. Se explican aquí los distintos tipos de *bandolás*, el cante autóctono malagueño nacido del verdial y que evolucionará hasta la malagueña. La ilustración se realiza con un grabado al aguafuerte de Virgilio Galán de 1971, en el que se representan las labores marineras de sacar el copo y remendar las redes, muy a propósito de los jabegotes, tipo de bandolá aquí explicada que cantaban los marengos malagueños de los barrios del Perchel y el Palo.
- ▶ Cuarto panel. Juan Breva. Creador del tipo de *bandolá* que lleva su nombre, su relevancia merece este tratamiento especial. Para ilustrar su panel, encontramos un retrato al óleo del cantaor, realizado por un jovencísimo Chicano en 1959, en el que se vislumbran las maneras expresionistas que cuajarían en la obra del pintor de la década de los sesenta. Este retrato ha presidido durante más de cuarenta años el salón de la peña Juan Breva. Lo flanquean en esta exposición

LUQUE NAVAJAS, J, Málaga en el cante, Málaga, ediciones La Farola, 1965.

la guitarra que le perteneció, y el cartel original que Chicano le dedicó con motivo del 75 aniversario de su muerte. En una vitrina se observan discos de pizarra del cantaor veleño y diversas fotografías, destacando dos ejemplares de fotografías iluminadas.

- ▶ Quinto panel. La Jabera. Uno de los cantes con mayor personalidad dentro del panorama flamenco. Creado por dos hermanas del barrio de la Trinidad, las fotografías de los años 50 que conserva el Archivo Municipal del popular barrio malagueño, vienen a ilustrar a la perfección este panel.
- ▶ Sexto panel. La Malagueña. Primero de los paneles dedicados a este cante, el más popular fuera de nuestras fronteras. Se ilustra con la fotografía del Niño de las Moras, gran cantaor de este estilo.
- ▶ Séptimo panel. Estilos de Malagueñas. Enumeración descrita de los principales estilos de malagueñas, ilustrados con las fotografías de los artistas más relevantes, tanto por su ejecución como por su creación, destacando un daguerrotipo de Baldomero Pacheco.
- ▶ Octavo panel. Cantes No Vernáculos. Este panel hace un recorrido por los distintos cantes creados por malagueños, hecho que les confiere la toponimia pero no los incluye en la sección de vernáculos. Estos artistas fueron El Piyayo, La Repompa, Cojo de Málaga, Rafael Moreno y Macandé. La ilustración se realiza con fotografías de todos ellos, así como con la guitarra que perteneció al Piyayo, realizada por el guitarrero malagueño Juan Galán.
- ▶ Noveno Panel. Cantaores, Tocaos y Bailaores. Repaso a los artistas que ha dado Málaga desde el siglo XVIII hasta los años 60, aproximadamente. La ilustración corre a cargo de fotografías de los mismos, destacando la de Juan Brea con el guitarrista Paco el de Lucena, también llamado El Lentejo, fotografía que se utilizará para la portada del catálogo y el cartel anunciador de esta exposición.
- ▶ Décimo panel. La Guitarra. Constructores. Aquí se hace un estudio de los más relevantes guitarreros de la escuela malagueña, ilustrado con un ejemplar de guitarra de cada maestro, procedente de la -como venimos observando, muy completa- colección de la Peña, con verdaderas joyas de artesanía en técnicas de incrustación y taracea, como la Joseph Martínez de 1792 y la Antonio de Lorca Pino de 1871, esta última con la decoración a base del típico cuadradillo malagueño; o utilizando la técnica pictórica en la ornamentación para no interferir en la acústica del instrumento, como la Eladio Molina de 1862.
- ▶ Undécimo panel. Cafés cantantes malagueños. No podíamos dejar de exponer la influencia que tuvo la Málaga decimonónica gracias a sus cafés cantantes, que

fueron verdaderos focos creadores, además de haber gozado con las actuaciones de los más renombrados artistas flamencos de toda la geografía española. Málaga contó con un número de nueve cafés cantantes de relevancia, sin contar los más modestos que proliferaban por la ciudad. Uno de los más populares, convertido casi en mito incluso fuera de nuestras fronteras, es el Café de Chinitas. La ilustración se realiza aquí mediante el prospecto en seda del mencionado Chinitas de 1896 y fotografías de fines del XIX que conserva el Archivo Municipal, así como un grabado al aguafuerte de Virgilio Galán de 1971 que representa la malagueña taberna El Refugio, y los barros malagueños que forman la *Juerga Flamenca*, verdadera escenificación del espectáculo que cada noche podía verse en un café cantante.

- ▶ Duodécimo panel. Los Concursos. Se hace aquí una semblanza al papel difusor y conservador que tienen los concursos de cante, mencionando a la pionera en este aspecto, la peña Juan Brevia. Se ilustra con fotografías del *I Gran Concurso de Cantes de Málaga* y con recortes de prensa alusivos a este mismo evento en ésta y posteriores ediciones. Se complementa con el programa del último de estos concursos que tuvo lugar, ilustrado por Eugenio Chicano.

- ▶ Decimotercer panel. La Peña Juan Brevia. No podía faltar en una exposición en la que se hable del papel del flamenco en Málaga. Su labor en torno al flamenco, como ya se ha visto, no necesita calificativos. Un resumen de su andadura se perfila en este panel, que se ilustra con ejemplares de los cuadernos de cante jondo *Bandolá*, de los Estatutos de la peña, de las semanas de estudios flamencos, y del catálogo de la anterior exposición, *Memorias del Flamenco. Fondos de la peña Juan Brevia*, cuya portada realizó Eugenio Chicano. Como reconocimiento a su labor docente, se expone una antología fotográfica de artistas malagueños formados en su seno, desde su fundación hasta hoy.

- ▶ Decimocuarto panel. Influencia de Málaga en la formación de Grandes Figuras. Este panel pretende ser una reivindicación del papel que el círculo flamenco de la ciudad ha tenido en el aprendizaje y lanzamiento de figuras que, una vez maduras, han triunfado en otras ciudades, que, a veces, han recogido todo el mérito gratuitamente. Se hace mención a la importancia que tuvo la malagueña Taberna Gitana, heredera del Café de Chinitas, sirviendo, junto con la peña Juan Brevia de medio de transmisión del mejor flamenco del momento, ya que la difusión que ejercían, atraía a los mejores artistas consagrados junto a los pupilos ansiosos de beber de tan ricas fuentes. Así, por nuestra ciudad pasaron y vivieron desde los geniales Don Antonio Chacón y la Niña de los Peines, pasando por Antonio Mairena y Fosforito, hasta llegar al mítico Camarón y el que fuera su habitual acompañante al toque, Tomatito. La ilustración de esta vitrina viene dada por fotografías que se conservan de la estancia de estos artistas en Málaga, así como objetos que dejaron a su paso por la ciudad, como son el bastón de Don Antonio Chacón, forrado en cuero y con sus iniciales grabadas en la empuñadura

de plata; y la gramola de viaje de La Niña de los Peines, que le fue regalada por el aficionado malagueño Eugenio Santamaría, con el que mantuvo una relación sentimental.

Como ya hemos apuntado, esta exposición estuvo abierta al público durante la semana de la Feria de Agosto, concretamente del 9 al 19 de Agosto de 2002. El catálogo consistió en la publicación de estos paneles explicativos, por lo que se convirtió en verdadero cuaderno pedagógico del flamenco de Málaga, reforzándose de esta forma la difusión.

CONCLUSIONES

El balance de visitas de ambas exposiciones fue muy satisfactorio, tanto para la peña Juan Brea como para el Ayuntamiento. En la primera de las muestras hubo de prorrogarse en una semana el periodo expositivo debido a la afluencia de público. En la segunda de ellas, aun coincidiendo con el periodo vacacional y la Feria de Agosto, las salas del Archivo Municipal registraron un número de visitas nunca antes alcanzado, con lo que se convirtió en un referente para el área de cultura del Ayuntamiento de Málaga. La respuesta y expectación que ambas crearon nos muestran a todas luces el interés que el flamenco suscita.

La intangibilidad de este fenómeno no ha sido óbice para el público, que a pesar de saber que no iba a encontrar un espectáculo flamenco, ha acudido a las muestras dispuesto a observar el patrimonio tangible que nos ha legado y que la peña Juan Brea, como albacea, ha mantenido.

Estas dos exposiciones vienen a ser ensayos de lo que será y podrá verse en el futuro Museo de Arte Flamenco, y además dan una idea del posible público que acuda a visitarlo. Al ser el flamenco un arte denostado por algunos sectores, cubierto en ocasiones de juicios peyorativos, creemos muy importante difundir el fenómeno con la máxima claridad y científicidad posibles, sobre todo de cara a público ajeno a esta cultura, como es el extranjero e incluso el español. Máxime, si tenemos en cuenta la proximidad a la que se encuentra el Museo Picasso (unos 100 metros), lo que a buen seguro reportará un número sostenido de visitantes.