

EL FOLCLORE MUSICAL Y EL FLAMENCO DE ALMERÍA: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN

NORBERTO TORRES

INTRODUCCIÓN

Estamos actualmente trabajando en nuestra tesis doctoral sobre el tema siguiente: *El folclore musical y el flamenco de Almería*. Para ello, hemos formulado las hipótesis siguientes de partida:

- El folclore musical tiene alguna relación con el taranto.
- El trovo tiene alguna relación con el taranto.

Para verificar estas hipótesis, estamos realizando la recopilación de la música tradicional de las zonas mineras de Almería, así como la recopilación de trovos. Para ello, hemos localizado en el mapa provincial de carreteras de Almería editado por Editorial Hernando, S.A., Madrid, 1988 (7ª edición) las zonas con minas, estableciendo lo siguiente:

- SIERRA DE GÁDOR: Berja, Marchal de Antón López, Castala, Chirán, El Cid, La Peñarrodada, Benínar, Hirmes, Dalias, Celín, Alcaudique, Darrical, San Roque, Enix.

- SIERRA DE ALMAGRERA: Vera, Palomares, Las Bombardas, Villaricos, Las Herrerías, El Arteal, Burjúlú, Puerto Rey, La Mulería, Los Lobos, Pozo del Esparto, Cuevas de Almanzora, San Juan de los Terreros, El Alhanchete, Las Cúpulas, Baños, El Real, Aljariz, Antas.

- SIERRA DE LOS FILABRES: Serón, Las Menas, El Cortijuelo, Bacares, El Barracón, Olapra, Lubrín, El Pilar, El Chive, Serena, Bédar, El Ponte, Venta de Los Castaños, Los Gallardos, La Mela, Albánchez, El Soto, Las Huertecicas, Chercos.

- OTRAS ZONAS CON MINAS: Gádor, Las Minas, San José, Pozo de Los Frailes, Cabo de Gata, Rodalquilar, Hortichuelas, Las Negras, Sierra Alhamilla, Níjar, Huebro, Turrillas.

Dar cuenta del estado actual de nuestra recopilación, y de lo que hemos investigado también sobre el flamenco alménense, es lo que pretendemos hacer a continuación con un párrafo sobre metodología, fuentes escritas (1ª recopilación), fuentes escritas (2ª recopilación), materiales sonoros y visuales, contenido de la recopilación, informe, el flamenco de Almería.

METODOLOGÍA

El trabajo realizado presenta todas las características de la encuesta o trabajo de campo en etnomusicología. Hemos seguido las pautas indicadas por Josep Crivillé y Bargalló, formuladas en el 1º Congreso Nacional de Musicología (1981), retomadas y desarrolladas en su publicación sobre folclore musical (1983) y centradas en la encuesta etnomusicológica en su ponencia del II Congreso de Folclore Andaluz (1988).

Hemos estudiado posteriormente la aplicación de estas pautas en parte del folclore musical andaluz, es decir en repertorios afines al nuestro, con los trabajos de María Angeles Subirats Bayego, presentados en Congresos de Folclore Andaluz (1986, 1988, 1990) y en su estudio etno-musicológico dedicado monográficamente a la nana andaluza (1990).

Pero cuando decidimos emprender nuestro trabajo de campo, teníamos dos referencias-modelos encontradas en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, las dos únicas que pudimos consultar entonces en el centro, realizadas sobre el folclore musical andaluz: una recopilación y catalogación de la música tradicional en la provincia de Jaén (dos cintas y la localización de los bailes en un mapa de la provincia) y una recolección de la música tradicional del pueblo de Atalbéitar, provincia de Granada, comarca de la Alpujarra Alta, término de la Taha de Pitres, realizada por María Angeles Subirats y Ana Sánchez Santiago.

Por tener ya referencias del método a través del profesor Crivillé y de las comunicaciones de María Ángeles Subirats, por la claridad de la exposición y

rigor en el tratamiento, optamos por este último modelo. Se basa en las pautas diseñadas por la Fonoteca del Servicio de Cultura Tradicional del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, proponiendo fichas de «informantes» y fichas de «inventario» cuyo modelo señalamos a continuación:

FICHA DE INFORMANTE

- 1.- Misión en la localidad de.....comarca.....
- 2.- Fecha.....3.- Nombre y apellidos del informante (o mote).....
- 4.- Dirección.....teléfono.....
- 5.- Edad.....Lugar de nacimiento.....
- 6.- Situación familiar:.....soltero/a casado/a viudo/a
- 7.- Lugar de nacimiento de los padres o cónyuge:.....
- 8.- ¿Ha residido en otras poblaciones?.....¿En cuales?.....
- 9.- ¿Vivió en circunstancias de guerra?.....¿Dónde?.....
- 10.- Condición social o profesional.....
- 11.- Especialidad musical.....
- 12.- ¿De quién aprendió el repertorio?.....
- 13.- Nivel de formación escolar.....
- Nivel de formación musical.....
- Grado técnico de interpretación.....
- 14.- Comportamiento y reacciones psicológicas del informador frente a su propia interpretación.....
- 15.- Aptitudes.....Memoria.....Afinación
- 16.- Lengua.....Variante dialectal.....
- 17.- Ha comunicado los documentos número.....
- 18.- Fotos (papel) n°.....Diapositivas n°.....
- Films n°.....Video n°.....
- 19.- Dibujos, croquis, n°.....
- 20.- Observaciones.....

FICHA DE INVENTARIO

nº Fon Lugar de recolección Fecha Incipit lit. Tipo de repertorio

Sistema de ejecución informador/a colector/a material observ.

Ejemplo ficha de inventario:

nº Fon Lugar de recolección Fecha Incipit lit. Tipo de repertorio

1A Dalías/Alpujarra/Alme. 5/2/94 «Las mujeres bailes
nº 1 de Dalías»

Sistema de ejecución informador/a colector/a material observ.

voz AnaLirola Norberto grabación

Aguilera Torres

Encuesta etnomusicológica

Además de la recopilación específicamente musical y para una mayor comprensión del contexto sociocultural que acompañó la producción de música tradicional, realizamos una encuesta para aportar datos sobre los bailes/ instrumentos/ ritos... formulada a ancianos/as, músicos locales, aficionados/as al folclore, historiadores locales... es decir a toda persona susceptible de tener alguna relación con nuestro tema de estudio. Se hizo bien individualmente, bien en pequeños grupos (dos investigadores, el investigador con el informante acompañado de familiares y/o vecinos/as, dos investigadores con el informante y/o familiares y/o vecinos/as) tratando que el grupo no superara una cifra mayor a cinco o seis personas.

No se ha seguido-un esquema preconcebido en la encuesta, sino que se ha desarrollado en forma de conversación para crear un clima de confianza y amistad con los informantes. Sin embargo, se ha referido siempre a los datos necesarios en toda encuesta etnográfica: ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Quién? ¿Desde cuándo? ¿Hasta cuándo?

Para entablar el primer contacto, recurrimos a personas conocidas de la localidad que nos dijeron a quién podíamos dirigirnos. En este sentido, encontramos en seguida una valiosa colaboración por parte de personas como José Domingo Lentisco quién, desde el I.E.A., nos dio las referencias de historiadores a contactar en la zona de Almagrera y Filabres. Con sus indicaciones, nos pusimos en contacto con Andrés Sánchez Picón en Vera, quién a su vez nos informó de sus pesquisas acerca de Pedro «El Morato» y de las personas que había entrevistado, además de facilitarnos una serie de datos sobre censos de población, actividad minera en la zona y en la de Linares, publicaciones etnográficas de la zona. En Turre/Macael nos pusimos en contacto con Juan Grima Cervantes que nos entregó generosamente todas las publicaciones que tenía y que concernían indirectamente nuestro trabajo, los trabajos de recopilación realizados con sus alumnos en la zona de Almanzora y Serón, nos presentó a historiadores locales. En la zona de la Alpujarra, nos pusimos en contacto con José Criado quién nos facilitó a su vez amplia bibliografía sobre el tema del trovo, nos acompañó a Dalías a entrevistar a los informantes, nos prestó cintas de video con programas sobre folclore que realizó para Tele-Poniente, nos presentó a varios informantes en El Ejido relacionados con el trovo. También en esta zona, y concretamente en Enix, contactamos a Angélica Torres, monitora de baile, quién nos puso en contacto con varios informantes de El Ejido y nos dejó una cinta con todos los materiales que ella había recopilado, y una serie de romances en pliegos que coleccionaba. En Berja, tuvimos ocasión de visitar a José Fernández Ruiz y Antonia Díaz, monitora de baile, quienes nos orientaron en este pueblo y pedanías.

En otras ocasiones, que no han sido pocas, hemos llegado a los pueblos sin conocer a nadie, preguntando por quién podía informarnos y/o cantarnos música tradicional. La respuesta por parte de los habitantes fue siempre favorable y nunca topamos con resistencia y recelo a ser informados o poder grabar cantos, conversaciones. Incidimos aquí en la buena predisposición de los informantes: hacer trabajo de campo en pueblos almerienses es realmente una experiencia grata y enriquecedora.

Antes de emprender las visitas a los pueblos, consultamos publicaciones que trataban directa o indirectamente del tema. Esta primera recensión de publicaciones se vio completada por otra durante el trabajo de campo, ya que nos enteramos sobre la marcha. Estas lecturas permitieron trazar hipotéticamente un primer mapa de la música tradicional en la provincia de Almería.



FUENTES ESCRITAS: 1º RECOPIACIÓN

Consultamos la biblioteca de la Diputación Provincial, encontrando primero dos zonas con la recuperación reciente de su folclore musical: la Alpujarra y la comarca de Los Vélez. Dos manifestaciones acompañadas de una serie de publicaciones (artículos en revistas, periódicos, ponencias, comunicaciones, monográficos, etc.) explican el hecho: el Festival de la Alpujarra y el Encuentro de Cuadrillas «Comarca de Los Vélez».

Luego, con una búsqueda más detenida, aparecieron más materiales. Siguiendo un criterio cronológico, pudimos localizar lo siguiente:

Pepa Guerra Valdenebro, de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, publica en 1955 *Así canta y baila Andalucía (raíces de su cultura folclórica)*, 11 páginas dedicadas a Almería (de 230 que consta el libro) con la Primeras, las Toreras, las Seguidillas de Abla y los Fandangos de Mojácar. Existe una reedición (la que manejamos) publicada en Málaga en 1986, a cargo de la Confederación Española de Cajas de Ahorros. La autora indica que los dibujos presentados fueron realizados en los años 1945-50, lo que permite adivinar las fechas de la recopilación.

Pudimos comprobar que las notas de Pepa Guerra fueron retomadas posteriormente en guías turísticas sobre Almería, publicadas en los años 70. Así, la *Guía Turística y Comercial de Almería y Provincia* (1975) bajo la dirección-edición de Norberto González López, propondrá, a partir del texto de Pepa Guerra sobre todo, la Petenera de Almería, el Ole de Berja, las Seguidillas de Abla, las Primeras y Toreras de Huécija, el Cortijo Robao de Adra, el Fandango de Cuevas de Almanzora.

Si no encontramos ninguna banda sobre folclore almeriense en la *Antología del Folklore Musical de España* (Hispanvox, 1960, contiene 8 Lps) realizada bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO) por el profesor García Matos entre los años 56 y 59, Carmen Muñoz Remedo publicará en 1962 en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares (cuadernos 1,2,3,4) dos artículos sobre la comarca de Los Vélez: «Las auroras de María (Almería)» y «La cuadrilla de ánimas de Vélez-Rubio (Almería)». Estos artículos son los primeros que, con carácter científico, hemos podido localizar sobre folclore musical almeriense. Posteriormente, serán retomados por el profesor Crivillé y Bargalló (única referencia a Almería) en el tomo 7 (dedicado al folclore musical) de la *Historia de la Música Española* (Alianza Música, Madrid, 1983), en el párrafo sobre ánimas.

En la década de los sesenta, la Universidad de Granada, bajo la dirección de Manuel Alvar, elaborará el *Atlas Lingüístico-Etnográfico de Andalucía* (1972), con el estudio, entre otras cosas, de las tradiciones folclóricas de varios pueblos andaluces, proponiendo mapas con puntos de recogida de datos. En lo que concierne la provincia de Almería, seis puntos con el fandango, siete con la malagueña, cuatro con el bolero, tres con la seguidilla, seis con la parranda, seis con la jota, siete con la sevillanas, y uno con el robo. Hay que tener en cuenta que este trabajo abarca cuatrocientos pueblos andaluces, por lo cual no coteja en su totalidad la presencia de los bailes en Andalucía.

En 1981, José M. del Águila Ortega publicará en el *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, nº 1, un artículo con referencias al folclore musical, titulado «La canción popular como elemento de expresión (con particularidades folklóricas almerienses)». Dos años más tarde, realizará dos artículos para la enciclopedia *Almería* (ed. Andalucía, Granada, 1983), «Panorama de la música almeriense (1939-1983)» publicado en el tomo II, «Panorama de la música almeriense 1880-1936» publicado en el tomo IV.

Los Congresos de Folclore Andaluz son una buena oportunidad para presentar ponencias y comunicaciones sobre el tema que nos interesa, y una de las principales motivaciones para la investigación etnomusicológica de Andalucía. Marcan además un hito para Almería y provincia, con una serie de trabajos indispensables:

- «Las Danzas, ¿folclore o cultura popular? versión emic-etic», reconstrucción de los bailes de postizas del llamado Campo de Níjar, realizada por los antropólogos Pedro Molina y Danielle Provansal, en el I Congreso (Granada, 1986).

- «La institucionalización del folclore musical en la comarca de la Alpujarra. Una experiencia inédita: El Festival de Música Tradicional de la Alpujarra», comunicación de José Fernández Ruiz y José Manuel Jerez que trata de la organización y motivación del mencionado festival (Granada, 1986).

- «Sobre los festivales de música tradicional de la Alpujarra», opiniones de Miguel y Francisco Pelegrina, uno de los principales impulsores del festival (Granada, 1986).

- «Aportación para un cancionero general de la Alpujarra: metodología», trabajo de María Ángeles Subirats Bayego, ya referido (Sevilla, 1988).

- «Enseñanza del folclore musical andaluz en la Escuela Municipal de Folclore de Almería», comunicación donde dimos cuenta del contenido de la programación musical de esta escuela (Almería, 1990).

- «Zona folclórica (un ejemplo metodológico; la zona de las cuadrillas)», planteamiento metodológico de Modesto García Jiménez para el estudio etnológico de una zona determinada geográficamente (Almería, 1990).

- «Los bailes de la Alpujarra», comunicación de un equipo de investigación integrado por Francisco Criado Ruiz, José Sedaño Moreno, M^a Carmen López Galán, Juan J. Bonilla Martínez y María Aragón Sáez, que recoge todos los bailes de la Alpujarra (Almería, 1990).

- «Gaspar Vivas Gómez. Permanente presencia folclórica en su obra», reseña histórica presentada por M^a Carmen Brotons Bernal y Francisco Gomis Peinado, sobre el guitarrista flamenco y nacionalista Gaspar Vivas, autor entre otros temas, del fandanguillo de Almería.

La revista de cultura tradicional andaluza *El Folk-lore Andaluz* que edita la Fundación Machado, publica algunos artículos relacionados con nuestro trabajo:

- «Las ánimas de la Alpujarra» de Azucena y Reynaldo Fernández Manzano (n^o 3, 1989).

- «Sobre música tradicional y literatura musical populares en la zona de las cuadrillas. Los encuentros de cuadrillas *Comarca de los Vélez* de Vélez-Rubio», de Modesto García Jiménez (n^o 5, 1990).

- «La voz antigua del futuro. Un decenio de Encuentro de Cuadrillas y I Congreso de Folklore *Comarca de los Vélez*», también de Modesto García Jiménez (n^o 12, 1994).

Además de lo señalado, existen publicaciones sueltas como *Fiestas y tradiciones de la Alpujarra*, de José Ruiz Fernández, serie de artículos de prensa premiados en 1987 por la Casa de Almería en Barcelona y publicados en 1989 por el Ayuntamiento de Berja y el I.E.A.

La *Revista Velezana* (n^o 9, 1990) muestra un interesante trabajo de Modesto García Jiménez sobre el folclore musical de la comarca: «Folklore de Los Vélez: patrimonio y grupos mantenedores de la tradición musical».

En 1990 también, el diario *Ideal* propondrá una serie de fascículos sobre trajes y bailes de Almería, a cargo de María Dolores Fernández Figares.

En cuanto a discos, aparecerá un LP titulado *Música Popular de Almería, vol. 1*, grabado en octubre de 1988 y mayo 1989 en la casa Chumbera Record, patrocinado por la Diputación de Almería, bajo la dirección de los hermanos



*Trovadores
alpujarreños,
1986*

Francisco Luis y Jesús Miranda. Encontraremos las Parrandas de Baúl, los Fandangos de Cuevas, las Peteneras de Almería, los Cantos de Aguilandos, los Campanilleros del Cabo de Gata, Si vas «pa» la mar, las Coplas del Rosario de la Aurora, el Parral de Laujar, las Peteneras de la Orilla, el Fandanguillo de Almería.

FUENTES ESCRITAS: 2ª RECOPIACIÓN

Durante nuestro trabajo de campo, encontramos otras fuentes escritas.

La asistencia a los encuentros de cuadrillas de Los Vélez también nos permitió adquirir una publicación que habla de los encuentros, y se edita anual-

mente por el ayuntamiento de Vélez-Rubio, con 11 números en la calles en 1994.

El Centro de Documentación Musical de Andalucía publica en 1992 un trabajo sobre el trovo, titulado *El trovo en el festival de música popular de la Alpujarra, 1982-1991*, bajo la coordinación de José Criado y Francisco Ramos Moya, de la asociación cultural Equipo de Trovo, y una cinta-casete con muestra. Ofrece toda suerte de datos, entrevistas, estudios, bibliografía, etc. sobre el trovo, e indirectamente, el fandango alpujarreño.

Juan Grima Cervantes nos facilitó una serie de recopilaciones realizadas por sus alumnos de Macael, con incidencia indirecta en nuestro trabajo:

- *Inventario de cantes flamencos de la Sierra de Macael*, 34 coplas de tarantos, fandangos, cartageneras, mineras, trovos.

- *El tiempo petrificado: los fandangos y seguidillas de la cortijada de la Jauca, Serón (Almería)*. Estudio etnográfico de estos bailes con 23 coplas.

- *Las huellas del flamenco antiguo en el Valle Medio del Almanzora*, 261 coplas recogidas en pueblos como Serón, Macael, Somontín, Purchena, Tahal, Olula, Sierro, Lúcar, Partalaoa.

- *Flamenco*, 353 coplas de flamenco que se cantan en la comarca del Almanzora (Macael, Cantona, Fines, Sierro, Chercos, Olula, Purchena, Serón, Lijar, Tahal).

Tres monografías: *Mojácar, site envoûté* de Carlos Almendros, traducción francesa de *Mojácar, Rincón de Embrujo*, publicado en 1970, con un capítulo sobre folklore, navidad, semana santa, que confirma nuestras recopilaciones hechas en este pueblo.

Lengua y habla en nuestra comarca (Cuenca del Almanzora), del equipo constituido por Pedro Pardo Berbel, Lázaro Carrillo Guerrero, Juan Navarrete Ortega, Erundina Gutiérrez Sánchez, Francisco Mellado Pana, María García Ramos, y que, por la proximidad a nuestra zona de estudio, reviste cierto interés, con un capítulo sobre canciones y coplas (malagueñas y parrandas).

Tradición oral de la comarca de Níjar, realizado por el colegio público de Níjar, con una recopilación de canciones populares del Campo de Níjar.

Además, nos remitió un ejemplar del exhaustivo estudio etnográfico *Turre: historia, cultura, tradición y fotografía*, escrito con Ana y Josefina Alarcón (edición de los autores, Granada, 1994), con capítulos sobre las guajiras, las

carreras, los gitanos y el flamenco, trovos, romances, dichos, juegos, etc. ofreciendo una interesante visión de conjunto de las tradiciones populares en un pueblo del Levante almeriense.

Andrés Sánchez Picón nos remitió 55 coplas recopiladas por sus alumnos en Vera en 1984, con motivo del trabajo escolar de pesquisas sobre Pedro «El Morato». También nos entregó copia de la memoria final de dicho trabajo.

Además, copia de un capítulo del libro de Antonio Molina Sánchez dedicado a la minería en Cuevas de Almanzora, titulado «Poesía en las minas: las coplas mineras», con un breve estudio del autor y 23 coplas mineras. Nos facilitó una serie de artículos referentes a la minería linarense y jiennense, y a la emigración de los habitantes del Levante almeriense a otras zonas andaluzas.

La informante Angélica Torres Martínez nos entregó una serie de romances en pliegos publicados en las imprentas «La Unión» y Gráficas de Almería, Julio Pérez de Cartagena, Cervantes de Vélez-Málaga, que relatan acontecimientos horribles (asesinatos) o amorosos, aparecidos hasta el año 1967, y que circulaban en el Campo de Dalías. La entrega es de 40 romances.

En nuestra visita a Félix, el informante Fidel Magán Faba, profesor de EGB, nos facilitó un pequeño estudio etnográfico sobre Félix, realizado durante el curso 1984/85 por su antecesor, Trinidad («Trino») Jiménez Pérez, destinado hoy en Melilla. Recoge entre otras cosas una descripción de las costumbres y bailes de Félix.

En Vera, localizamos otro estudio monográfico titulado *Tradición Oral y Costumbres Populares de Vera*, editado en 1988 bajo la coordinación de un equipo compuesto por Félix López Caparros, María Montoya Ruiz, Domingo Ortiz Soler, María Luisa Andrés Uroz. Contiene un capítulo sobre las canciones en Vera, y otro sobre las costumbres, tradiciones y bailes populares, que permiten cotejar con más precisión la música tradicional en la zona de Sierra Almagrera.

MATERIAL SONORO Y VISUAL

La asociación cultural Abuxarra edita cada año una cinta-casete con una selección del contenido de los festivales de la Alpujarra, material imprescindible para conocer el folclore actual en la Sierra de Gádor. Por otra parte, remite cada año al Centro de Documentación Musical de Andalucía el visionado completo de los festivales, material audio-visual que los investigadores pueden utilizar en Granada.

La organización de los encuentros de cuadrillas de la comarca de Los Vélez realiza el mismo tipo de empresa, con la edición de una cinta-casete que selecciona el contenido de los encuentros.

José Criado nos ha remitido cuatro cintas de vídeo que recogen los programas dedicados al folclore en el Poniente alménense que dirigió en 1993, y que presentan una visión de conjunto de todo el actual fenómeno folclórico existente en el poniente, sin ningún tipo de discriminación, y que por ello, refleja admirablemente el dramático desarraigo de una población víctima del rápido desarrollo económico en zona rural, con estallido de la cultura tradicional alpujarrena.

CONTENIDO DE LA RECOPIACIÓN

De momento, nuestra recopilación contiene los elementos siguientes:

- Dos cintas-casetes tituladas «Recopilación 1 : Almagrera/Filabres» y «Recopilación 2: Sierra de Gádor».

La cinta Recopilación 1 contiene 34 cantos en la primera cara inventariados 1A-1 hasta 1A-34, 42 cantos en la segunda cara inventariados 1B-1 hasta 1B-42.

La cinta Recopilación 2 contiene 27 cantos en la primera cara inventariados 2A-1 hasta 2A-27, 32 cantos en la segunda cara inventariados 2B-1 hasta 2B-32.

- 20 cintas-casetes de recogidas de datos/encuestas etnomusicológicas catalogadas de la manera siguiente:

- * Informantes Filabres 1 (I.F.1): informante Castro de Filabres.
- * Informantes Filabres 2 (I.F.2): informante Chercos (1).
- * Informantes Filabres 3 (I.F.3): informante Chercos (2).
- * Informantes Almagrera 0 (I.A.O): informante Carboneras (1).
- * Informantes Almagrera 1 (I.A.1): informante Carboneras (2).
- * Informantes Almagrera 2 (I.A.2): informante Mojácar.
- * Informantes Almagrera 3 (I.A.3): informante Vera.
- * Informantes Almagrera 4 (I.A.4): informantes Herrerías y Burjulú.
- * Informantes Almagrera 5 (I.A.5): informantes Los Lobos y Villaricos.
- * Informantes Sierra de Gádor 1 (I.G.1): informante Felix.
- * Informantes Sierra de Gádor 2 (I.G.2): informante Enix.
- * Informantes Sierra de Gádor 3 (I.G.3): informante Dalías.

- * Informantes Sierra de Gádor 4 (I.G.1): informante Campo de Dalias.
- * Informantes Sierra de Gádor 5 (I.G.5): informante Dalias.
- * Informantes Sierra de Gádor 6 (I.G.6): informante La Aldeflla.
- * Informantes Sierra de Gádor 7 (I.G.7): informante El Ejido.
- * Informantes Sierra de Gádor 8 (I.G.8): informante Castala.
- * Informantes Sierra de Gádor 9 (I.G.9): informante Laujar.
- * Informantes Campo de Níjar 1 (I.C.N.1): informante Cuevas de los Medinas.
- * Informantes Campo de Níjar 2 (I.C.N.2): informante Lucainena de las Torres.

- 135 fichas de inventario donde hemos catalogado cada uno de los cantos siguiendo los criterios metodológicos formulados en el párrafo correspondiente a metodología.

- 42 fichas de informantes que recogen los datos sobre las personas entrevistadas, siguiendo los mismos criterios metodológicos.

Clasificación del repertorio

Con el modelo tomado para esta recopilación/catalogación, es decir el trabajo de María Ángeles Subirats y Ana Sánchez, establecimos la clasificación en:

- Ciclo de Navidad: Misa de Nochebuena/Villancicos/Fiesta.
- Carnaval: Rueda/Festivas.
- Religiosas: Rosarios/Sagrada Familia/ A la Virgen/Semana Santa.
- Infancia: De juego/De mecedor/Rueda.
- Mocedad: Rueda.
- Festivas: Bailes/Canciones/Romances/Fandangos.
- Toques de campana.

A ello, y siguiendo la clasificación del folclore musical español que propone el profesor Crivillé (1983), hemos añadido canciones narrativas a romances, ya que varios romances presentan las características de las canciones narrativas. Para una clasificación exacta, es necesario aquí transcribir literalmente las canciones/romances recopilados y cotejarlos con los romanceros populares existentes, lo que será motivo de otra ponencia o artículo.

Hay un tipo de canciones que los informantes llaman «de faena» y que solían interpretar las mujeres mientras trabajaban en la poda de la uva. Este

tipo de canciones de trabajo, llamadas también «coplas de picaílla se dan sobre todo en el Campo de Dalias. Hemos catalogado pues este repertorio como canciones de trabajo o de «faena».

INFORME

Lo primero que tenemos que informar, es de la modificación de la delimitación de zonas formulada en el proyecto inicial.

En la zona de Sierra de Gádor nos tropezamos con sitios totalmente despoblados como El Cid (donde residen actualmente cuatro familias), o sitios cuya población ya no existe como Benínar. Las demás barriadas de Berja presentan también esta escasa población que hace inviable la recogida de datos, salvo barrios como Alcaudique donde existe una importante población con una tradición, la de los doblones, recuperada por el ayuntamiento. Sobre el mundo de las minas, sólo perviven algunas ruinas muy deterioradas, y falta de memoria en la población ya que se trata de una zona fuertemente afectada por movimientos migratorios (el último debido a los invernaderos). Las personas con capacidad informativa, residen fuera de la provincia.

En Dalias es donde más materiales hemos hallado, lo que confirma la singularidad de este pueblo en el pasado, centro cultural de la comarca.

Luego tuvimos que recoger datos en pueblos inicialmente no previstos como La Aldeílla, El Ejido, Adra, Las Higueras, etc. debido a la dispersión de la población del Campo de Dalias, después del fenómeno económico ligado a los invernaderos. Hemos visitado todavía un pueblo no previsto que, por el fuerte arraigo de sus tradiciones y cierta concienciación sobre ello, nos llamó inmediatamente la atención: Laujar de Andarax. La recogida de datos se vio ampliada a pueblos vecinos con características análogas, que conforman una subzona: Laujar/Alcolea/Bayárcal/Paterna del Río/Fondón/Fuente-Victoria/Benecid.

El territorio de Almagrera refleja el mismo aspecto: los lugares tradicionalmente mineros, (pedanías de Vera y Cuevas), se vieron afectados por la emigración masiva después del decaimiento de la minería, pasando a ser casi despoblados, o ligados a una reciente actividad turística de corte modernista. Hasta tal punto la emigración ha supuesto un fenómeno de desculturación, que ya no se practica el trovo, tan cultivado en los ambientes mineros incluso en los años veinte de nuestro siglo, como refleja el poeta Alvarez de Sotomayor

en su obra dramática *Pan de sierra*, o nombres de cantaores-troveros como Pedro «El Morato». Antiguos mineros, hoy propietarios de pequeños bares (ventorrillos reconvertidos, única salida a los que no se fueron) en Burjúlú, Villaricos o Los Lobos señalan que «el trovo se fue a Cartagena con los mineros».

De igual modo, hemos tenido que buscar testimonios y materiales en pueblos inicialmente no previstos como Carboneras o Mojácar.

En Vera, hemos encontrado una familia gitana que mantiene la enseñanza de los bailes de la zona (malagueñas, soleares de Arcas, peteneras, boleros, sevillanas) desde hace cuatro generaciones: los «Chivanca». Hemos podido comprobar en efecto que si la población minera solía trovar en los bailes de puja cantando malagueñas, ha correspondido a la población gitana con los «maestros boleros» enseñar los bailes de postizas a las mozas de diferentes capas sociales.

Apenas hemos tocado la Sierra de Filabres y Campo de Níjar, que queremos terminar en breve. Por lo poco que hemos recogido, presentan la misma naturaleza que las otras zonas.

En cuanto a los bailes de postizas o de palillos, todos los informantes coinciden en señalar que se practicaron hasta los años 34 y 35 del presente siglo. Personas llamadas «maestros boleros» o simplemente «bolero» (lo que propició apodos como Antonio el «bolero», gitano que enseñaba los bailes en Villaricos) venían a los cortijos a enseñar los bailes a las mozas a cambio de animales, frutas u otro tipo de comida. También los enseñaban en casas particulares de familias acomodadas. Al final, se vieron desplazados por la moda, la de los pasodobles, mazurcas, valsos, etc. y dejaron de aportar: la demanda era otra. La guerra civil supuso una ruptura y un vacío. Después de la contienda, y a partir de los años 42,43, parejas de mujeres de la Sección Femenina visitaron los pueblos para recuperar tradiciones ligadas al mundo femenino, entre ellas las de los bailes. Añadimos nosotros que coincide este período con la creación de grupos de Coros y Danzas de Educación y Descanso y de la Sección Femenina, que descontextualizarán los bailes recogidos por la Sección Femenina, para academizarlos y someterlos a moldes uniformizados con claro trasfondo ideológico, afán competitivo (cf. «campeonatos de folklore») y espectacular. Con el nuevo Estado de las Autonomías, se cultiva la búsqueda de señas de identidades, fomentando todo lo que es la recuperación de antiguas tradiciones. Los ayuntamientos, con nuevas competencias y afán de autoafirmación, propiciarán a su vez la creación de escuelas y movimientos asociativos en torno al

folclore musical. Esta nueva institucionalización del folclore caerá a menudo en el chauvismo local o el popularismo fácil, provocando, lo que llamamos «neotradicionalismo», con la aparición de bailes, tradiciones, costumbres hasta ahora inexistentes o muy mal documentadas, y cierta uniformidad en las diferentes comarcas, salvo excepciones como las de la Alpujarra o Los Vélez, llevadas con rigor y consciencia de su propia cultura. Es como si se hubiera pasado de un tardío romanticismo, con el mantenimiento de ciertas culturas rurales, a un postmodernismo exacerbado en el consumo y la cultura «kitsch», sin haber pasado por la modernidad.

EL FLAMENCO DE ALMERÍA

Sobre el flamenco de Almería, hemos realizado un estado de la cuestión que hemos publicado en dos artículos.

En «Tarantos y tarantas de Almería ¿Un caso reciente de flamenquización?» (*Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, Fundación Machado, Sevilla, pendiente de publicación, otoño 94) rastreamos la presencia de formas habitualmente asociadas a Almería aunque presentes en otros lugares como Linares o La Unión, la taranta y el taranto, en los escritos sobre flamenco, en las placas antiguas, haciendo una breve alusión al baile de taranto. Esta recensión nos permitió establecer una serie de consideraciones.

La aparición de los cantes mineros en el flamenco se produce tarde, casi a finales del siglo XIX. Estos cantes parecen haber sido calificados como «estilo de Levante» o simplemente «Levante» por parte del público andaluz, en este primer período de aparición, para diferenciarlos de los demás cantes, entre ellos las malagueñas. La palabra taranta parece haber sustituido la de «Levante» para designar estos cantes. Posteriormente, y de forma paralela a la mayor elaboración artística de estos estilos por parte de los profesionales, ha competido con la de «cartageneras», hasta designar ambos términos, y fijadas definitivamente las formas, cantes diferentes. Las etiquetas de las placas antiguas reflejan esta imprecisión sobre la designación de los cantes mientras no han sido fijados por los profesionales, y reconocidos como tal por los aficionados.

La taranta ha gozado de notable éxito durante la primera mitad del siglo XX, cultivada por los profesionales, apta a ser sometida a variantes y creaciones personales. La palabra taranto aparece relacionada con un baile creado a partir de los años cuarenta, que adquirirá rápidamente popularidad, hasta culminar con la película protagonizada por Carmen Amaya, a principios de los

sesenta. Paralelamente al éxito del baile, el cante que lo acompaña, llamado también taranto, para diferenciarlo de la taranta con el carácter rítmico que presenta, adquiere también popularidad gracias a grabaciones e interpretaciones como las de Fosforito, recién triunfador del Concurso Nacional de Cante de Córdoba (1956). La llamada «revalorización del flamenco» permite redescubrir cantaores olvidados como Manuel Torre y sus cantes, entre ellos su versión de la taranta, etiquetada como rondeña por error de la casa de disco, que presenta similitudes con la nueva forma de cantar acompasada para acompañar al baile llamado taranto, y pasa entonces a ser clasificado como «taranto de Manuel Torre» por los aficionados.

Una forma de cantar por Levante o por taranta aparece, caracterizada por el ritmo, tercios cortos, ámbito melódico reducido, que los intérpretes gitanos cultivarán particularmente por corresponder a su manera de cantar, y por corresponder a los nuevos gustos que marca la «época», realizando un verdadero proceso de aflamencamiento. Concebido para acompañar el baile del mismo nombre, el taranto sería, pues, una nueva manera de cantar por taranta, sea cual sea la taranta, la de Pedro el Morato, las de Chacón, las de Cepero, etc., una nueva manera con mayor tensión, por consiguiente idónea para el intérprete gitano. El taranto sería, pues, un caso reciente de flamenquización.

La lectura de una serie de investigadores motivados en torno al grupo de estudios flamencos del Festival de la Unión que han dedicado recientes monografías a los estilos mineros: Andrés Salom, José Gelardo y Francine Belade, José Luis Navarro, Génesis García y Cristina Cruces¹ nos permitió establecer unas pautas de estudio sobre los cantes de Almería² que formulamos de la manera siguiente, apoyado sobre todo en los ensayos de José Gelardo y Génesis García:

- Recopilación de material sobre la quintilla, y examen atento de otras tres formas relacionadas con el cante minero: fandango, malagueña, granaina (¿Substrato cultural común de Andalucía Oriental?).

- Establecer de forma rigurosa la diferenciación que existe entre estas cuatro formas flamencas.

- Asentar la diferenciación, si la hay, que existe entre los actores que intervienen en la elaboración de los cantes almerienses: ¿Subproletariado andaluz? Campesinado. Proletariado minero.

- Experiencia socializadora de la minería almeriense; relaciones y conexiones entre zonas: Gádor, Almagrera, Filabres.

- Presencia de esta experiencia en las coplas mineras almerienses.
 - Relaciones que pueden existir entre el trovo/folclore/cantes almerienses. Este punto nos llevará a detenernos en los tipos de trovos que existen en Almería (alpujarreño, levantino).
 - Importancia y actividad de los arrieros, tartaneros y carreteros en la Almería del siglo XIX, con incidencia en la tradición cantaora de estos oficios.
 - Interrelaciones existentes entre las músicas populares de Andalucía Oriental y Murcia.
 - Presencia de almerienses en La Unión (estudio de los primeros censos de habitantes).
 - Destacados intérpretes de los cantes llamados «mineros»: Pedro el Morato, El Ciego de la Playa, Juan «el Cabogatero», Enrique «el de los Vidales», Pepe «el Marmolista», etc.
 - Cuestiones terminológicas. ¿Qué entendemos por cantes almerienses? Estado de la cuestión, y nuestra opinión a la luz de la discografía.
 - Descripción musical de las formas almerienses.
 - Los cafés cantantes almerienses: historia, actividad, papel en el cante almeriense, etc.
 - Elaboración de una temática propia, a partir del corpus de coplas almerienses.
- Desarrollar estos puntos, lleva a realizar las recopilaciones/investigaciones siguientes:
- Sobre la quintilla.
 - Sobre los cantes de fandango, malagueña, granaína.
 - Estructuras sociales de la Almería del XIX: zonas rurales, zonas urbanas. Campesinado y proletariado minero. ¿Existe una capa social susceptible de ser identificada con el concepto de «subproletariado andaluz» tal y como aparece en varios ensayos sociológicos?
 - Historia de la minería almeriense.
 - El trovo en Almería: historia, formas, temática.
 - Actividad laboral de los arrieros y oficios afines en la Almería del XIX. Tradición cantora de estos oficios.

- Los cafés cantantes almerienses: rastreo de la prensa almeriense hasta 1920 (época de decadencia de estos lugares).
- Estudio de los censos unionenses.
- Vida y obra de los intérpretes almerienses destacados de los cantes mineros.
- Recorrido de la discografía donde aparecen estos cantes.
- El flamenco en la prensa almeriense.

Vimos que los temas a tratar entresacados a la luz de este primer estado de la cuestión podían sugerir un índice y una metodología de trabajo. De pronto, varios tratamientos eran posibles: sociológico, literario, histórico, musicológico, etnológico, filológico, etc. completados por una revisión de las hemerotecas provinciales. Evidentemente, eran muchos aspectos que podían llevar a la dispersión y diluir el trabajo en vaguedades y falta de rigor. Por ello, señalamos que lo ideal era un grupo de investigación pluridisciplinario con profesionales de diferentes campos para acometer cada uno parte de este proyecto de investigación.

Para terminar, añadimos que los informantes de nuestro trabajo de campo **ignoraban el término taranto, aplicado tanto a personas físicas como a una forma de cante**, salvo el caso de Eugenio Martínez, minero jubilado de Las Herrerías donde posee un bar actualmente junto a sus hijos. Eugenio Martínez, aficionado al cante (él mismo canta) demostraba tener cierta cultura flamenca y conocimiento de los intérpretes actuales, por lo cual calificaba a los cantes almerienses como tarantos, influenciado por la opinión general que existe hoy en Almería.

Los demás formulaban sobre todo la expresión «copla minera» o simplemente «minera» por ser interpretadas por los mineros, sin asociarlas al mundo flamenco.

Cuando algún informante relacionaba confusamente el repertorio de los mineros con el cante flamenco, entonces especificaban los términos cartageneras y tarantas, pero como algo oído, vago e impreciso, ajeno a su cultura. Para la mayoría, lo que interpretaban los mineros eran coplas o «coplillas», que llaman «minera» por ser minero el que la canta. Por otra parte, nuestra propia experiencia vital en Almería nos ha demostrado que no se asocia en esta ciudad taranto con almeriense, tal como lo recogió Alcalá Venceslada.

Salvo los casos del cante flamenco y de la peña flamenca que llevan este nombre, es decir acepciones recientes, el término taranto no forma parte del

léxico almenense. Sin embargo en conversaciones con varios linarenses y unionenses, hemos podido comprobar que sí es admitido y reconocido como tal en otras zonas como la provincia de Jaén sobre todo, y la zona de Cartagena. Sospechamos pues que la acuñación del término se hace en la zona jiennense, asociada a cuadrillas de mineros almerienses emigrantes (tal como lo recogieron Carmen de Burgos (*En la sima*, 1908), y Alcalá Venceslada en su *Vocabulario Andaluz* (1934 y segunda edición en 1935), con proyección posterior a la zona minera unionense.

BIBLIOGRAFÍA

Para la propuesta metodológica:

- CRIVILLÉ y BARGALLO, Josep, «La etnomusicología: sus criterios e investigaciones. Necesidad de esta disciplina en toda música de tradición oral», en / *Congreso Nacional de Musicología*, Institución «Fernando el Católico», Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 1981.

- CRIVILLÉ y BARGALLO, Josep, *Historia de la música española (vol. 7). El folclore musical*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- CRIVILLÉ y BARGALLO, Josep, «La encuesta etnomusicológica. Reflexiones sobre su metodología», en // *Congreso de Folclore Andaluz*, Sevilla, 1988.

- SUBIRATS, María Ángeles, «La canción de cuna andaluza, breve estudio etnológico, musical y literario», en / *Congreso de Folclore Andaluz*, Granada, 1986.

- SUBIRATS, María Ángeles, «Aportación para un cancionero general de la Alpujama: metodología», en // *Congreso de Folclore Andaluz*, Sevilla, 1988.

- SUBIRATS, María Ángeles, «Danzas de espadas en Andalucía: estudio etnomusicológico», en /// *Congreso de Folclore Andaluz*, Almería, 1990.

- SUBIRATS, María Ángeles, *La nana andaluza: estudio etnomusicológico*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1990.

Para el estado de la cuestión sobre el flamenco en Almería:

- ALCALÁ VENCESLADA, A., *De la solera fina, Coplas Andaluzas*, ed. Cándil, Jaén 1982 (1ª edición, 1925).

- ALCALÁ VENCESLADA, A., *Vocabulario andaluz*, Andújar, 1934.
- ÁLVAREZ CABALLERO, A., *Historia del cante flamenco*, ed. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- ANDRADE DE SILVA, T., *Antología del cante flamenco*, Hispavox HH 1201, HH 1202, HH 1203, Madrid, 1958 (se trata de un libreto para una antología discográfica).
- BLAS VEGA, J., *Temas flamencos*, ed. Dante, Madrid, 1973.
- BLAS VEGA, J., *El baile de taranto*, Madrid, 1983.
- BLAS VEGA, J., *Vida y cante de don Antonio Chacón*, ed. Cinterco, Madrid, 1986.
- BLAS VEGA, J., «Almería: luces y sombras del taranto», en *Almería: luces y sombras del taranto y otros artículos*, II Concurso Periodístico «El Taranto», Peña el Taranto, Almería, 1986 (en colaboración con Fernando Quiñones).
- CABA LANDA, C. y P., *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz 1988 (Iª edición, 1933).
- CABALLERO BONALD, J.M., *Luces y sombras del flamenco*, ed. Algaida, Madrid, 1988 (primera edición, 1975).
- DE FALLA, M., *Escritos sobre música y músicos*, Colección Austral, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1972 (Iª edición, 1950).
- DE LA PLATA, J., *Flamencos de Jerez*, ed. Cátedra de Flamencología, Jerez, 1961.
- DE LUNA, J.C., *De Cante Grande y Cante Chico*, ed. Ateneo de Almería, Almería, 1981 (redición, 1926).
- DE TRIANA, F., *Arte y artistas flamencos*, ed. Andalucía Eterna, Editoriales Andaluzas Unidas, Madrid, 1986 (Iª edición, 1935).
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, S., *Escenas andaluzas*, ed. Cátedra, Madrid, 1985 (Medición, 1846).
- GARCÍA LORCA, F., *Obras completas*, ed. Aguilar, Madrid, 1986.
- GOBIN, A., *Le flamenco*, ed. Presses Universitaires de France, París, 1975.
- GONZÁLEZ CLIMENT, A., *Flamencología*, ed. Escelicer, Madrid, 1964 (Iª edición, 1955)

- GONZÁLEZ DE HERVÁS, E., *Antología del cante Flamenco y cante Gitano*, Columbia c 7.134, c 7.135, c 7.136, Madrid, 1971 (se trata del libreto de una antología discográfica).
- GRANDE, F., *Memoria del flamenco*, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1979 (2 vols.).
- GRANDE, F., *García Lorca y el flamenco*, ed. Mondadori, Madrid, 1992.
- HILAIRE, G., *Initiation flamenca*, Edition du Tambourinaire, Paris, 1954.
- IZA ZAMACOLA, J.A. (Don Preciso), *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas, y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, ed. Candil, Jaén, 1982 (Iª edición, 1799).
- LARREA, A., *El flamenco en su raíz*, Editora Nacional, Madrid, 1974.
- LARREA, A., *Guía del flamenco*, Editora Nacional, Madrid, 1975.
- LEMEOGUEDEUC, J.M. et MOYANO, F., *Le flamenco*, ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1994.
- MACHADO y ALVAREZ, A., *Colección de cantes flamencos*, ed. Demófilo, Madrid, 1974 (Iª edición, 1881).
- MANFREDI CANO, D., *Geografía del cante jondo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1988 (Iª edición, 1954).
- MAÑAS, A., «La historia de los tarantos», en *Revista de flamenco La Caña*, nº 7, Madrid, invierno, 1994.
- MARÍN, R., *Método de guitarra (flamenco) por música y cifra*, ed. Sociedad de Autores Españoles, Madrid, 1902.
- MOLINA, M., *Obra flamenca*, ed. Demófilo, Madrid, 1977.
- MOLINA, R., y MAIRENA, A., *Mundo y formas del Cante Flamenco*, ed. Librería A-Andalus, Sevilla-Granada, 1979 (Iª edición, 1963).
- NÚÑEZ DE PRADO, G., *Cantaos andaluces*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1987 (Iª edición, 1904).
- ORTIZ NUEVO, J.L., *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX*, ed. El carro de la nieve, Sevilla, 1990.
- POHREN, d.e., *El arte flamenco*, ed. Sociedad de Estudios Españoles, Morón de la Frontera (Sevilla), 1962.

EL FOLCLORE MUSICAL Y EL FLAMENCO DE ALMERÍA: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN

- Ríos Ruiz, M., *Introducción al cante flamenco*, ed. Istmo, Madrid, 1988.
- Ríos Ruiz, M., *Historias y teorías del cante jondo*, ed. Taller el Búcaro, Madrid, 1992.
- STEINGRESS, G., *Sociología del cante flamenco*, ed. Centro Andaluz de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1993.
- TURINA, J., *La música andaluza*, ed. Alfar, Sevilla, 1982 (recopilación de artículos, comunicaciones, ponencias, etc. publicados entre 1913 y 1945).

Para la consulta de placas antiguas:

- BLAS VEGA, J., y Ríos Ruiz, M., *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del flamenco*, Editorial Cinterco, Madrid, 1988 (hay una recensión de 2.800 placas, p. 819-859).
- YERGA LANCHARRO, M., «Discografía flamenca (placas)» en *Candil, Revista de Flamenco*, nº 16 a 79, ed. Peña flamenca de Jaén, Jaén, 1980-1991.