

imaginart *



La flama del cor als peus

La cultura del flamenc a Catalunya

Del 13 d'octubre al 15 de desembre de 2022

La flama del cor als peus

La cultura del flamenc a Catalunya

Els orígens del flamenc segueixen sent un enigma. Van ser moltes les expressions culturals mediterrànies que podrien haver influenciat en el desenvolupament d'aquest gènere. En l'època minoica, s'han trobat figuretes de la deessa serp, representacions de dones amb els braços oberts en formes sinuoses que recorden als moviments de les *bailaoras*. Les primeres referències a ballarines turdetanes, conegudes com a *puellae gaditanae*, daten de temps romans. Procedents majoritàriament de Cádiz, l'escriptor Marcial descriu en els seus textos unes dones andaluses que cantaven cançons d'amor i cridaven l'atenció pels seus peus juganers i les seves *crusmata baetica* (castanyoles de metall).

Los orígenes del flamenco siguen siendo un enigma. Fueron muchas las expresiones culturales mediterráneas que podrían haber influido en el desarrollo de este género. En la época minoica, se han encontrado figuritas de la diosa de las serpientes, representaciones de mujeres con los brazos abiertos en formas sinuosas que recuerdan a los movimientos de las bailaoras. Las primeras referencias a bailarinas turdetanas, conocidas como *puellae gaditanae*, datan de tiempos romanos. Procedentes mayoritariamente de Cádiz, el escritor Marcial, describe en sus textos unas mujeres andaluzas que cantaban canciones de amor y llamaban la atención por sus pies juguetones y sus *crusmata baetica* (castañuelas de metal).



Antoni Eslugas. Guitarristes; Ballarines espanyoles; Flamenc. ca. 1880 - 1890
© MAE. Institut del Teatre

Tot i les múltiples manifestacions artístiques que recorden al cant i als moviments del flamenc al llarg de la història, no és fins als segles XVIII-XIX que es té constància documentada sobre aquest gènere. A Catalunya, el flamenc s'expandeix cap a finals del segle XIX i principis del segle XX. L'augment del flux migratori andalús, així com la forta presència de comunitats gitanes catalanes en barris com el Somorrostro, contribueixen a l'assimilació i la popularització de l'art flamenc en el territori català. El primer espectacle del qual es té constància va ser l'estrena de l'obra *La Gitanilla*, al Teatre de la Santa Creu de Barcelona l'any 1827. Més endavant, l'any 1847, el Gran Teatre del Liceu ja va inaugurar temporada amb un final de festa on es van ballar *rondeñas*, *malagueñas* i *jaleos*.

A partir de 1840 s'inicia l'etapa dels cafès cantants, locals nocturns per prendre copes i gaudir d'espectacles musicals. Alguns dels més coneguts a Barcelona van ser el Café de las 7 Puertas, el Café de la Unión, el Villa Rosa i el Café Alegría. Es tracta d'un període decisiu perquè contribueix al fet que el flamenc pugi als escenaris i que, sota la llum pública, es professionalitzin els artistes.

Això no obstant, el flamenc i els cafès cantants no van ser ben rebuts per tothom. Alguns sectors de la societat, especialment les elits sensibilitzades pel catalanisme creixent, titllaven aquest gènere de forà i d'amenaçador per la cultura catalana. Al seu torn, veien els cafès cantants com

A pesar de las múltiples manifestaciones artísticas que recuerdan al cante y a los movimientos del flamenco a lo largo de la historia, no es hasta los siglos XVIII-XIX que se tiene constancia documentada sobre este género. En Catalunya, el flamenco se expande hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El aumento del flujo migratorio andaluz, así como la fuerte presencia de comunidades gitanas catalanas en barrios como el Somorrostro, contribuyen a la asimilación y a la popularización del arte flamenco. El primer espectáculo del que se tiene constancia fue el estreno de la obra *La Gitanilla*, en el Teatro de la Santa Creu de Barcelona en 1827. Más adelante, en 1847, el Gran Teatro del Liceo inauguró temporada con un final de fiesta donde se bailó *rondeñas*, *malagueñas* y *jaleos*.

A partir de 1840, se inicia la etapa de los cafés cantantes, locales nocturnos para tomar copas y disfrutar de espectáculos musicales. Algunos de los más conocidos en Barcelona fueron: el Café de las 7 Puertas, el Café de la Unión, el Villa Rosa y el Café Alegría. Se trata de un periodo decisivo ya que contribuye a que el flamenco suba a los escenarios y que, bajo la luz pública, se profesionalicen los artistas.

No obstante, el flamenco y los cafés cantantes, no fueron bien recibidos por todo el mundo. Algunos sectores de la sociedad, especialmente las élites sensibilizadas por el catalanismo creciente, tildaban a este género de foráneo y de amenazador para la cultura catalana. A su vez, veían los cafés cantantes como espacios pecaminosos e inmorales,

espais pecaminosos i immorals, freqüentats majoritàriament per la classe obrera. L'any 1899, el Centre Català Vilafranquí va endegar una campanya dirigida contra els cafès cantants, designant-los com a: «casas de prostitució i diversió, de cant i ball flamenc».

El 14 de maig de 1899, Purificació Bon Jan escrivia a la revista *La Renaixença*: «Els bells cants de la terra han de ser l'arma principal per combatre el flamenquisme». Les campanyes antiflamenquistes van tenir un pes considerable durant l'època de la Renaixença i van ser decisives quant a la concepció que s'arrossega sobre aquest gènere fins al dia d'avui: en comptes d'entendre aquestes manifestacions artístiques com una expressió més de la cultura catalana, se les desqualificava argumentant la seva incompatibilitat amb el «caràcter català». Josep Torras i Bages (1846-1916), bisbe i un dels màxims exponents del catalanisme, animava a «alçar el crit contra les representacions, cançons i danses que comunament anomenen de gènere flamenc». I afegia que «no hi ha res més antitètic que elles al caràcter català, ni pot trobar-se cap altra cosa més destructiva de la severitat i fermesa de la nostra raça».

Les campanyes moralitzants no van evitar que el flamenc s'alcés com una gran font d'inspiració per pintors catalans. Isidre Nonell, amb obres com *La tarda dels diumenges en el cafè cantant*, Anglada Camarasa amb *Tablao*, o Ricard Canals amb *Baile Flamenco*, entre molts altres, demostren que les manifestacions

frecuentados mayoritariamente por la clase obrera. El año 1899, el Centre Català Vilafranquí emprendió una campanya dirigida contra los cafés cantantes, designándolos como: «casas de prostitución y diversión, de cante y baile flamenco».

El 14 de mayo de 1899, Purificació Bon Jan escribía en la revista *La Renaixença*: «Los bellos cantos de la tierra han de ser el arma principal para combatir el flamenquismo». Las campañas antiflamenquistas tuvieron un peso considerable durante la época de la Renaixença. Fueron tan decisivas que incluso hasta hoy se tienen prejuicios sobre el mismo: en vez de entender estas manifestaciones artísticas como una expresión más de la cultura catalana, se las descalificaba argumentando su incompatibilidad con el «carácter catalán». Josep Torras i Bages (1846-1916), obispo y uno de los máximos exponentes del catalanismo, animaba a «levantar el grito contra las representaciones, canciones y danzas que comúnmente denominan de género flamenco». Y añadía que «no hay nada más antitético que ellas al carácter catalán, ni puede encontrarse otra cosa más destructiva de la severidad y firmeza de nuestra raza».

Las campañas moralizantes no evitaron que el flamenco fuera precisamente una gran fuente de inspiración para los pintores catalanes. Isidre Nonell, con obras como *La tarde dels diumenges en el cafè cantant*, Anglada Camarasa con *Tablao*, o Ricard Canals con *Baile Flamenco*, entre otros muchos, demuestran que las manifestaciones flamencas



Jacques Léonard. Rosita. Revetlla de Sant Joan a la bodega Casa Rosita, Barcelona, ca. 1960
© Arxiu Jacques Léonard



flamenques formaven part de l'agenda cultural de l'època. Una de les sagues flamenques més destacades i aclamades de la ciutat de Barcelona va ser la família Borrull. Miquel Borrull no només va ser un dels guitarristes més coneguts del moment, sinó que també va ser el fundador del Villa Rosa, local de moda pel qual van passar artistes com Antonio Chacón, la Niña de los Peines o La Malena, entre molts altres.

Amb l'arribada del franquisme al poder l'any 1939, el règim va utilitzar la cultura flamenca com a símbol de la identitat espanyola. La manipulació i el reduccionisme imposat per l'ideari franquista va reduir el flamenc a una expressió folklòrica i nacionalista. Això no va impedir, però, que una artista de Barcelona com Carmen Amaya, fos admirada i valorada per la societat. Nascuda al Somorrostro, va encapçalar la gran renovació del ball flamenc. La Capitana, que vestia amb freqüència amb pantaló i jaqueteta, va introduir els *zapateaos*, un ball interpretat fins el moment majoritàriament per homes.

L'exposició 'La flama del cor als peus' vol reivindicar una de les manifestacions artístiques més importants que hi ha hagut a la Catalunya moderna i contemporània. Tot i això, històricament, el flamenc no ha estat degudament tractat i valorat. L'exposició compta amb obres que reafirmen la presència d'aquest gènere a casa nostra. Les fotografies de Xavier Miserachs, Francesc Català-Roca i Jacques Léonard capturen des de personatges anònims

formaban parte de la agenda cultural de la época. Una de las sagas flamencas más destacadas y aclamadas de la ciudad de Barcelona fue la familia Borrull. Miquel Borrull no solo fue uno de los guitarristas más conocidos del momento, sino que también fue el fundador del Villa Rosa, local de moda por el cual pasaron artistas como Antonio Chacón, la Niña de los Peines o La Malena, entre otros muchos.

Con la llegada del franquismo al poder en 1939, el régimen utilizó la cultura flamenca como símbolo de la identidad española. La manipulación y el reduccionismo impuesto por el ideario franquista redujo el flamenco a una expresión folclórica y nacionalista. Ello no impidió que una artista de Barcelona como Carmen Amaya, fuera admirada y valorada por la sociedad. Nacida en el Somorrostro, encabezó la gran renovación del baile flamenco. La Capitana, que vestía con frecuencia con pantalón y chaquetilla, introdujo los *zapateaos*, un baile interpretado hasta el momento mayoritariamente por hombres.

La exposición 'La flama del cor als peus' reivindica una de las manifestaciones artísticas más importantes habidas en la Catalunya moderna y contemporánea. El flamenco no ha sido nunca debidamente tratado y valorado. La exposición cuenta con obras que reafirman la presencia de este género en nuestro entorno. Las fotografías de Xavier Miserachs, Francesc Català-Roca y Jacques Léonard registran desde personajes anónimos bailando en Casa Rosita hasta grandes bailaoras como Antoñita La Singla o La Chunga.

ballant a Casa Rosita fins a grans bailaoras com Antòñita La Singla o La Chunga. Montjuïc, el Somorrostro i Can Tunis són alguns dels escenaris de fons on les protagonistes despleguen els seus *zapateos*, *branceos* i *palmas*.

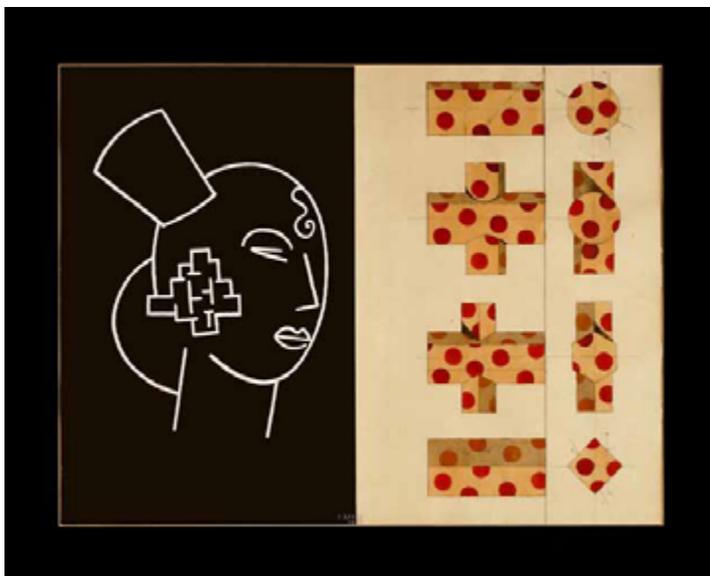
A la mostra, l'obra *Carmen Amaya friendo sardinas en el Waldorf Astoria* d'Eduardo Arroyo, recorda l'anècdota en què La Capitana va cuinar sardines a la Suite Imperial d'un dels hotels més luxosos de Nova York. S'exposen també les peces de caràcter naïf que la Chunga va començar a crear quan va deixar de ballar. Cadires, rodes i *bailaoras* vestides amb piquets prenen forma a partir d'una paleta de colors viva.

A més a més, l'exposició compta amb material original de l'Institut del Teatre com són les fotografies de l'any 1883 d'Antoni Esplugas al Café Alegria. Per altra banda, s'exposen retrats de Carmen Amaya fets per l'Estudio Armand de l'Havana i Argentina Photo Film, així com el vestit i jaqueteta amb brodats i pedreria que Franklin D. Roosevelt va regalar a l'artista després que actués a la Casa Blanca. Programes de mà com el de la seva última actuació a Begur o el cartell de la pel·lícula *Los Tarantos* contextualitzen 'La flama del cor als peus', una exposició que vol reafirmar el flamenc com una expressió cultural més que forma part del entramat híbrid de la Catalunya actual.

Montjuïc, el Somorrostro y Can Tunis son algunos de los escenarios de fondo donde las protagonistas despliegan sus zapateos, branceos y palmas.

En la muestra, la obra *Carmen Amaya friendo sardinas en el Waldorf Astoria* de Eduardo Arroyo, recuerda la anécdota en que La Capitana cocinó sardinas en la Suite Imperial de uno de los hoteles más lujosos de Nueva York. Se expone también las piezas naïf que la Chunga empezó a crear cuando dejó de bailar. Sillas, ruedas y bailaoras vestidas con lunares toman forma a partir de una paleta de colores vivaz.

Además, la exposición cuenta con material original del Instituto del Teatro como son las fotografías del año 1883 de Antoni Esplugas en el Café Alegria. Por otro lado, se exponen retratos de Carmen Amaya hechos por el Estudio Armand de La Habana y Argentina Photo Film, así como el vestido y chaquetilla con bordados y pedrería que Franklin D. Roosevelt regaló a la artista después de que actuara en la Casa Blanca. Programas de mano como el de su última actuación en Begur o el mismo cartel de la película *Los Tarantos* contextualizan 'La flama del cor als peus', una exposició que quiere reafirmar el flamenco como una expresión cultural más que forma parte del entramado híbrido de la Catalunya actual.



Eduardo Arroyo. Carmen Amaya friendo sardinas en el Waldorf Astoria, ca. 1988-1990

Bibliografía

Holguín, S 2013, Vergüenza y ludibrio de las ciudades modernas: los nacionalistas catalanes ante el flamenco en la Barcelona de 1900-1936, *Hispania*, vol. LXXIII, n°. 244, mayo-agosto, págs. 439-468

Lévéder, G, Calero, L 2014/2015, Las puellae gaditanae, una coreografía con acento propio, *Anas* 27-28 (2014/2015) pp. 107-120

Porter, M, *Flamenc*, Institut del Teatre. https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esqueniques/id1833/flamenc.htm?fcats_5=84

Saval, J 2008, El flamenc a Catalunya: Invasió forana o integració creativa?, *Journal of Catalan Studies*.

No el mar, sino esta fuente junto al mar.
Y la ciudad, detrás. (Qué importa la ciudad.
La ciudad era tiempo: primero, Roma y sus murallas,
y sucesivamente, peces de barras rojas en el lomo,
rejerías y olivas, el poderío de las naves
de la Corona de Aragón.
Más tarde, un diálogo de humos.)

La ciudad era un diálogo de aguas
—la fuente, el mar—; la vida, un diálogo de aguas,
una chiquillería desnudita y morena.
Y un griterío, un amontonamiento
en aquel aire cálido.
Y olor a hogueras, que no tienen tiempo.
Siempre a espaldas del tiempo.
Y nada más que ojos oscuros
para mirar, mirar, mirar...
Esto ocurría en lo que llaman,
los que no son de nuestra raza, pasado.

De noche me acercaba a las olas.
Las olas no ocultaban ruiseñores
como el agua del cántaro que yo apoyaba en la cadera.
De noche, entre las olas, de cara al tiempo congelado,
sonaba el mar a hojas de otoño, pisoteadas por los pájaros.
Ceñía mis tobillos de diamantes.
Allí era el reino del vaivén, del ritmo,
de lo eterno acunado. El mar tampoco,
como si fuera de mi raza, se encadenaba al tiempo.

Sonaba en mis oídos el ruiseñor del agua de la fuente,
oía los rumores del mundo.
Mi sangre era el mar mismo.
Me contagiaba de su movimiento.
Me enseñaban las olas a no morir jamás.
Lo sin tiempo es la muerte. Y aquello, el ritmo,
el tiempo vivo, pero detenido; algo que no conoce
ni principio ni fin, que no parte ni llega.
Era el mar y la fuente junto al mar.
Y entre los dos estaba yo.

Igual que ahora. Nuevamente unidos.
Cuántos racimos de años habrá exprimido el mar.
Por cuántos sitios —horas y lugares, qué sé yo—,
lo que dicen países, he llevado el centelleo de la espuma,
el oleaje de la llama...
Es posible que yo parezca diferente.

También quizás la fuente parezca diferente a los demás.
Yo no lo sé. Juntos estamos el mar, la fuente, yo.
Vinieron las autoridades,
artistas, periodistas, gentes que leen mi nombre en los periódicos.
Me dijeron que era mía la fuente
(cómo podían darme lo que era mío, mi vida, el mar, las nubes).
No pudieron matar mi vida, restituirme al tiempo,
cuando hablaban y hablaban del ayer, la gitana
de Somorrostro, y otra vez aquello del arte y de la gloria,
y más palabras sin sentido
que siguen pronunciando mientras me acerco hasta mi fuente,
y adorno mis muñecas con sus helados brazaletes,
y humedezco mis sienes, mezclo sus aguas con mis lágrimas.
Porque ahora pienso que he olvidado el cántaro,
y la tarde se queda sin ruiseñor que la ilumine,
y tengo miedo de volver sin agua,
y no sé dónde está el cántaro
y mi madre me va a reñir
porque a ver cómo vamos a guisar,
a lavar la ropita de los niños...
Y yo no sé qué le diré para que pueda comprenderlo.

'La fuente de Carmen Amaya'
(*Libro de las alucinaciones*, 1964)
José Hierro



CHUNGA

El primor,
la gracia de los primores,
como una brisa quebrada
contra el junco de una flor
o un relámpago de flores.
Alada brisa salada.

Brasa viva,
pájaro que ardiendo vuela,
lumbre que embiste y se esquivo
como un toro de candela
libre y a la vez cautiva.

Arrebol,
revolera de arreboles
o un moreno girasol,
farol entre los faroles.

Ya aparece,
ya se escapa, ya se eleva,
ya anochece o amanece
desde el fondo de una cueva.
¡Aire, que la lleva el aire!
¡Aire, que el aire la lleva!

'La Chunga'
(*Papeles de Son Armadans*, 1959)
Rafael Alberti



Cartell *Los Tarantos*, 1963

Activitats

INAUGURACIÓ

Amb l'actuació del ballaor Toni Moñiz

Dijous 13 d'octubre a les 19 h

Activitat gratuïta

'LA CULTURA DEL FLAMENC A CATALUNYA'

Col·loqui amb Pedro G. Romero

Dimarts 25 d'octubre a les 19 h

Activitats gratuïta

'EL POBLE GITANO, EL FLAMENC I CATALUNYA'

Col·loqui amb FAGiC (Federació d'Associacions Gitanes de Catalunya)

Dijous 17 de novembre a les 19 h

Activitat gratuïta

Actividades

INAUGURACIÓN

Con la actuación del ballaor Toni Moñiz

Jueves 13 de octubre a las 19 h

Actividad gratuita

'LA CULTURA DEL FLAMENCO EN CATALUÑA'

Coloquio con Pedro G. Romero

Martes 25 de octubre a las 19 h

Actividad gratuita

'EL PUEBLO GITANO, EL FLAMENCO Y CATALUÑA'

Coloquio con FAGiC (Federación de Asociaciones Gitanas de Cataluña)

Jueves 17 de noviembre a las 19 h

Actividad gratuita

Amb la col·laboració de



mae | Centre de Documentació
i Museu de les Arts Escèniques

Institut del Teatre



ic **EC** Institut Català de les
Empreses Culturals

imaginart *

Av. Diagonal 432, 08037, Barcelona

info@imaginart-gallery.com

www.imaginart-gallery.com