

Contraluz



Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico



año 17 - n° 12 - 2020



100
ANIVERSARIO

1921-2021

Arturo Cerdá y Rico

CONTRALUZ

Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico
Cabra del Santo Cristo (Jaén)



CONTRALUZ
REVISTA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL
ARTURO CERDÁ Y RICO

Presidente

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Director

Ramón López Rodríguez

Subdirector:

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Consejo de redacción:

Francisco J. Justicia Gómez
Francisco J. Sánchez Montalbán
Katy Gómez López
Lázaro Gila Medina
Manuel Amezcua Martínez
M^a Josefa Muñoz Pérez
Pedro Cruz Martínez
Victor Morillas Montávez

Portada y contraportada:

Fotografías de Floren Fernández

Diseño y maquetación:

www.dobledigital.es / Pedro Cruz Martínez

Edita:

Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico.
C/ Río, 1. 23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
revista@cerdayrico.com

Imprime:

Tirada:

500 ejemplares

ISSN 1698-8817

La Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos contenidos en esta publicación.

Para envío de colaboraciones:

revista@cerdayrico.com

Sumario

Saluda. <i>Francisco Javier Justicia Gómez</i>	5
Editorial. <i>Ramón López Rodríguez</i>	7
Memoria de Actividades. <i>Junta Directiva Acacyr</i>	9
Fascímil: Alfredo Cazabán Laguna sobre la muerte de Arturo Cerdá y Rico. <i>Julio Arturo Cerdá Pugnaire</i>	19
«Diálogos en la distancia. Cerdá y Zabaleta». <i>Miguel A. Rodríguez Tirado</i>	26
Retrato fotográfico e identidad del genio flamenco. <i>Francisco José Sánchez Montalbán</i>	43
Memoria y rito en la obra de Katy Gómez. <i>Manuel Amezcua</i>	59
180 Minutos. <i>Floren Fernández</i>	77
Catálogo del XI Certamen Internacional Cerdá y Rico de Fotografía	86
Exposición de fósiles y minerales en la casa de Cerdá y Rico. <i>Manuel Sánchez Toledano, María Hernández Núñez y Jose Antonio Pajares La Torre</i>	132
Eran otros tiempos <i>José Fernández Bedmar</i>	144
Memoria histórica de Arturo Cerdá Olmedo. Servidor, prisionero y oponente de ambos bandos. <i>Enrique Cerdá Olmedo</i>	158
Cristo de San Agustín o de Burgos, un Crucificado con dos Advocaciones y dos de sus copias más emblemáticas: la Escultura de los Agustinos de Lima y la Pintura (El Cristo de Cabrilla) de Cabra del Santo Cristo (Jaén). <i>Lázaro Gila Medina</i>	169

El Cristo de Burgos. Testimonios de una iconografía de los siglos del Barroco en Valladolid. <i>Javier Baladrón Alonso</i>	196
Análisis litúrgico del lienzo del milagro del sudor del Cristo de Cabrilla conservado en la parroquia de la Expectación de Cabra del Santo Cristo. <i>Pablo Jesús Lorite Cruz</i>	224
La influencia de la actividad económica en la política. El caso de Cabra del Santo Cristo (Jaén), desde la emancipación jurisdiccional en 1778 hasta nuestros días. Un ejemplo más que singular en la geografía giennense. <i>Ramón López Rodríguez</i>	239
Las relaciones de buena vecindad entre Jódar y Cabra del Santo Cristo. Ejemplos de una convivencia secular. <i>Ildefonso Alcalá Moreno</i>	269
Las Hermanas: Una estación de la Prehistoria Reciente entre Cabra del Sto. Cristo y Jódar (Jaén). <i>Miguel Yanes Puga, Alberto Dorado Alejos y Francisco Contreras Cortés</i>	275
El descubrimiento de una fuente. Otro ejemplo del valor documental de la fotografía de Cerdá y Rico <i>Ana M^a Segovia Fernández</i>	286

Retrato Fotográfico e Identidad del Genio Flamenco

Francisco José Sánchez Montalbán

Este artículo tiene como objeto realizar una presentación crítica y reflexiva a partir de las experiencias fotográficas de retratos a artistas flamencos en los últimos años. Con ello se ha pretendido encontrar las relaciones entre la creación fotográfica y la identidad flamenca, creyendo a su vez que no se plantea un mundo cerrado, sino interrelacionado y capaz de suscitar un mayor acercamiento y comprensión al genio artístico contemporáneo.

1. FOTOGRAFIAR EL PANORAMA HUMANO DEL FLAMENCO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI.

Hace unos años tuve la oportunidad de fotografiar a un numeroso grupo de artistas flamencos. Esta panorámica fotográfica versaba sobre cantaores, bailaoras, guitarristas, percusionistas, etc., y conformaron un paisaje de identidad artística plasmado en imágenes que recogían y mostraban una consonancia común, una forma de ver y entender la vida desde el Flamenco. En ellas el concepto de *duende*, de *fieras celestes*, como las nombra el poeta granadino Antonio Carvajal en el magnífico poema escrito para la exposición, es el eje vertebrador que busca resaltar el interior de una personalidad irrepetible, marcada por la identidad flamenca y una personalidad artística y honda en cada uno de los personajes.

A modo de exposición itinerante este trabajo se presentó, además de en otras salas, en la Casa Cerdá y Rico de Cabra del Santo Cristo (Jaén) en otoño de 2016.

Se trata, por tanto, de un ensayo visual que desde el arte fotográfico hace una referencia histórica, artística y documental del actual panorama flamenco. En todo ello es importante destacar la participación del cantaor Juan Pinilla quien realizó una biografía de cada uno de estos artistas, editadas en el catálogo *Flamenco en Mágina* publicado por el Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación de Jaén y que ha contribuido a construir este panorama definidor y trascendente del Flamenco granadino. Pero hay que entender que este no es un trabajo fotográfico sobre el Flamenco, sino un trabajo sobre los flamencos y las flamencas, sobre sus habilidades y disciplinas, sobre el duende interior, el genio visceral y el arte contenido que se muestra y se percibe en cada una de las personas fotografiadas.

Este interés por los artistas y sus personalidades, se concreta en la idea de narrar el panorama contemporáneo del flamenco en base a las esencias que ellos encarnan. Clara de la Flor dirá que como manifestación artística (2011: 11) «se construye en los escenarios y en las salas de ensayo durante horas y horas de trabajo de músicos, bailaoras y cantaores que investigan nuevas formas

dentro de este arte. Ellos son los responsables de su evolución. Buscan, experimentan, combinan, viajan, introducen nuevos instrumentos y nuevos movimientos. El flamenco es como una gran esponja que absorbe todo, pero nunca pierde su forma. La esencia flamenca se siente siempre, es inconfundible». Al llamarlos esponjas no está haciendo otra cosa que reconocer y dotar en ellos la capacidad de identidad cultural y artística y temporal del arte flamenco.

De esta forma, partiendo de la premiosa del flamenco como una producción cultural, en todas estas fotografías puede reconocerse la construcción y defensa de un patrimonio diverso, amplio y ambiciosos donde la tradición, las formas de vida y arte, o incluso la misma presencia del artista -bien destacada en cada fotografía- conforman una adscripción al grupo, familia y género. Según comenta Francisco Aix Gracia (2002: 113) «*A nadie escapa el celo entre diferentes escuelas de baile, tendencias «cantaoras» de distinto origen, estilos interpretativos de guitarra, orientaciones teórico-interpretativas del flamenco, adscripciones étnicas o la eterna rivalidad entre tradicionalistas y renovadores, todo lo cual se plasma en las obras de arte».* Por lo que esta experiencia dinámica, que va arraigando en familias, grupos, barrios, escuelas, etc., sustentan a su vez las personalidades y tendencias que van destacándose en cada momento histórico.

El flamenco como manifestación artística es parte indiscutible de la historia y herencia cultural de nuestro país. Sin duda, como acabamos de ver, es un arte vivo que evoluciona y cambia según las generaciones; una manifestación del talante del tiempo pasado y presente que influye en nuestras vidas. Según la Profesora Titular de Antropología Social de la Universidad de Sevilla, Cristina Cruces Roldán, (2000: 131) *el flamenco «es un hecho que tiene que ver con la propia transformación de los espacios y los ritmos de vida ordinarios que han servido a la convivencia en Andalucía y*

con la incorporación de claves estéticas ajenas», con ello esta investigadora, justifica en el flamenco las transferencias culturales que toda actividad artística manifiesta a lo largo de su periplo histórico. De hecho, dirá que el flamenco, «ha sufrido desde siempre procesos de apropiación, gestión e interpretación extraños a sus protagonistas y contrarios muchas veces a los intereses de Andalucía como pueblo, desde la imagen distorsionada de los viajeros románticos hasta su más reciente confusión en el repertorio discográfico de las músicas étnicas sobre la espuria categoría del nuevo flamenco, pasando por su despreciativa inclusión en la españolada noventayochista y su estatalización durante la Dictadura franquista». (2000: 131).

Fotografiar este panorama humano, entonces, es un reto que desde un principio conducía ha plantear temáticas y posicionamientos que hablasen de la hondura, del sentimiento y del arte interior y para ello habría que valerse de refuerzos narrativos complicados propios del arte fotográfico y de las posibilidades expresivas y sugestivas del mismo. Desde la información, al hecho social y el producto cultural, estos retratos hablan de la identidad. Según Jorge Fernández Bustos, en su introducción al catálogo *Seres Duende: Retratos del flamenco en Granada*, a través de la toma del instante se ha querido «*captar la personalidad, robarles el alma, como temían los nativos de las praderas americanas. Después de una larga y distendida conversación con cada uno de los representados los hizo posar como quisieran, mostrando sus credenciales, completamente desarmados en una supuesta actitud carismática con visos de permanencia. Los rostros tienen duende, la postura, la expresión. Un giño en blanco y negro. Lo que se ve y no aparece, lo que se evidencia y no se ve».*

El retrato muestra a aquellos que son, que están, pero que además expresa su esencia psicológica e interior en un itinerario visual introspectivo y fragmentado que

dialoga con la realidad y con la apariencia. Como dice Miguel Ángel González, en la misma publicación, captan «*en cada toma ese algo infalible que alienta en el rostro, en las manos, en la figura y en el entorno de los artistas que atraen al objetivo*», figura y contexto que han sido muy importantes para asomarse al interior de cada uno de ellos.

El retrato fotográfico reúne toda una serie de maniobras artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas. Por eso habla tanto del aspecto como de las ideas e impresiones del sujeto y por regla general en un retrato predominan la cara y su expresión porque lo que se pretende mostrar es la semejanza, la personalidad e incluso el estado de ánimo

de la persona. Por esta razón, en fotografía un retrato no es generalmente una simple foto, sino una imagen compuesta entre la realidad y la intención del fotógrafo.

Todas las fotografías de este artículo se proponen como una experiencia relacionada que no puede verse ni entenderse desde un único punto de vista. En el retrato de Marina Heredia (Fig. 1) puede entenderse esta dirección conceptual; por un lado, la referencia está aferrada a la realidad, porque inexcusablemente recurre tanto a la presencia del personaje como a la del escenario para representar y construir la escena, pero como en toda experiencia icónica hay que entender y distinguir también la opción de contar con una experiencia significativa y narrativa.



Fig. 1. Retrato de Marina Heredia, 2015. Francisco J. Sánchez Montalbán.

Una vez apretado el disparador no sólo se está captando al personaje, sino que se está accionando un sin fin de recursos plásticos capaces alterar notablemente la realidad y de experimentar una sensación per-

ceptiva de intuir un mensaje interior, que lo que vemos es la entrada a otra narrativa interna. Por eso, ante estos retratos, proyectamos nuestro intelecto. No solo miramos objetivamente con los ojos, además mira-

mos subjetivamente con nuestra cultura, nuestros gustos y deseos personales, nuestra la formación o nuestra la ideología. La sabiduría última de la imagen fotográfica es decirnos, como afirmó Susan Sontag (1989: 65) «*esa es la superficie. Ahora piensen - o mejor sientan, intuyan- qué hay más allá, cómo debe ser la realidad si ésta es su apariencia*».

Por eso casi podríamos proponer este grupo de imágenes como un ensayo visual sobre el flamenco, dado que estas fotografías no están dando copias de lo real, sino formas de comportamiento e identidad. No están diciendo la verdad sobre aquellos personajes que muestra o que registra, sino una experiencia cultural -transmitiendo esencias, intenciones y particularidades- propia del artista retratado y del operador. Los mensajes y emociones emanan de los elementos simbólicos visuales y no de la realidad. Por esta razón las fotografías más que conformar un documento se convierten en una experiencia que posibilita contar una historia cargada de significado y de conocimiento y que se sitúa en un contexto histórico, social y cultural.

2. SENTIDO DE DUENDE Y DE LO HONDO EN LA FOTOGRAFÍA DE FLAMENCO.

Silencio, grito, desplante, palabra, ..., son conceptos que el flamenco coloca dentro del alma; ahí donde residen las emociones y todo aquello que es difícil de contar con las palabras. Ahí, en esas honduras del alma, está el arte, aquel que el poeta Federico García Lorca identificara con el concepto de *duende*, con lo intangible del drama que solo el arte más excelso es capaz de expresar. J. F. Bustos dirá, en su introducción a *Seres duende* (2016: 17) que «*El duende no es tangible ni conmensurable. No se puede comprar ni tampoco vender. No se puede guardar de un día para otro ni extraer de una funda, como se saca la guitarra, ni descolgar de un armario, como el vestido de volantes, ni arrancar de la garganta cuando la voz se ex-*

pande. El duende está en momentos inesperados. Aparece y desaparece caprichosamente. Es tímido. Nunca tiene prisa ni se muestra a todos. Gusta de esconderse y de asomar breve. Tiene nariz roja y manos pequeñas. El duende es amigo del estremecimiento y de la emoción; del pellizco, del vello de punta y de la lágrima callada. El duende está en un acorde o en un silencio; en un grito o en un desplante; en la palabra, en una imagen, en la mirada, en la sonrisa».

Nos es objeto de este artículo entrar en las tan estudiadas y publicadas reflexiones acerca de los orígenes y significados de este concepto de lo inefable, pero se considerará sumamente importante percibir lo farragoso que resulta su definición y conceptualización de pensamientos hondos y poderosos que tienen que ver con el arte. Y aunque el *duende* no es un concepto exclusivo del flamenco sí que impregna el patrimonio que este produce.

El acto fotográfico se encamina a crear imágenes esencialmente locuaces y sugerentes. Imágenes que atrapan al espectador en un hechizo visual y lo ahuyentan de las deudas a lo real situando la experiencia en un espacio persuasivo y seductor. Por eso hablar de lo hondo, del duende flamenco a través de la imagen fotográfica es como proponer un engrandecimiento notorio del grado de expresividad.

Sin duda, los retratos fotográficos son una metáfora que desata lo no visible, que sugiere sentidos y permite a la realidad convertirse en signos y símbolos significantes. Es decir, que la invita a proponer una narrativa entre el reconocimiento y la interpretación, como una construcción del pensamiento y no una realidad representada. La identificación simbólica de muchos de estos personajes hace posible una experiencia perceptiva que producen un conocimiento sobre la actitud ante lo hondo a partir de la experiencia visual. Un ejemplo de ello po-

dría ser el retrato de Manolete (Fig. 2) en el que se crea un puente entre lo real y el conocimiento interior ya que por un lado se reconocen las atribuciones y las analo-

gías de la persona y por otro las cualidades subjetivas que vienen dadas por la comparación y la alusión en el reflejo de un cristal y la sombra de la estancia.



Fig. 2. Retrato de Manolete, 2015. Francisco J. Sánchez Montalbán.

La mirada al interior es una forma de expresar ese sentimiento lorquiano compuesto de ideas y de emociones que los artistas flamencos proponen en un encuentro para expresar cosas acerca del arte y la emoción. Cayetano Aranda dirá en este sentido que este sentimiento *«es el testimonio de que el arte es arte de los sentidos, de la carnalidad humana, del sentimiento que desborda la razón, del sentido que supera toda lógica, del cuerpo que se expresa sin medida ni razón, del hondón de la humanidad que se vale de la finitud humana para entonar un canto de anhelada y desasosegante infinitud»* (2000: 106).

Quizá el duende lorquiano sea también lo que muchos fotógrafos llaman poner el corazón a la hora de hacer una fotografía. Henri Cartier-Bresson, emblemático fotógrafo fran-

cés, decía que la fotografía es situar la cabeza, el corazón y los ojos en la misma línea visual. Por eso, como en el arte flamenco, la fotografía es un estilo de vida; un sentimiento. El fotógrafo sabe que para hacer una buena fotografía hay que sentir algo y notar que lo que tienes delante que te toca, te hace sentir y desplegar todo lo que piensas y sabes. Hacer fotos no es otra cosa que de poner en marcha mecanismos del conocimiento y del corazón. Talento y corazón, máximas inseparables de la labor fotográfica.

Por otro lado, el reconocimiento de cierta sensibilidad en la mirada o en la conducta de descubrir temas, aspectos atrayentes en cosas normales y en la búsqueda de cosas representables, es común al impulso de la actitud del arte flamenco; así, el talante de

mirar, de captar y de absorber de la realidad se traducen en un seguimiento de lo insólito, de lo que no es normal y cotidiano.

Por eso, el retrato fotográfico a artistas se basa en una transformación, interpretación y representación que reorganiza o propone algo que decir dando nuevo sentido a quien se capta. El fotógrafo no se conforma con una visión normal. No se busca la reproducción de clichés ya hechos.

Sin duda, la fuerza de sus imágenes está tanto en los rostros como en las formas de captarlos. La fuerza de la imagen tiene que ver con el misterio, con cosas que nos remiten directamente al mundo... o a otros mundos. En este sentido Eduardo Momeñe dirá que *una fotografía no es lo que ocurrió sino lo que ocurre en ella*, argumentando con ello que la fotografía es una experiencia que trasciende de su referente y más allá de él, a través de las destrezas e intenciones del fotógrafo se nuestra una realidad distinta donde los personajes son creados, dispuestos y expresados por él.

3. TRABAJO DE CAMPO: RETRATOS DE FLAMENCOS GRANADINOS EN EL SIGLO XXI.

El Flamenco, como parte de ese conjunto de manifestaciones del alma, no sólo musicales, sino también de comportamiento, de gesto, de actitud ante la vida, de expresión y de lenguaje, es la esencia fundamental de este trabajo de retratos. El trabajo fotográfico también sale de esas honduras y que quieren ser parte de una manifestación artística, visual y expresiva.

Estas ideas se entienden bien cuando tienes delante a Curro Albaicín eclipsando en la fresca penumbra de su cueva al objetivo de la cámara con su mirada, su respiración, el movimiento de sus manos y el susurro de una voz suave pero honda que hace desaparecer el tiempo y donde el aire se detiene a contemplar, o quien sabe si a convertirse en parte del susurro o del chasquido rítmico de los dedos.



Fig. 3. Retrato de Curro Albaicín, 2014. Francisco J. Sánchez Montalbán.

El retrato fotográfico es un género donde se reúne toda una serie de pensamientos creativos que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas. En este caso, la personalidad reflejada de Curro, intenta hablar tanto del aspecto como de la idea e impresiones del modelo. Paul Strand afirmaba que *el fotógrafo solo puede crear imágenes significativas si aprovecha de forma natural e inevitable las características propias de su medio poniéndolas en relación con su propia experiencia vital*. Por eso, más allá de la semejanza, de la personalidad e incluso del estado de ánimo del modelo, este trabajo sobre cumple diferentes funciones; como símbolo de una identidad, como culto a la

personalidad y como forma de perpetuar el recuerdo o crear una imagen histórica.

Todos somos conscientes que un retrato no es sólo la simple fotografía del rostro de una persona o su primer plano, sino que también puede ser un detalle de sus manos u otra cosa que pueda transmitir mensajes o crear una narrativa de identificación con el personaje. En el contorno de la figura de espaldas de Miguel Ángel Cortés (Fig. 4) se consensan todos esos síntomas de simbología y tradición que tienen que ver con los aspectos subjetivos que emanan de la personalidad flamenca. El duende, inefable, se entiende y se revela sin tener que mostrar el rostro o el gesto; sólo la presencia adivinada es suficiente.



Fig. 4. Retrato de Miguel Ángel Cortés, 2015. Francisco J. Sánchez Montalbán.

En ocasiones un tipo de retrato descriptivista trata de recoger aspectos aparentes y de referencia directa a la personalidad y la identidad que son muy fácilmente identificables, y reflejan la naturalidad y el poder

que se esconden tras su visión. Richard Avedon opinaba que un retrato no es una semejanza diciendo que *«En el mismo instante en que una emoción o un hecho se convierte en una fotografía deja de ser un hecho para pasar*

a ser una opinión. En una fotografía no existe la imprecisión. Todas son precisas. Ninguna de ellas es la verdad». Quizá por esta razón el retrato del lutier Rafael Moreno (Fig. 5) ejerce esa impresión interior más allá de la identificación del personaje y de su contex-

to. La disposición de sus manos, una en un bolsillo y la otra en la mesa de trabajo, las gafas descolgadas y la mirada fija al objetivo de la cámara en una relajada complicidad con el espectador, son factores de relevancia para comprender al personaje.

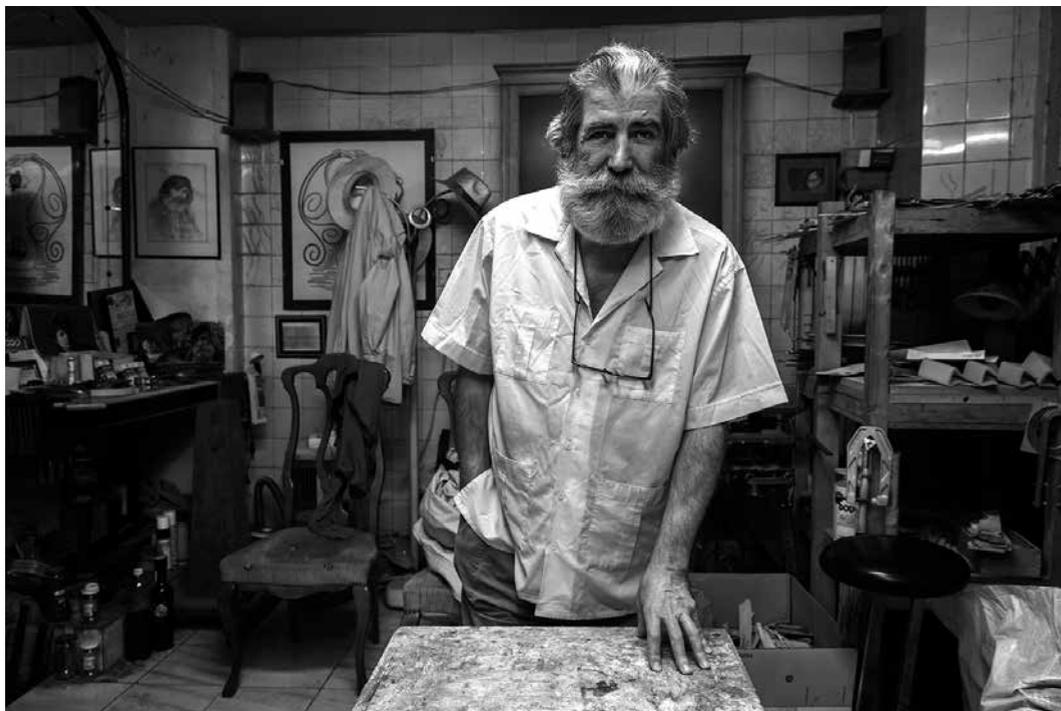


Fig. 5. Retrato de Rafael Moreno, 2014. Francisco J. Sánchez Montalbán.

Otro aspecto elocuente y basal en el trabajo de retrato es la intencionalidad de recoger aspectos teóricos sobre la fisonomía, según la cual, a través del rostro, el gesto, la pose, etc., se podría tener un alto nivel de información sobre el carácter y personalidad del modelo. Se trata de un retrato psicológico es en donde se narra algo interior de la persona, su forma de pensar, sus gustos, sus opiniones o valores, etc., y donde la intervención técnica y metodológica del fotógrafo es fundamental para realizarlo. Sin duda es una representación fotográfica del mundo privado de la persona, que refleja sentimientos, emociones y sensaciones.

R. Barthes es su famoso texto sobre El mensaje fotográfico, habla de cómo hay una serie de factores que inducen a la creación de connotaciones en los personajes fotografiados. Algunos de estos factores son la pose, el atrezzo o la iluminación. Dirá Barthes que todas las artes imitativas contienen dos mensajes. Por un lado, el mensaje denotado, aquello que se lee de forma literal en la imagen—lo que ésta contiene—, y el mensaje connotado, aquello que sugiere al espectador que la observa, es decir, toda aquella carga subjetiva, de opinión que se expresa desde la creación fotográfica como forma de incidir en la presentación del modelo, en su descripción.

Este ejercicio de etopeya representa las actitudes, los pensamientos o caracteres desde una perspectiva psicológica o moral. Algo que puede comprobarse en el retrato de Jaime Heredia «El Parrón» (Fig. 6), donde los aspectos no tangibles expresados por la disposición del personaje, la simetría, los valores simbólicos de las columnas o el án-

gulo de la toma hacen llevar al espectador desde el reconocimiento inmediato del personaje a aspectos más escondidos y complejos de percibir. Es decir, un retrato donde se expresa algo más sobre el modelo y que no se limita únicamente a la presencia y entra más a los aspectos de la personalidad que de la superficie.



Fig. 6. Retrato de Jaime Heredia «El Parrón», 2015. Francisco J. Sánchez Montalbán.

Los procedimientos de connotación que utiliza la fotografía contienen recursos de elocuencia y subjetividad que apoyan la creación, la enriquecen y funcionan como inductores corrientes de asociaciones de ideas o auténticos símbolos. Es decir, son excelentes elementos de significación. Pueden añadir referencias culturales, sociales, de lugares, etc., o embellecer de la fotografía por medio de técnicas de iluminación, composición o exposición.

La fotografía de retrato presenta una apariencia y como hemos visto, unas connota-

ciones o subjetividades que sugieren y cuentan cosas. Sin duda la fotografía de retrato interpreta, provocar ideas y codifica una serie de señales que sirven de punto de referencia para una interpretación posterior. Todo esto puede entenderse, por ejemplo, en las fotografías realizadas en la madrileña y tranquila paz de la casa de Pepe Habichuela en la que habita un patio húmedo con pequeños juegos gráficos donde sobrevive el jazzmín que le recuerda una lejana Granada (Fig. 7). O en la cálida artesanía de las nobles y sonoras maderas que amasa Francisco Manuel Díaz,

lutier, guitarrero y armónico acompañante de voces profundas y que puede sentirse en su taller de la Cuesta de Gómez repleto de recuerdos e históricas conmemoraciones (Fig. 8). O la honradez del respeto y la admiración a los maestros y al lugar que Iván Centenillo muestra en el ya desaparecido bar 'Triniá' (Fig. 9) y a «La Moneta» como un vendaval de raza llamando a las puertas de la contemporaneidad con su grupo de Flamenco urbano (Fig. 10). Cada retrato es un testimonio de una experiencia, de un momento de creación e investigación inol-

vidable y gozoso, de un registro de devociones, de fuerzas relacionadas, de tensiones fructíferas, de afectos compartidos. Imposible olvidar la íntima elegancia de Juan Pili-lla entre los jazmines de la casa de Federico García Lora en la Huerta de San Vicente (Fig. 11). A Rafael Amargo de fuerte temperamento, de carne grande, viril dentro de un espejo elástico y subterráneo (Fig. 12). A Eva Yerbabuena (Fig. 13) parando el tráfico de turistas y curiosos junto a la Capilla Real de Granada como si una mariposa de cristal regalara fragancias a pie de calle.



Fig. 7. Retrato de Pepe Habichuela, 2016. Francisco J. Sánchez Montalbán



Fig. 8. Retrato de Francisco Manuel Díaz, 2015. Francisco J. Sánchez Montalbán



Fig. 9. Retrato de Iván Centenillo, 2015. Francisco J. Sánchez Montalbán



Fig. 10. Retrato de La Moneta, 2016.
Francisco J. Sánchez Montalbán



Fig. 11. Retrato de Juan Pinilla, 2016.
Francisco J. Sánchez Montalbán



Fig. 12. Retrato de Rafael Amargo, 2016. Francisco J. Sánchez Montalbán



Fig. 13. Retrato de Eva Yerbabuena, 2016. Francisco J. Sánchez Montalbán.

Hablar del ser humano con una cámara fotográfica es un ejercicio de transformación; tanto del personaje como del fotógrafo mismo. Por eso en esta investigación de retratos se ha querido presentar un doble juego: uno el de la identidad individual, que desde la sugerencia afirma cosas sobre el personaje, y otro el de la grupal, que desde el conjunto de identidades flamencas expresa y simboliza un sentimiento colectivo narrado desde el fotógrafo a modo de ensayo visual.

Sobre esta idea el crítico y periodista Bernardo Palomo, en un artículo publicado en el Diario de Jerez en 2018, dirá sobre estos retratos que *«no muestran el discurso artístico que surge apasionado en los tablaos, en las cuevas o en la intimidad de los cuartos. Su fotografía es infinitamente más íntima, más hacia dentro; no busca el efectismo y la plasticidad del baile ni la intención pasional del cantaor, tampoco los gestos inabarcables del guitarrista. La fotografía (...) nos sitúa en los espacios*

íntimos de cada uno de los personajes, en sus miradas, en sus actitudes, en sus poses no fingidas pero, también, en sus particularidades, en esas emociones que trascienden más allá de los gestos, en la personalidad que los distinguen, en lo que encierran sus actitudes, en la historia que patrocinan. Son imágenes eternizadas, sin poses forzadas, sin imposturas efectistas ni actuaciones de falsa transcendencia».

O como también comenta Miguel Ángel González, el fotógrafo *no ve, sino que mira, más aún, que sondea y escudriña el vasto espacio interior de sus modelos, lo que es tanto como asomarse a la extensión abisal que hace de cada ser humano un ente irrepitible. En definitiva, una suma de identidades que han dado como resultado un trozo del patrimonio imborrable del flamenco contemporáneo, del duende inesperado que predice la emoción, o como afirma J. Fernández Bustos, «el estremecimiento y la emoción; el pelliczo, el vello de punta y de lágrima callada».*

4. FOTOGRAFIA Y FLAMENCO: OTROS FOTÓGRAFOS, OTRAS INCURSIONES.

Mucho y de muchas maneras se ha dicho y escrito de la relación del flamenco con la fotografía. También muchos han sido los que, maravillados por las formas y las estéticas de la expresión artística de los flamencos, han registrado y congelado instantes de expresión suprema. Desde los viajeros y primeros fotógrafos del siglo XIX que experimentaron una atracción pintoresca y exótica en los rostros, poses, vestuarios y lenguaje corporal, hasta los artistas y fotógrafos de nuestros días, han sido innumerables las incursiones y acercamiento de la creación visual y el flamenco. El periodista Bernardo Palomo en el artículo anteriormente mencionado, dirá en este sentido que *«La fotografía sobre el Flamenco es un asunto artístico bastante complejo. Muchos han accedido a ella y los resultados no han sido demasiado edificantes; si bien han existido grandes fotógrafos que sí han dado transcendencia a la modalidad. Pero, como ocurre en el estamento fotográfico en general, últimamente hemos asistido a pobres esquemas de una fotografía de nula significación por culpa de tantos como han accedido a una realidad artística para la que no estaban llamados y que, por tener una cámara en la mano, ya se han creído artistas superiores»*.

Esto es porque las apariencias del arte son a menudo anzuelos estéticos para los sentidos y la cámara fotográfica un consuelo accesible para quienes con solo apretar un botón parecen creer andar caminos o excavar profundos túneles. Sin embargo, la investigación y el trabajo de indagación entre el arte y el creador tiene otros derroteros. Y en el caso de la fotografía es importante no quedarse en lo que la realidad ofrece sino en la experiencia narrativa y elocuente que surge entre el motivo y el creador.

Alberto Schommer, en su inolvidable trabajo de 1997 «Flamenco». Congrega retratos de Carmen Linares, Tomás Pavón, José Mercé, Rancapino, Menese y Vicente Amigo, entre otros. Su propósito fue el de acercarse al mundo del flamenco de manera apasionada intentando comprender las personalidades de los artistas y describiendo su mundo con un poderoso compromiso con la realidad, con carácter social e incluso etnográfico. Estas fotografías pueden verse en su sitio web¹ y puede comprobarse como Schommer es testigo y observa, pero también es investigador de las situaciones que encuentra y propone su propia visión subjetiva como autor.

La importancia de este trabajo tiene que ver con su contexto histórico y sus protagonistas, pero, también, con su indudable calidad artística. Schommer consigue conectar con el espectador de una forma aguda y directa en su afán de contarnos la realidad y el cómo él la siente y la interpreta.

El fotorreportero argentino José Lamarca tuvo una considerable relación con muchos artistas flamencos. Muchos de ellos usaron sus fotografías como medios de promoción o portadas de sus discos. En febrero de 2017, el Centro Federico García Lorca en Granada, mostró una selección de 177 fotografías originales de Lamarca pertenecientes a su colección particular, en una exposición titulada «José Lamarca. Un viaje hacia el flamenco»². Este trabajo recogió un amplio periplo profesional y emocional del fotógrafo con numerosos artistas flamencos del último tercio del siglo XX. Retratos de Antonio Mairena, Fernanda de Utreta, Camarón de la Isla, Carmen Linares, Paco de Lucía, Enrique Morente, Juan Habichuela, o Antonio Gades, entre otros, mostraron profundo testimonio social, histórico e incluso étnico. Sus fotogra-

¹ <http://albertoschommer.com/galleries/obra/>

² <https://www.youtube.com/watch?v=g04XqcHckPA>

fias no se limitan a documentar personajes, sino que son retratos de gran profundidad psicológica que se combinan con momentos de reportaje sobre la vida artística y profesional de los flamencos.

El flamenco, visto por Lamarca, se convierte en un testimonio cultural y lírico de sus protagonistas. Algunos de sus retratos se han convertido en iconos imprescindibles para entender no sólo la historia del flamenco sino la de nuestra sociedad.

Lo mismo pasa con ciertos trabajos de la fotógrafa Colita³, aunque sin duda con una mirada diferente en el que destacan los retratos y fotografías a Carmen Amaya durante el rodaje de la película *Los Tarantos*, dirigida por Francesc Rovira i Beleta en 1963. La mayor parte de sus fotografías son gestos sociales, instantes de cultura que se inspiraban en los maestros de la fotografía documentalista. Su fotografía es capaz de comunicar los pensamientos abstractos y los sentimientos que otro tipo de lenguaje no es capaz de describir, por lo que Colita apuesta más por la expresión de la emoción que por la descripción objetiva de la realidad. Sin duda esto es muy importante para la imagen del flamenco ya que sus fotografías logran aportar nuevas formas de identidad social e individual.

El fotógrafo colombiano Ruvén Afanador, habitual firma en las portadas de *Vogue* o *Elle*, realizó un excelente trabajo de investigación e innovación en la representación del flamenco. En una exposición titulada *Mil besos*⁴, Afanador propone una variante válida para el desarrollo de propuestas artísticas sobre el arte flamenco, incorporando estrategias creativas procedentes de la publicidad, la moda e incluso el cine. Muchas de sus fotografías expresan nuevas realidades a modo de reflexión del arte flamenco con imágenes

bien pensadas e incluso manipuladas que oscilan entre la realidad y la ficción.

Afanador trabaja el discurso buscando una interpretación inquietante e vanguardista, un nuevo estilo repleto de glamour, de seducción y de elegancia pero también e estrategias valientes y amateuristas. Su visión del flamenco es una forma de pensamiento con una inusual y tergiversada idea de la belleza.

Tangencialmente a estas experiencias seleccionadas en tanto paradigmas de una formas de pensar el proyecto fotográfica sobre el flamenco, o como hitos históricos del arte fotográfico que han producido imágenes imprescindibles en el imaginario cultural de nuestro país, podremos encontrar una interminable lista de fotógrafos y fotógrafas que de un modo u otro reflexionan o expresan desde sus particulares experiencias aquello que el flamenco y sus protagonistas ejercen a modo de inspiración o atracción. Los actos, las poses, los instantes de actuaciones y, sobre todo, los retratos, son en estos ejemplos parte de un sentimiento hondo e inexplicable que nace de dentro del propio fotógrafo. En palabras de Oscar Wilde, en boca de uno de sus personajes en su magistral obra *El retrato de Dorian Gray*, cualquier retrato pintado con sentimiento es un retrato del artista, no del modelo. El modelo es sólo un accidente, la oportunidad, la ocasión. El pintor no es a él a quien revela; es el propio pintor quien se revela sobre la tela coloreada. La única razón por la cual no quiero exhibir ese retrato está en el miedo, que siento, de mostrar en él el secreto de mi propia alma.

Por todo ello, quizá también los fotógrafos tengamos en nuestro trabajo un sentimiento inefable, una emoción honda, como el toque de una guitarra, el quiebro de una voz o el desplante de una bailaora.

³ <https://www.colitafotografia.com/flamenco.html>

⁴ <http://ruvenafanador.com/m/index.php?portfolio/60>

BIBLIOGRAFÍA:

- AIX GRACIA, F. (2002) *El arte flamenco como campo de producción cultural. Aproximación a sus aspectos sociales*. Anduli, 1.
- ARANDA TORRES, C. (2000) «*El duende: una aportación de Lorca a la estética contemporánea*». En XXXV Congreso Almería hacia el 2005: lengua, historia, arte, economía y turismo (Almería, 2000)
- BARTHES, ROLAND. (2009) *Lo obvio y lo obtuso*. Ed. Paidós. Barcelona.
- CRUCES ROLDÁN, C. (2000) *El flamenco y la política de patrimonio en Andalucía. Anotaciones a los registros sonoros de la Niña de los Peines*. En PH Boletín 30 PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Año nº 8, Nº 30, págs. 130-142.
- FLOR, Clara de la. (2011). *Flamenco*. Difusión. Centro de Difusión u publicaciones. Barcelona.
- MOMEÑE, Eduardo. (2007) *La visión fotográfica*. Momeñe, Madrid.
- SANCHEZ MONTALBAN, F. J. (2016) *Seres Duende: retratos del flamenco en Granada*. Ed. Festival Internacional de Música t Danza de Granada.
- SANCHEZ MONTALBAN, F. J. (2017) *Flamenco en Mágina*. Ed. Instituto de Estudios Gienenses. Diputación de Jaén. ISBN: 978-84-92876-64-8. D. L.: J-125-2017.
- SANCHEZ MONTALBAN, F. J. (2017) *Fieras celestes: retratos de flamencos en Granada*. CONSEJERÍA DE CULTURA Junta de Andalucía.
- SANCHEZ MONTALBAN, F. J. (2018) *Honduras de alma*. Ayuntamiento de Alhaurín el Grande. 2018.
- SONTAG, Susan: (1989) *Sobre la fotografía*. EDHASA. Barcelona.

REFERENCIAS WEB:

- <http://albertoschommer.com/galleries/obra/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=g04XqcHckPA>
- <https://www.colitafotografia.com/flamenco.html>
- <http://ruvenafanador.com/m/index.php?/portfolio/60>

PRENSA DIGITAL:

- https://www.diariodejerez.es/ocio/Retazos-pureza_0_1200479949.html



C/ Río, 1
23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
cartas@cerdayrico.com • <http://www.cerdayrico.com>

Edita:



Excmo. Ayuntamiento
Cabra del Santo Cristo



Colaboran:

