

Toca la guitarra como los ángeles, y el mundo del flamenco le considera uno de sus grandes maestros. Paco de Lucía estrena casa en España; saca nuevo disco, 'Cositas buenas', y emprende una gira, después de años de no actuar en público, que le llevará por Estados Unidos y Canadá.

PACO DE LUCÍA

El regreso del maestro

Por **Diego A. Manrique**. Fotografía de **Javier Salas**

Se han alborotado los flamencos, especialmente los guitarristas, que le tienen divinizado. Paco de Lucía vuelve a España. No es que Francisco Sánchez (Algeciras, 1947) se hubiera exiliado, pero ponía un océano por medio, al pasar casi todo el año en el Caribe mexicano. Se ha instalado en el centro histórico de Toledo, en una casa esquinera de seis plantas, donde va a instalar un estudio de grabación y donde ya funciona una sala de ensayo, apta también para el trabajo en solitario. Todavía hay obreros taladrando y golpeando, a pesar de las órdenes de la señora de la casa, la mexicana Gabriela, que pide una tregua mientras transcurre la entrevista.

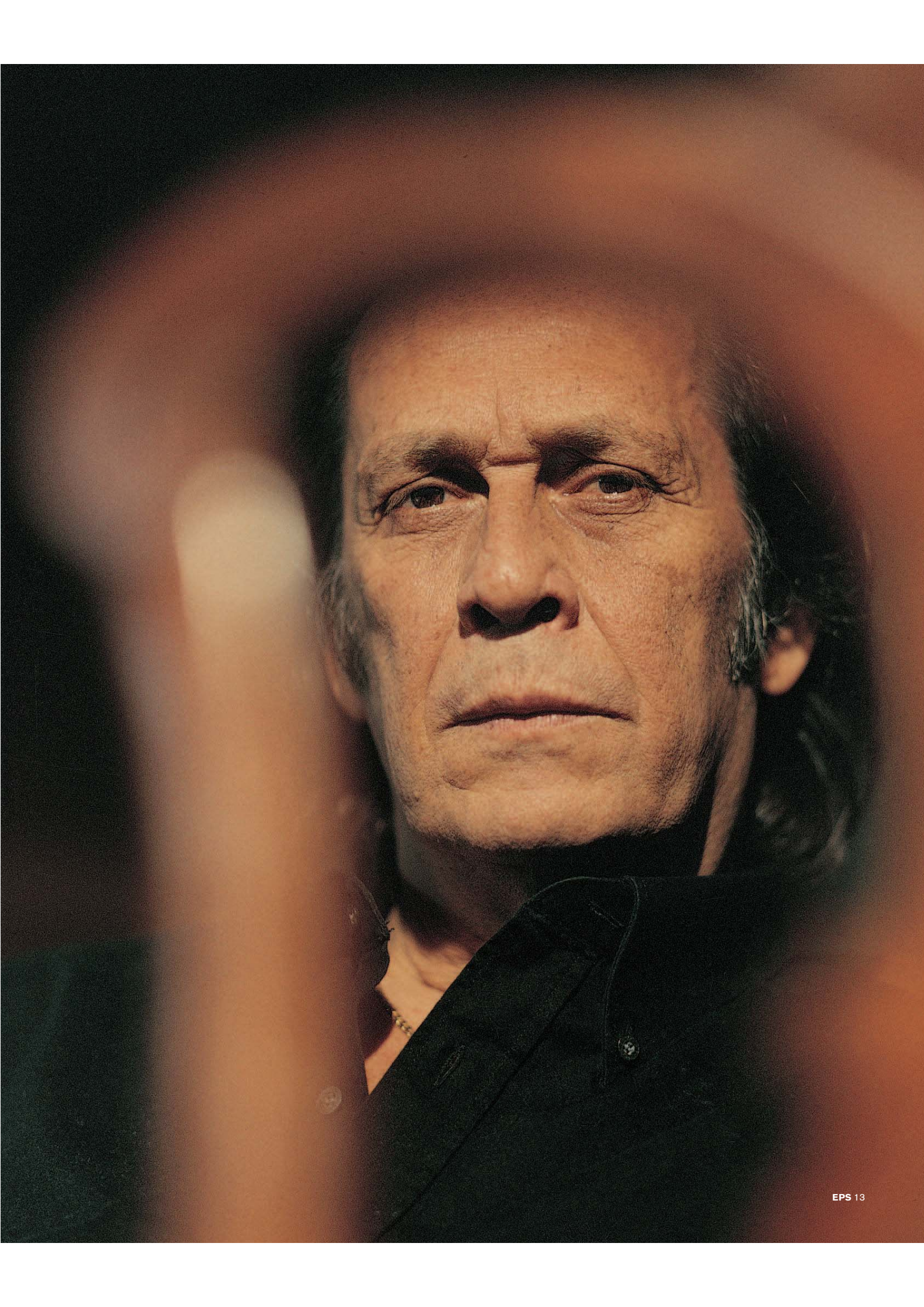
“Llegué a Toledo de rebote”, comenta, “en Madrid los precios de las casas antiguas son imposibles. He descubierto que

tengo una doble ventaja: aislamiento y Madrid a tres cuartos de hora. Creo que aquí voy a ser muy feliz”.

Algunos no entenderán que deje Yucatán por una ciudad tan... castellana.

Aquél fue mi refugio: pura selva, entre la playa y la carretera. En un tiempo, encarnó mi idea del Edén. Salía a pescar, cocinaba lo que pillaba. Era la vida natural frente a lo artificial de las giras. Pero ¿qué pasa cuando vas a vivir al paraíso? Pues que descubres las pegadas, deja de ser un paraíso. Es lo de siempre; si algo te gusta mucho, no debes abusar de ello: si te pasas, pierde el encanto.

¿Es una regla aplicable a, como dice el título de su disco, todas las 'cositas buenas'? >





➤ Claro, también a las mujeres ¡y a las drogas! Un canuto fumado después de dos meses sin probarlo es un gozo; pero estar fumando desde que te levantas... no tiene gracia.

Paco tiene el aire de los viejos flamencos, que viven un poco fuera del mundo. Puede usar la última tecnología –el programa Pro Tools–, pero se siente ajeno a la urgencia de seguir el discurrir del presente: “Yo quería llamar al disco *Algeciras*, pero en árabe, *Al Yazira*. Cuando lo conté en la discográfica, se horrorizaron. Por lo visto, podría malinterpretarlo no sé qué agencia” [se refiere a la televisión árabe Al Yasira].

Un disco donde suenan muchos instrumentos de cuerda: laúd, ‘bouzouki’, mandolina, hasta el tres cubano de Alejandro Sanz.

Hay dos cosas antagónicas. Por un lado, quieres dar más colores a lo que es esencialmente un disco de guitarra. A la vez, según me hago más viejo, descarto más elementos, busco la esencia. ¿Quién soy yo? Un guitarrista flamenco. Quiero ver si tengo algo nuevo que decir desde algo tan minimalista como es la guitarra. A la larga, eso es lo que se va a quedar y eso es lo que realmente esperan los aficionados y los profesionales, que son finalmente la razón de mis esfuerzos. Y los gitanos, los mejores jueces de lo que yo hago.

Además, el disco señala un cambio: una nueva banda.

Asustado estoy. Llevaba con el Sexteto 20 años y éramos capaces de tocar con los ojos cerrados. Eso es bueno, pero también peligroso. De repente he tenido que montar grupo para una gira por Estados Unidos. Bien que me he arrepentido de aceptar el compromiso. Viajar allí es una pesadilla, tienes que pedir un visado con meses de antelación. Una vez dentro, debes ir al aeropuerto tres horas antes para que te revisen los zapatos. Musicalmente, no me lo pensé mucho hasta hace unos días, cuando vi que me faltaba otro instrumentista. Claro, tiene que ser alguien que viva en Estados Unidos. Se me ocurrió un músico hindú: tienen buen tiempo, fraseo cercano a lo nuestro, capacidad para improvisar. Así que mi amigo John McLaughlin me ha recomendado un flautista que dice que es perfecto para mí.

Eso es audacia: fichar a alguien sin escucharle...

No, le voy a pedir cosas sencillas. Lo duro es hacerme a la idea de volver al escenario: llevo más de tres años sin tocar ante el público. Odio la presión de estar inspirado cada vez que salgo a un escenario. Las giras se han acabado para mí.

Éste es el Paco de Lucía de sus (raras) entrevistas: asustado ante la responsabilidad de mover las fronteras del flamenco con sus dedos, siempre a prueba consigo mismo. Francisco Sánchez debe ser el único ser humano que no concede poderes mágicos al guitarrista Paco de Lucía. Impermeable a los ditirambos, Paco/Francisco insiste constantemente que el mundo está lleno de “bicharracos”, guitarristas de otras músicas que “tocan acordes que yo no puedo ni imaginar”.

¿Qué responde a los fanáticos que le reclaman más discos suyos?

Que ahora cumpliré. No me enorgullezco de la vida que he llevado, ya no tengo tantas ganas de salir por las noches. Aquellas giras en las que nunca dormía lo suficiente, que llegaba a tocar corriendo... Ahora estoy en una situación vital en la que me siento a gusto y quiero aprovechar las energías para componer.

Todo el mundo quiere que toque en sus discos. ¿Cómo rechaza uno tantas invitaciones?

Te puedo contar lo que me pasó con Julio Iglesias. Me estuvo persiguiendo hasta

“Llevo más de tres años sin tocar ante el público. Odio la presión de estar inspirado cada vez que salgo a un escenario”

que le pedí una cantidad de dinero imposible. Sin embargo, cuando fui a Miami a grabar con Alejandro [Sanz], conocí a Julio y me rompió los esquemas: es simpático, entrañable, cariñoso. Así que terminé lamentando no haber tocado para él. En realidad, no soy tan selectivo: cualquier guitarrista que me llame, allí estoy

En ‘Cositas buenas’, como por arte de magia, vuelve a tocar para Camarón.

Cuando grabábamos aquellos elepés, descartábamos versos y cantes por diferentes razones, y hoy día, eso que desechábamos es oro puro, puedes formar un nuevo tema. Se afina, se cuadra... Mucho trabajo, pero ¡funciona! Creo que se podría hacer un disco entero de Camarón que daría alegría al mundo. Han sacado muchos directos de Camarón, pero, por muy buenos que sean, es ordeñar otra vez la vaca. Lo de crear un disco nuevo de Camarón es lo que más me excita ahora mismo.

¿Qué le unía a Camarón? ¿Eran conscientes de la extraordinaria obra que estaban construyendo?

Yo siempre quise cantar, es la máxima expresión del flamenco, y Camarón se convirtió en mi héroe. Empezamos a probar,

a tocar y grabar juntos. José era muy precavido: “Paco, ¿que dirá la gente de las peñas flamencas de esto?”. Y yo: “Al carajo las peñas si no entienden que seguimos haciendo flamenco”. Le preocupaba lo que pensarían los gitanos. “Pues si lo entienden, mejor; si no, ya lo entenderán”. Y así ocurrió. Cuando creas en algo, no debes esperar rendimientos inmediatos, ni dinero ni elogios: inviertes para el futuro.

De fondo, el misterio de grabar flamenco: muchos discos sólo tienen ocho, nueve cantes. ¿Por qué cuesta tanto producir flamenco?

El flamenco siempre fue tradicional, se hacían cantes que igual venían del siglo XIX. Camarón y yo empezamos a grabar composiciones nuevas. Muchos pensaron que era un sacrilegio, pero se impuso el modelo del cantaor que compone, y, claro, muchos no están preparados; cantan letras sin sentido con unos fraseos larguísimo, muy *camaroneros*, pero que no te dicen nada. No quieren crear arte, sólo piensan en que la olla hierva todos los días.

El flamenco, ¿va saliendo de la sombra de Camarón?

Es el gran drama. José abarcó tanto que ahora se conforman con intentar cantar como él. Hay muchos cantaores de tendencia mimética: a la hora de crear, necesitan referencias, les da miedo que les digan que no están dentro de la tradición. ¡Y no siguen el ejemplo de José! Él podía cantar por Silverio, pero añadía unas frases nuevas. Camarón era un investigador: viajaba 500 kilómetros para escuchar a una mujer que hacía unos cantes antiguos y luego me ponía emocionado la cintita; “mira lo que hace esta vieja”, me decía.

También Paco de Lucía es una losa pesada para miles de guitarristas...

Bueno, es así. Me la jugué muchas veces para llegar al sitio en que estoy. Yo también pasé miedo e inseguridad ante lo que dirían los puristas, aunque mi guerra iba por dignificar el flamenco, que ocupara su lugar en el universo de la música. Hubo un tiempo en que muchos guitarristas sonaban a Paco, pero ya hay una generación que tiene voz propia: Vicente Amigo, El Viejín, Tomatito, Cañizares, Gerardo, El Morao. Como yo no quiero vivir de las rentas, me arriesgo cada vez que hago un disco: debe tener algo fresco, que no se haya tocado nunca. Así que compito con ➤

► mi herencia. Me aterra convertirme en el maestro que va por ahí con los laureles puestos, un señor patético y superado que vive de las rentas. Espero mantenerme lo bastante objetivo para saber el momento de retirarme.

Cuando muere Camarón se desata la histeria: se cuenta que su familia se queda en la pobreza y le culpan a usted de que el cantaor apenas tenga temas registrados en la SGAE...

No he hablado nunca de esto, pero... fue un mazazo, una acusación tan descabellada que me sentía incapaz de defenderme de una manera tranquila y sosegada, sin insultar. Durante un año me tiraba horas y horas dando vueltas en la cama, argumentando conmigo mismo con ansiedad, rabia, mala leche. Me sentía como en una película de Hitchcock, en una novela de Kafka: "¡Pero si yo he hecho todo lo contrario, yo me merezco una medalla!". Siempre pensé que ir derecho por la vida es lo mejor. No hablo de bondad y de tonterías de ésas; la única manera de que nadie te pueda poner colorado, de que no te pillen en una mentira, es yendo derecho. Así que nunca he usado parapetos para preservarme de mentiras o fechorías.

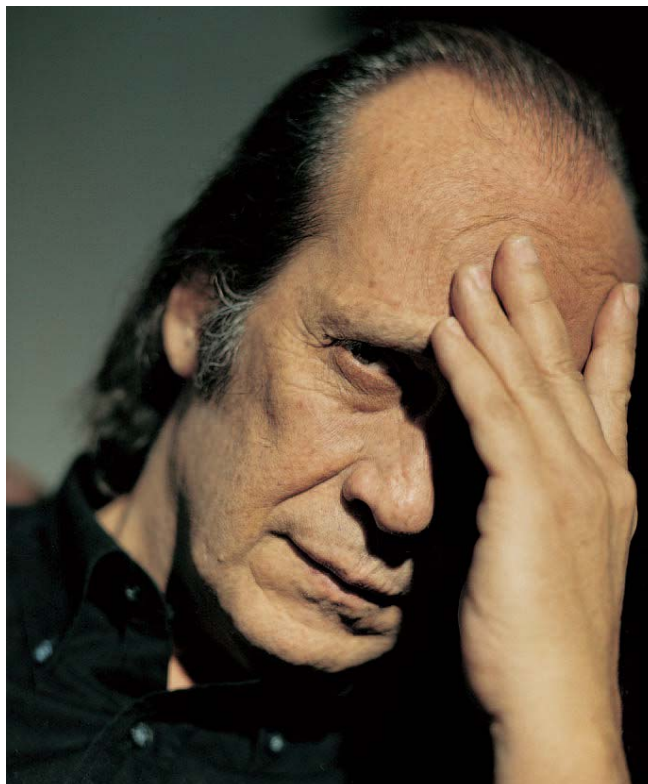
La autoría de las canciones es un asunto espinoso en el flamenco...

En el caso de Camarón, mi comportamiento fue de una generosidad máxima. Por cariño hacia él y por admiración total hacia su arte, dejaba giras de tres meses, donde hubiera ganado millones, para producir a Camarón a cambio de 500.000 pesetas. Y cargaba con todo el trabajo: desde asegurarme de que él estaba bien hasta contratar a los palmeros. Componía muchas de sus canciones, pero es que también arreglaba las de los demás. Durante muchos años, los flamencos no entendimos que las canciones generaban dinero. Y un amigo me dijo que debería hacerme autor. "¿De qué me hablas? Yo no soy Quintero, León y Quiroga". Este amigo me explicó que en los discos que yo hacía con cantaores estábamos renunciando a unos derechos al declarar "popular" unos temas que realmente habíamos adaptado. Este hombre me llevó de la mano a la Sociedad General de Autores de España como si yo fuera un niño, y allí me inscribí. Pero nunca me obsesionó firmar, para entonces yo ganaba muchísimo dinero

con mis recitales y podía permitirme ser desprendido.

Las acusaciones que le hicieron de 'robar canciones' iban también contra su padre, Antonio Sánchez.

Mi padre era un gran letrista. Modernizaba las canciones tradicionales con versos que sacaba de sus libretas, algo totalmente lícito. Realmente fue el gran defensor de Camarón, se peleaba en las oficinas para sacarle más dinero. Hoy, Camarón vende, pero cuando empezó era un chava-



lito gitano de San Fernando, Cádiz, que no interesaba demasiado a la discográfica.

Dicen que su padre imponía, que se hacía respetar.

En mi familia, era la ley. Cuando yo iba con mi hermano de gira por América, siempre me amenazaba: "A papá vas, a papá". Y es que yo me largaba con *lumiascas*, y, claro, de lo que se trataba era de llevar dinero a casa y no de gastarlo en orgías. Mi padre era muy serio, pero estamos hablando de años de hambre, de pobreza. Le veía irse, aunque estuviera enfermo, a tocar en fiestas de señoritos. Igual volvía a las diez de la mañana, le daba a mi madre los 20 duros que había sacado, y a vender ropa o lo que fuera. No entendía que sus hijos perdiéramos el tiempo, había que ensayar y aprender. Mi sentido del perfeccionismo es herencia suya.

Pero lo vive como un agobio...

No, no. Fui educado para ver una relación entre lo que se sufre y lo que tocas. Si sale algo bueno, así tiene que ser. Lo descorazonador es cuando te sale algo malo, pobre, repetido.

¿Cómo ha sido Paco de Lucía en funciones de padre?

Con Casilda [Varela] tengo dos niñas y un niño. La mayor, que se llama igual que su madre, es periodista y escribe muy bien. Lucía, abogada, está especializándose en derechos de autor. Curro es un loco del cine desde pequeño, estudia en la Escuela de Cinematografía. Muy sensatamente, ninguno ha tomado una carrera musical. Viéndoles hoy, reconozco que Casilda fue madre y padre, les crió cuando yo andaba loco por ahí, pensando sólo en mi guitarra y en mi mundo. Ahora, que he tenido una niña, Antonia, me esfuerzo en aprovechar cada segundo. También es cierto que estoy en otra edad, ya es muy relativa la necesidad de que te comprendan y te reconozcan y que sientas que tocas mejor que nadie.

En 1976, unos ultraderechistas le atacan en la Gran Vía madrileña en presencia de su futura mujer, precisamente hija del general Varela...

No era cuestión de que les explicara quién era su padre: ella gritaba, intentaba llamar la atención de los guardias, que no estaban por la labor de intervenir, aunque aquellos cabrones querían aplastarme las manos. Casilda siempre fue muy coherente con sus ideas y eso es lo que nos unió: ninguno de los dos éramos prototipos de la clase social en que habíamos nacido.

¿Qué siente un artista cuando se topa con la violencia ciega?

Aquella agresión fue por una gracia sobre izquierdas y derechas que yo solté por televisión. Lo peor es cuando no hay excusas. Me ha ocurrido en Hispanoamérica. Siempre me gustó ir, después de tocar, a los barrios calientes. Yo no he sido muy putero, pero me encantaban aquellos ambientes, donde siempre pasan cosas. Y me vi varias veces con una pistola en el pecho.

¿Qué hace uno en ese momento?

Pues... ¡de rodillas y a implorar! Con Antonio Gades, que ya llevaba el pelo largo, íbamos por Lima y se nos cruzó un borra-

cho con pistola. “A este maricón le voy a pegar un tiro”, dijo. Y mi hermano Pepe, que es muy lanzado: “Tú no le pegas un tiro a nadie, dísparame si tienes cojones”. Ahí me descompuse y le agarré al tipo para que se tranquilizara. A veces, allí brota un antiespañolismo muy visceral... mala combinación el tequila y las pistolas.

Paco de Lucía toca mucho más fuera que dentro de España. Dicen en el negocio de la música en directo que su nombre en una marquesina sirve para reventar un teatro hasta en el rincón menos flamenco

“En el caso de Camarón, mi comportamiento fue de una generosidad máxima. Mi padre se peleaba para sacarle más dinero”

del planeta. Uno sospecha también que, por esos mundos, Paco está libre del muy hispano escrutinio de los que quieren rebajarle la cotización.

Se hace ahora flamenco en los cinco continentes. ¿Se puede aprender sólo con discos y vídeos?

Claro que sí. Pero la niñez es fundamental. En eso llevan ventaja los gitanos: están mamando cante a compás desde que nacen, no es lo mismo que el payo que se pone a estudiar guitarra a los 12 años. Mi niñez se pareció mucho a la de los gitanos, que eran mis vecinos. Además, mi padre llegaba de mañana con sus amigos, que eran grandísimos artistas, y a cantar en el

patio. Eso era lo que yo oía al despertarme; a los cuatro o cinco años podía decirle a mi padre que estaba tocando fuera de ritmo. Había bronca, pero terminaba dándome la razón. Ése ha sido mi trampolín: he tocado sin pensar en el ritmo, ya lo tenía dentro. Para mí, la técnica es necesaria para olvidarte luego de ella; debe ser algo dado, algo en lo que no tienes que pensar para desarrollar tus ideas. Los grandes futbolistas te dirán lo mismo

¿Fútbol y flamenco?

Hay dos posturas, los que creen que es in-

compatible con el arte flamenco y los que creemos que es lo más bonito del mundo. Yo he jugado al fútbol desde los tiempos de la playa de Algeciras. ¡De delantero centro, claro! Cuando íbamos con el sexteto a cualquier país, retaba por televisión a que se presentara algún equipo de aficionados. Ahora, para descanso de mi *manager*, ya no juego.

El otro tópico son los toros...

Dejé de ir. Para ver una corrida de gloria tienes que tragar tanta sangre y tanto tremendismo que no compensa. Pero las grandes faenas se te quedan grabadas, es como si se materializara el duende ese que buscamos los flamencos. Rafael de

Paula en El Puerto, los pases de Curro Romero, algunas cosas de José Tomás... esa elegancia te hace olvidar lo cruel del espectáculo. Es arte a vida o muerte, yo entiendo que los toreros sean creyentes

Tengo entendido que ése no es su caso...

Me veo más agnóstico que ateo. Yo rezaba mucho hasta que me di cuenta de que era un ritual infantil. Ojo, respeto a los que tienen fe, aunque sea la del clavo ardiendo. Ése fue uno de los asuntos que me hicieron replantear mi relación con el mundo gitano. Yo vivía gitano y pensaba gitano hasta que reconocí que era payo, que estaba protagonizando una impostura. Me dio pena alejarme de ese estilo de vida tan bonito, pero... es lo mismo que esos que van a Cuba y dicen: “Yo no soy un turista”. Debes asumir tu realidad, aunque no sea la más romántica.

La cantante Rakel Winchester tiene un tema, ‘Repítame esa falseta’, donde equipara la brillantez guitarrística con las habilidades amorosas. ¿Son buenos amantes los guitarristas?

¡Creo que sí! Los guitarristas viven con tanta ansiedad la creación que se toman el sexo como algo muy placentero, algo que les libera de tensiones. Y ligan mucho. Que conste que hablo de oídas, yo siempre he sido [*guiño*] muy cartujo. ●



El disco ‘Cositas buenas’, de Paco de Lucía, editado por Universal, ya está a la venta. Paco de Lucía actúa este mes en Nueva York en el Flamenco Festival. Más información, en: www.pacodelucia.org.

Un prodigio de 26 discos

Con *Cositas buenas*, Paco de Lucía tiene 26 discos con su nombre y con su discográfica de toda la vida. Como suele ocurrir con figuras de referencia, se trata de un artista al que todo el mundo cree conocer, pero cuya obra es, en realidad, desconocida en toda su profundidad. La gran autopista para entrar en ese universo es la *Integral* de 2003, que contiene 25 títulos, más *Paco de Lucía por descubrir*, que recopila temas sueltos, aportaciones para películas (*La Sabina*, *Sevillanas*) y colaboraciones con el grupo Dolores, el guitarrista Juan Habichuela y el cantaor Duquende. La *Integral* (Universal) viene acompañada por una desenfadada biografía y una utilísima guía de audición, escritas por el musicólogo Faustino Núñez y el flamencólogo (y guitarrista) José Manuel Gamboa. Por su insistencia se procedió finalmente a una correcta *remasterización* digital. Fuera de la *Integral* quedan curiosidades como sus ráfagas en la banda sonora de *The hit* o las sesiones bajo transparente seudónimo –Paco de Algeciras– que incluyen hasta el primer acercamiento al jazz, con Pedro Iturralde.

Durante los sesenta, la mayoría de las grabaciones de Paco siguen el formato de dúo de guitarras, con su hermano, Ramón de Algeciras, o con Ricardo Modrego. Paco se enfrenta con el cancionero recopilado por Federico García Lorca o el repertorio hispanoamericano, aparte de acercarse al amado género de la copla (*12 éxitos para 2 guitarras flamencas*), sin olvidar los recorridos por prácticamente todos los palos del arte flamenco.

A partir de *Fuente y caudal* (1973), que contiene la decisiva

Entre dos aguas, Paco se emancipa y puede prescindir de imposiciones y arreglos orquestales ortopédicos. El reconocimiento permite que el siguiente elepé sea *En vivo desde el Teatro Real* (1975), aunque el músico siempre recuerde que llevaba años actuando en recintos similares de otros países. Paco utiliza su nueva fama para dar salida a retos personales como la recreación de partituras clásicas: *Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla* (1978) y *Joaquín Rodrigo-Concierto de Aranjuez* (1991).

Para los directos toma el timón de Dolores, banda de fusión jazzística montada por Pedro Ruy Blas. Músicos tan apreciados como Jorge Pardo, Rubem Dantas o Carles Benavent aparecen en su obra hasta *Cositas buenas*. Los discos de creación pura se van espaciando, como revelan las fechas de publicación: *Almoraima* (1976), *Sólo quiero caminar* (1981), *Siroco* (1987), *Ziryab* (1990) y *Luzia* (1998). Se cubren huecos con vibrantes directos registrados en Europa (*Live... one summer night*, 1984) o Estados Unidos (*Paco de Lucía & Sextet live in America*, 1993).

Producto de su internacionalización son también los tríos. El primero estaba integrado por Paco y los *jazzmen* John McLaughlin y Larry Coryell: *Castro Marín* (1981), un prodigio que se grabó en Tokio. El proyecto se recompuso posteriormente con Al di Meola reemplazando a Coryell: reflejado en la *Integral* con *The guitar trio* (1996). No se materializó el prometido mano a mano con Chick Corea, aunque hay temas sueltos en discos del pianista, al que Paco dedicó piezas como *Chiquito* y *Chick*. ●

PANORAMA DEL FLAMENCO ACTUAL



Francisco Sánchez Gómez (Algeciras, 1947), Paco de Lucía, en La Almoraima (Cádiz).

PABLO JULIÁ

Es la máxima figura del flamenco actual y le acaban de otorgar el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Paco de Lucía ha cambiado el rumbo de la guitarra flamenca, profundizando en la tradición y se ha abierto a otras músicas. Con sus palabras y las de artistas de la nueva generación, *Babelia* se convierte en punto de encuentro del cante, el toque y el baile de este arte gitano.

Paco de Lucía

“No tengo miedo a que se pierda la esencia del flamenco”

FIETTA JARQUE

Hay un momento en que se puede elegir entre lo conocido, lo que uno domina, y la renovación, empezar otra vez casi desde cero. Pocos tienen el ánimo de hacerlo. Paco de Lucía (Algeciras, Cádiz, 1947) está ahora de gira con su nuevo disco, *Cositas buenas*. Después de veinte años ha cambiado su sexteto, con el que “todo sonaba solo”, por nuevos músicos, gente joven e incluso nuevos instrumentos en el flamenco como la armónica. “Al principio me daba miedo, pero ahora me han contagiado su ilusión. Estoy como si tuviera veinte años”, dice. Él ha sido puente entre la generación anterior y la siguiente. Y ahora se une a los más jóvenes. Junto a Camarón de la Isla marcó un antes y un después en el flamenco. En cuanto al toque, ha revolucionado la guitarra flamenca y la ha llevado a los grandes escenarios internacionales. Nadie mejor que él para echar una mirada a un arte que crece en medio de cambios radicales y polémicos.

PREGUNTA. ¿Cómo ve el panorama del flamenco actual con relación al momento en que usted empezó?

RESPUESTA. Estamos en una época nueva. Eso es algo difícil de definir, y más en arte. En el flamenco siempre ha habido un maestro que ha marcado: en el cante, en el baile y en el toque. En una época anterior a

mí, Ramón Montoya fue el maestro que creó y tuvo sus seguidores. Siempre ha habido, por un lado, el guitarrista que yo llamo completo, el que puede salir a tocar solo, que también puede acompañar para bailar y para cantar. Por otro lado está un guitarrista más corto, más flamenco, que en esa época podía ser Manolo de Huelva, de ahí salieron alumnos *avanzados* que también crearon su estilo, que fueron Niño Ricardo, por un lado, y Sabicas, por otro. De ellos dos salimos Manolo Sanlúcar, Serranito y yo. Y siempre tocando su música. Hasta que de pronto aparecen las grabaciones, aunque ellos ya grababan, pero a lo mejor tres, cuatro o diez discos en toda su vida. A mí ya me toca casi grabar uno por año y yo

me propuse que cada disco fuese uno nuevo. Eso de alguna manera me obliga a seguir creciendo, a aprender. El disco es el que me obliga. La generación que hay ahora ya tiene la idea de que cada disco debe ser una creación. Quiero decir que, aunque yo tenga mis seguidores, éstos *agarran* mis conceptos y hacen su propia música. Eso no pasaba antes. Nosotros copiábamos literalmente, hoy lo que hay son influencias. Cada uno busca su propia identidad.

P. Ahora todos quieren ser autores.

R. Eso es. Y de hecho, cada uno es autor.

P. Con todos los cambios que ha habido en los últimos veinte

“A los jóvenes les cuesta escapar de la sombra de Camarón, pero hay muchas maneras de hacerlo si se tiene cabeza, oído, y ganas de aprender”

años, ¿cree usted que se ha diluido un poco el flamenco? ¿Hay que redefinirlo?

R. No tengo miedo de que se pierda la esencia del flamenco, porque hay unas raíces muy fuertes y hay unos puristas por ahí (algunos pesadísimo, que no hay quien los aguante) que están defendiendo esa esencia. Incluso yo. Yo soy un purista dentro de mi aureola de revolucionario, vanguardista o creador. Sigo siendo un purista porque he respetado siempre lo que me parece que es respetable. Lo que no tengo es la obediencia que siguen los puristas, pero sí el respeto que merece la esencia, lo antiguo, lo válido. La memoria.

P. En su opinión, ¿cuáles son los rasgos más distintivos de la guitarra flamenca?

R. La expresión y el ritmo son muy importantes. Un guitarrista tiene que tener más que ritmo, aire. El aire es fundamental. En las nuevas generaciones de guitarristas, como se han pasado tanto tiempo en su casa estudiando armonía, velocidad y técnica, de pronto se han olvidado de que un rasgueado redondo, preciso y rítmico es hasta más importante que todas las armonías que pueden ir precedidas de ese rasgueado, que es el que remata toda una idea melódica y armónica. Eso es algo de lo que no nos damos cuenta, y me incluyo, porque soy un guitarrista que ha vivido todo eso; he pasado muchas horas solo y he aprendido de mis defectos. Ese rasgueado hay que estudiarlo tanto o más que las escalas, las armonías y los arpeggios, y to-

Una bienal que enriquece

JOSÉ LUIS Ortiz Nuevo se sacude cualquier palabra que intente encasillarlo. Así, a su medida libre de poeta, flamenólogo, actor o director de escena, nació en 1980 la Bienal de Flamenco de Sevilla para demostrarle al mundo que este arte podía enriquecerse y crecer alimentado por otras artes. Este año, desde el 2 de septiembre y hasta el 10 de octubre, en Sevilla no se oír más ritmo que el marcado por un buen compás. En la 13ª bienal podrán verse 117 actuaciones en 16 escenarios, entre ellos los cuatro teatros de la capital (Maestranza, Lope de Vega, Central y Alameda), y en los dos grandes espacios al aire libre (Auditorio y Palen-

que). Las citas multitudinarias —como se espera que sea el espectáculo *Cositas buenas*, de Paco de Lucía, en el Auditorio (14 de septiembre)— se alternarán con momentos para el recuerdo como el concierto-homenaje a Juanito Valderrama, a La Paquera de Jerez y, posiblemente, a Antonio Gades (Maestranza, 10 de octubre). También hay 27 estrenos programados, entre los cuales se destacan *D. Juan, flamenco*, de Rafael Campallo; *El Mago*, de Diego Carrasco; *Carmen Amaya: Evocaciones*, de Juana Amaya, y *Alicia*, un montaje en el que el grupo de teatro Los Ulen colabora con Rosario Toledo y Kiko Veneno. M. M.