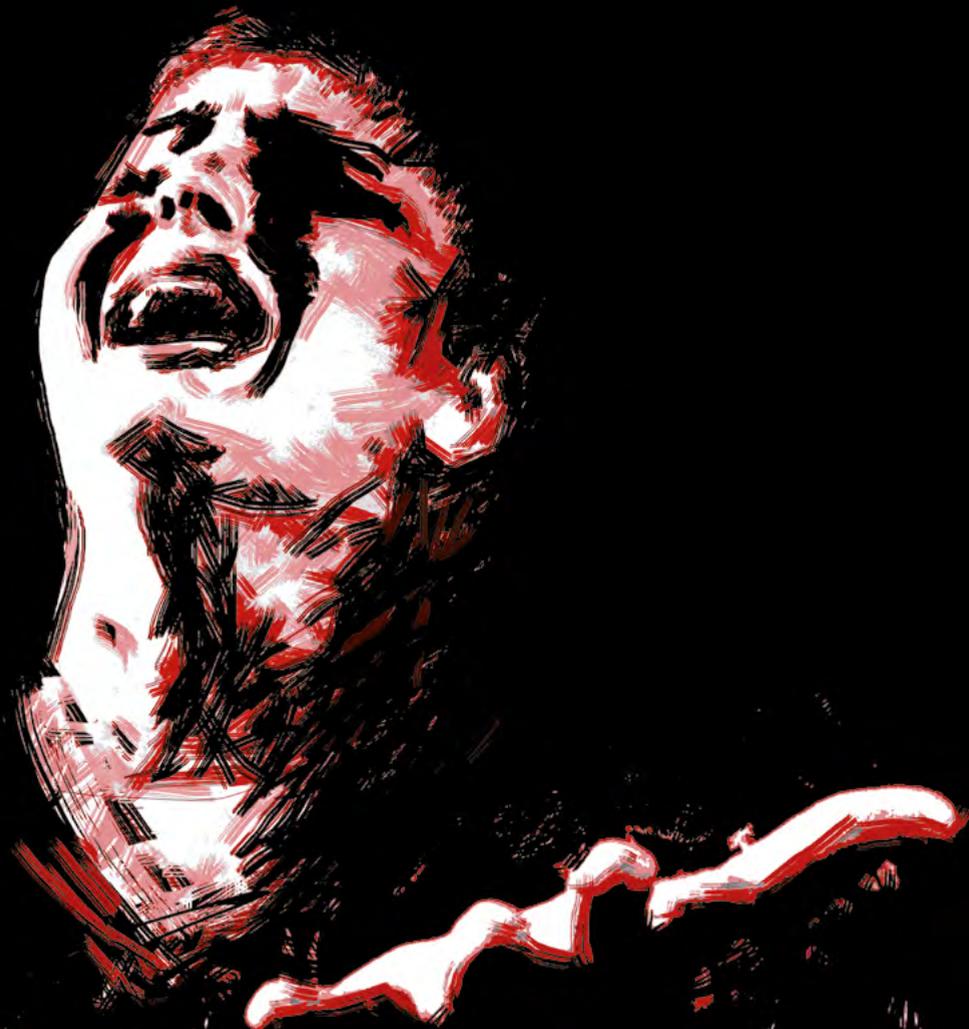


# PARA CANTAR FLAMENCO HAY QUE PONERSE FEA

DOLORES PANTOJA GUERRERO



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DIPUTACIÓN DE SEVILLA

*Flamenco*

RESEÑA

BIOGRAFÍA

ÍNDICE



## PARA CANTAR FLAMENCO HAY QUE PONERSE FEA

## COLECCIÓN FLAMENCO

### DIRECTORES DE LA COLECCIÓN

Prof. Dr. Francisco Javier Escobar Borrego  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rocío Plaza Orellana

### CONSEJO DE REDACCIÓN DE LA COLECCIÓN FLAMENCO

Prof. Dr. Francisco Javier Escobar Borrego. Universidad de Sevilla  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rocío Plaza Orellana. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. José Manuel Castillo López. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. José Cenizo Jiménez. Consejería de Educación Junta de Andalucía  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Cruces Roldán. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. José Miguel Díaz Báñez. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. David Florido del Corral. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Ángel Justo Estebaranz. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Joaquín Mora Roche. Universidad de Sevilla  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Assumpta Sabuco i Cantó. Universidad de Sevilla

### COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN FLAMENCO

Prof. Dr. Miguel Ángel Berlanga Fernández. Universidad de Granada  
Prof. Dr. Guillermo Castro Buendía. Escola Superior de Música de Catalunya  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Marie Franco. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Corinne Frayssinet-Savy. Université Montpellier 3 – Paul Valéry  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Génesis García Gómez. Universidad de Murcia/Universidad Politécnica de Cartagena  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Mercedes Gómez-García Plata. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Joaquina Labajo Valdés. Universidad Autónoma de Madrid  
Prof. Dr. Alfonso Macías Vargas. Centro de Investigación Flamenco Telethusa  
Prof. Dr. Faustino Núñez Núñez. Conservatorio Superior de Música de Córdoba  
D. Javier Osuna García. Flamencólogo  
Prof. Dr. Antonio Parra Pujante. Universidad de Murcia  
D. Antonio Zoido Naranjo. Biental de Flamenco

DOLORES PANTOJA GUERRERO

# Para cantar flamenco hay que ponerse fea

Las claves de comunicación del cante



Sevilla 2021

Catálogo de la Editorial Universidad de Sevilla  
Colección: Flamenco

Catálogo de publicaciones de la Diputación de Sevilla  
Sección: Otras Publicaciones

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena  
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)

Elena Leal Abad  
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque Sánchez

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de los editores.

Edición digital de la primera edición impresa de 2019

© Editorial Universidad de Sevilla 2021  
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <<https://editorial.us.es>>

© Servicio de Archivo y Publicaciones  
Diputación de Sevilla 2021  
Avda Menéndez Pelayo, 32 - 41071 Sevilla  
Tlfs.: 954 550 201  
Correo electrónico: [archivo@dipusevilla.es](mailto:archivo@dipusevilla.es)  
Web: <<https://wearchivo.dipusevilla.es>>

© Dolores Pantoja Guerrero 2021  
ISBNe de la Editorial de la Universidad de Sevilla: 978-84-472-3123-2  
DOI de la Editorial de la Universidad de Sevilla: <http://dx.doi.org/10.12795/9788447231232>  
ISBNe del Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla:  
978-84-7798-476-4

Diseño de cubierta: Santi García ([santi@elmaquetador.es](mailto:santi@elmaquetador.es))

Maquetación: Cuadratín Estudio

*A mi hermano José Antonio,  
que me enseñó a leer.  
A mi hermana Pilar,  
con quien aprendí a leer jugando.  
Y a mis hijos, Ernesto y Gregui,  
lo mejor de mi vida.*



## ÍNDICE

Prólogo. El valor del gesto (en la formación del cantaor y la transmisión del cante) por Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz.....	13
Introducción .....	17

### I. LOS ELEMENTOS DE COMUNICACIÓN DEL CANTE

Capítulo 1. La música.....	25
1.1. El compás.....	27
1.2. Los palos.....	28
1.3. El metal.....	33
1.4. La guitarra.....	36
Capítulo 2. Las letras .....	43
2.1. Flamenco y romanticismo .....	44
2.2. Poesía flamenca y cultura popular .....	47
2.2.1. El autor .....	49
2.2.2. La técnica .....	50
2.3. Poesía flamenca y cultura agraria.....	54
2.4. Humor y poesía .....	56
Capítulo 3. El gesto .....	65
3.1. La mirada.....	69
3.2. El torso .....	75
3.2.1. La postura.....	77
3.3. Los brazos y las manos.....	83
Capítulo 4. Consciencia y expresión corporal.....	93
4.1. La máscara.....	100



## II. APRENDIZAJE Y TRANSMISIÓN

Capítulo 1. El cante aprehendido .....	105
1.1. La percepción.....	112
1.2. La atención .....	116
1.2.1. Atención y cuerpo.....	118
Capítulo 2. El pellizco .....	123
2.1. El deseo.....	127
2.2. El goce estético .....	128
2.3. La transmisión.....	135
2.3.1. El ensayo.....	135
2.3.2. El apoyo.....	145
2.4. La Lucha .....	148
2.5. Tradición versus creación .....	154
Capítulo 3. El duende .....	165

## III. LA DIMENSIÓN RITUAL DEL FLAMENCO

Capítulo 1. La historia.....	181
1.1. La cuna .....	181
1.2. La desamortización.....	184
1.3. La herrería.....	186
1.4. La emigración .....	189
1.5. La vivienda.....	190
1.6. La integración .....	192
Capítulo 2. Del patio al escenario.....	197
2.1. La fiesta.....	197
2.2. El café-cantante .....	200
2.3. La ópera flamenca.....	204
2.4. El teatro.....	208
2.5. La juerga.....	211
2.6. El tablao.....	230
2.6.1. Los flamencólogos.....	234
2.7. El festival flamenco.....	236
2.8. La radio.....	243
2.9. La peña flamenca.....	250
Capítulo 3. La ceremonia .....	257
3.1. El capitalismo.....	258
3.2. El rito.....	263

Capítulo 4. Flamenco y rito.....	267
4.1. Rito individual/rito colectivo .....	271
4.2. Rito y símbolo.....	278
4.3. Universalidad.....	286
4.4. Rito y pureza .....	293
4.4.1. El mito.....	298
Capítulo 5. Rito y escenario.....	309
IV. Propuestas finales.....	321
Fuentes bibliográficas.....	331



## PRÓLOGO

### El valor del gesto (en la formación del cantaor y la transmisión del cante)

Este es un trabajo bien cimentado. Reposa sobre un amplio trabajo de campo. Dolores Pantoja ha entrevistado a cantaores y cantaoras de edades y procedencias muy variadas. Desde veteranos como Calixto Arias o Pies de Plomo (Manuel Giorgio) hasta Duquende, Mayte Martín o Miguel Poveda. Pero no es esta la principal virtud del libro porque, teniendo en cuenta las entrevistas, la autora construye un cuidado discurso que muestra la potencia del cante para abrir ámbitos de comunicación. Esta capacidad es decisiva para que el flamenco no sea mera reliquia del pasado ni expresión de una cultura local, sino que sintonice con las inquietudes generales que caracterizan a la cultura moderna y se incorpore a ella.

Tal reflexión exigía empezar desde el principio: recorrer los distintos palos, señalar las claves distintivas de la música flamenca y los rasgos más destacados de su poética. La autora lo hace con la concisión precisa para abordar enseñada un aspecto que tendrá especial trascendencia en su discurso: *el gesto*. Un paso imprescindible para estudiar la potencia comunicativa porque la transmisión característica del flamenco tiene en el gesto uno de los pilares. Hágase el cante en la peña, la fiesta, el escenario, alguna trastienda o aun en televisión, el gesto que desfigura el rostro, contrae o dispara las manos, y tensiona el cuerpo, es cómplice y vehículo del cante hasta el punto de que al escuchar un disco la fantasía insensiblemente se afana en construir ese compañero imprescindible del ritmo, la melodía y la letra.

La importancia del gesto la relaciona la autora con el aprendizaje del flamenco. Cantaoras y cantaores, en su mayoría, nunca pisaron una escuela de canto. Su técnica es por ello poco elaborada al adolecer de aprendizaje formal. En contrapartida, cuenta, sin embargo, con algo muy valioso: una ininterrumpida

y progresiva familiaridad no con este o aquel palo, sino con cuanto compone el mundo del flamenco. Cantoras y cantaores son autodidactas que crecieron al compás de las diversas modalidades y facetas del flamenco.

Muchos comenzaron a anudar lazos con el cante siendo aún niños, en las fiestas familiares de los patios. Continuaron escuchando a cantaores ya hechos, hablando con ellos, probando a solas lo que habían oído. Siguieron en la peña y más tarde en el tablao, porque el tablao, más allá de ser atractivo turístico, fue lugar de encuentro, intercambio y rivalidad entre cantaores. Cada etapa fue una reválida y más tarde, ya reconocidos, cantaores y cantoras buscaron en los recuerdos de los más veteranos palos poco frecuentes, algunos olvidados o en riesgo de perderse.

Este interminable proceso de familiaridad hace que cantoras y cantaores hagan suyas paso a paso las diversas dimensiones del cante. Abren su propio camino en el que, al mismo tiempo que se identifican con ese mundo, se apoderan de él, lo hacen suyo: se inscriben en él y añaden su huella personal. Por todo ello, la autora dice que el cante más que aprenderse se *aprehende* y que es mejor hablar de *aprehensión* (acción de apoderarse de algo y también de comprender) que de aprendizaje. En tal proceso de identificación y apropiación, el flamenco se toma como un todo: la letra es inseparable de la música, ambas están conectadas a la pasión y todas ellas al gesto. De ahí, el importante papel que el cuerpo y su capacidad expresiva juegan en la peculiar formación de cantoras y cantaores.

El valor del gesto y su persistencia tiene además una consecuencia de alcance para la capacidad de comunicación del cante. Gracias al gesto el flamenco adquiere el turno de cercanía y distanciamiento que caracteriza al ceremonial. La autora dedica a este aspecto la última parte de su trabajo. La condición de ritual aparta definitivamente al cante del simple folclore y lo incorpora a la cultura moderna. No es sin duda el único responsable de semejante paso. El flamenco toca dimensiones de la experiencia que la civilización moderna dejó al margen o remitió sin más a la esfera privada (por importantes que pudieran ser). Amor y desamor, el irrefrenable paso del tiempo, el desamparo y la incertidumbre que brotan del anonimato en una sociedad racionalizada, la injusticia ante la desigualdad que genera el mercado son algunas de esas experiencias que la poética y la música flamencas supieron recuperar. Esa es probablemente la clave de la sintonía o la complicidad entre flamenco y modernidad, pero el ritual eleva a públicas esas experiencias. La novela y la poesía lírica suscitan esos problemas pero los reservan a la esfera que media entre lector y autor; las artes plásticas solo con la *performance* y la instalación desbordan tal esfera. El cante, sin embargo, las anuda en un medio colectivo

que requiere con frecuencia la intervención de quienes escuchan. Es el valor del ceremonial que difícilmente puede separarse del gesto.

El trabajo de Dolores Pantoja tiene en suma el rigor de un discurso coherente que es además fecundo porque enhebra aspectos del cante aparentemente aislados y propicia la aparición de nuevas vías de indagación y debate. Todo ello se hace (es importante decirlo) al compás de laboriosas conversaciones que recuperan la *otra voz* del cantaor, la que señala ambiciones, incertidumbres y encuentros, salvándola del extravío o el olvido.

JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ

Profesor titular jubilado de Estética y Teoría de las Artes  
Universidad de Sevilla



## INTRODUCCIÓN

Tanto por el momento en el que surge, a mediados del siglo XIX, como por sus ámbitos de actuación, el cante flamenco se define como una manifestación de arte escénica contemporánea. No obstante, hunde sus raíces en el folclore y la cultura popular y a menudo se le relaciona con determinadas raíces, etnias o migraciones. Así, puede definirse como un fenómeno de arte tradicional y moderno a un tiempo. Para entender esta doble dimensión habría que subrayar que el cante no es una manifestación aislada, es ante todo comunicación, una comunicación estética que precisa de un ámbito específico de interacción.

El cante flamenco necesita también de buscarle su ambiente, porque si se le quita su ambiente, sus momentos, sus horas, pues se quita la inspiración al que tiene que entregarse a cantar, y se requiere el momento de esa reunión de amistad íntima, y la copita de vino porque el que canta necesita “ponerse” y es preciso que el ambiente le ayude, y si en algún momento hay algo que disuene, el cantaor pierde su camino (Ortiz Nuevo, 1975: 226).

Esta cita recoge una de las máximas con las que parece estar de acuerdo la afición flamenca, esto es, la necesidad de un ambiente, un medio, un espacio emocional determinado que permita al artista encontrar los cauces de transmisión necesarios para que el cante alcance sus cotas de comunicación más altas. En lo que no parece haber un acuerdo tan claro es en determinar las características de ese medio, que al principio tuvo como escenario la taberna o el propio hogar, donde el consumo de alcohol funcionaba como un elemento catalizador.

Si seguimos ahondado en la cita de José Luis Ortiz Nuevo, que recoge el testimonio del maestro del cante Pepe el de La Matrona, comprobamos que ese requerimiento de intimidad y consumo de alcohol viene dado por la necesidad del artista de sentir unas condiciones óptimas de recepción, un ambiente

que le permita encontrar la “inspiración”, la “entrega” y la ayuda del receptor, para no perder “el camino” que debe recorrer en la ejecución de su cante.

De manera que todo el que esté oyendo debe estar predispuesto pa que le transmita el que canta, ponerse en el mismo estao que el que está cantando porque si no se le quita la acción al que canta, se le falta al respeto, y en vez de ir ganando, engrandeciendo el cante, pues se cohíbe y se le quita la inspiración y se le quita tó (Ortiz Nuevo, 1975: 226).

Que cualquier manifestación escénica precisa de un público que la apoye es una verdad de Perogrullo, pero de la cita de Pepe el de la Matrona no solo se deduce esta necesidad fundamental, sino que además se infiere que el cante flamenco exige una complicidad y un apoyo expreso y activo del receptor. Sin embargo, el cante flamenco es ante todo un fenómeno musical, y como tal también puede desenvolverse en un medio indirecto como el disco, de hecho estuvo presente en la discografía española casi desde sus comienzos. Los primeros registros de cante flamenco conocidos se grabaron en cilindros de cera y datan de finales del siglo XIX. Sin embargo, esta absoluta necesidad de un público, que complete con su apoyo el proceso de ejecución del cante, es una máxima asumida mayoritariamente en el universo flamenco, ¿pero es realmente necesaria dicha interacción?

Para responder a esta cuestión habría que comenzar señalando que el cante, además de la música, se conforma también de poesía e imagen. Una poesía vinculada a la cultura popular andaluza y una imagen centrada en el gesto y la expresión corporal que tiene mucho de creación personal y talante expresivo del cantaor o cantaora. Aunque también posee componentes tradicionales.

En segundo lugar, habría que tener en cuenta que, precisamente por ese carácter expresionista, al cantaor o cantaora no solo se le exige que tenga un exhaustivo conocimiento de los diferentes palos, amén de una buena voz —modulada y afinada— que le permita ejecutar el cante con corrección, sino que además se le pide que arriesgue, que vaya más allá de los límites musicales conocidos y se transforme en una especie de “médium” capaz de conectar, fuera de la esfera racional de la vida cotidiana, con un ámbito emocional similar al provocado por el rito que algunos atribuyen al coro ditirámico. De ahí que se le atribuya al cante el poder de desencadenar una situación que apunta a un cierto estado de trance colectivo. Un estado que diversas culturas y épocas han buscado mediante diferentes manifestaciones rituales y culturales. Para provocarlo el cantaor o cantaora debe conseguir traslucir y transmitir, tanto la dificultad de la ejecución, como la emoción contenida en el cante.

(el flamenco) parece negarse a sí mismo la salida, se convierte en algo imposible de manifestarse, y entonces hay quien lucha con él hasta la desesperación, como en una apasionada e inútil pelea (...) que tiene mucho que ver con los relumbres psicológicos del trance o con los destellos de la inspiración (Caballero Bonald, 1988: 72).

De esta manera inspiración, entrega, interacción, sensibilidad, transmisión, sentimiento y pasión desbordante se erigen como los preceptos fundamentales del flamenco. Para que todos ellos puedan combinarse en condiciones óptimas se hace necesario encontrar un ámbito determinado, entendido como un entorno ritual o dramático, que durante mucho tiempo se creyó vinculado a un ambiente ceremonial o festivo dentro de un espacio reducido e íntimo.

A lo largo de este trabajo investigaremos sobre la raíz de esta creencia e intentaremos desentrañar las claves del proceso de comunicación del cante. Para ello dividiremos la investigación en cuatro partes. En la primera llevaremos a cabo un análisis sobre los elementos básicos de comunicación del flamenco, esto es, las claves musicales y poéticas, así como la expresión corporal del cantaor o cantaora. Este análisis nos servirá para indagar sobre cuál es el alcance del cante contemplado desde el proceso comunicativo, es decir, desde las relaciones entre emisor y receptor. El resto del trabajo indagará sobre el proceso de aprendizaje del cante flamenco y su condición ritual.

Previo a este ejercicio analítico hemos creído conveniente, en una primera instancia, participar en acontecimientos de muy diversa índole que han tenido lugar, en torno al flamenco a lo largo de varias décadas, como tertulias y recitales en peñas, actuaciones en teatros, festivales, fiestas privadas, seminarios, congresos flamencos, charlas y conferencias en torno al flamenco, así como el examen de la prensa especializada y la experiencia de participar en ella. Todo ello nos ha permitido recrear el marco o contexto necesario para legitimar nuestra investigación, basada en un exhaustivo trabajo de campo que tiene como eje central la realización de una serie de entrevistas a reconocidos artistas del panorama flamenco, tanto actual como de épocas pasadas. Así, gracias a estas entrevistas nos hemos trazado un arco geográfico y temporal que nos ha permitido partir directamente de la fuente misma del fenómeno analizado.

Las entrevistas han girado en torno a elementos que creemos básicos del flamenco y que ya hemos señalado: inspiración, entrega, lucha, transmisión y capacidad para desatar un estado de trance colectivo que se sitúa en un terreno de abstracción emocional compartido por todos, eso que en el universo flamenco se ha dado en denominar *duende*.

Para poder apreciar todo esto parecía necesario entrar en otros particulares, tales como el proceso de aprendizaje del cantaor o cantaora, la visión del artista sobre la evolución del cante y su percepción sobre el espacio adecuado. Todo ello, junto con los datos aportados por el análisis teórico, representa la base para establecer nuestra tesis sobre las claves de comunicación del flamenco y el ámbito necesario para que su proceso comunicativo pueda llegar a completarse.

## AGRADECIMIENTOS

No puedo dar por cerrado este trabajo sin dar mis más encarecidas y sinceras gracias:

- A Juan Bosco Díaz-Urmeneta, director de la tesis doctoral que se resume en este libro. No solo me orientó y me llevó, con impagable sabiduría y aciencia, hacia un terreno de rigor científico, sino que supo entusias-marse conmigo con cada nuevo giro que tomaba la investigación.
- A todos los artistas que se prestaron, con la mayor generosidad, a ser entrevistados para este trabajo, que no hubiera podido completarse sin sus declaraciones.
- A mi hermana Pilar. Sin su corrección gramatical y su visto bueno a la redacción, este libro no hubiera llegado a materializarse.
- A Enrique Montes, Manuel Pies Plomo y Polito de la Alameda, mis fuen-tes más preciadas.
- A José Luis Ortiz Nuevo, que me enseñó a mirar el flamenco con ojos nuevos.
- A Cristina Cruces, por su consejo y reconocimiento, crucial para que me decidiera a publicar este estudio.
- A la Peña Pies Plomos y a su presidenta Aurelia Avelar, que me abrió su casa del flamenco con tanta generosidad como respeto a mi labor in-vestigadora.
- A Juan Antonio Rodríguez e Isidoro Cascajo, con quienes aprendí a disfrutar del flamenco sin prejuicios ni barreras. Sin ellos no hubiera podido integrarme en el universo del cante.
- A José Miguel Hernández, Ana Real y Asunción Pérez, “La Choni”, con quienes puse mi granito de arena en la enseñanza del flamenco en la Universidad.
- Al Centro Andaluz de Flamenco, que me prestó con auténtica diligen-cia las primeras fotos que ilustran una parte de este libro.
- A la Bienal de Flamenco de Sevilla, muy especialmente a María Anto-nia Ruiz por su inapreciable labor de recopilación fotográfica.

- A José Alberto Rodríguez, por compartir conmigo sus inestimables contactos.
- A Manuel Macías y la Peña La Solea de Ariscal. Sus fotos ilustran de maravilla el rito flamenco y su dimensión social.
- Al fotógrafo Antonio Moreno, quien me cedió con total altruismo toda una serie de fotos imprescindibles para completar este ensayo.
- A los gestores culturales, Hanan Boumenjel y Ernesto Novales por su gestión en cuanto a la cesión de las fotos de los artistas que representan.
- A Alejandra Hoffer y la Fundación Cristina Heren por la cesión de las fotos que ilustran la figura del maestro del cante.
- A José María Ruiz Fuentes por su generoso permiso para servirme de su página web.

**Dolores Pantoja Guerrero** es licenciada en Ciencias de la Información, en la rama “Imagen y sonido”, máster en Artes del Espectáculo Vivo y doctora por la Universidad de Sevilla.

En 1999 la Excma. Diputación de Sevilla le concedió la I Beca Pedro Bacán por un trabajo de investigación sobre un curioso ámbito de actuación del flamenco: las tabernas de la Alameda de Hércules. Dicho estudio se publicó en 2002 bajo el nombre de *El Cante de cuartito*.

Fue miembro fundador de la Asociación Flamenca Universitaria, y ha colaborado con diversos medios de comunicación relacionados con el flamenco, como las revistas *El Olivo*, *Sevilla Flamenca*, *Alboreé*, *Meridiana*, *Guía Flama* o el diario decano de la prensa andaluza, *El Correo de Andalucía*, donde desde 2005 escribe la crítica de teatro y danza.

Este libro recoge su tesis doctoral sobre las claves de comunicación del cante flamenco. Dirigida por el doctor Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, dicha tesis fue defendida en diciembre de 2011 en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla obteniendo la calificación de “sobresaliente cum laude”.

¿Es el flamenco una manifestación de folclore andaluz? , ¿porqué entonces muchos andaluces lo rechazan porque “no lo entienden?”, ¿cómo se llega a su conocimiento?, ¿necesita el cante de un ambiente especial para alcanzar el duende?, ¿qué es el duende?

Son algunas de las cuestiones que dan origen a este trabajo, que resume la tesis doctoral *Las claves de comunicación del flamenco*, realizada dentro del marco del Programa de doctorado, “Comunicación y literatura” de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Para resolver dichas cuestiones, tras una breve exposición sobre los aspectos fundamentales de la música y la poesía flamenca, la autora se centra en analizar la expresión corporal del cantaor o cantaora, su proceso de aprendizaje, su condición artística, su canal de transmisión oral, así como su fuerza ritual, una singular cualidad que ha hecho posible que el flamenco mantenga el vínculo con el folclore y la tradición aun siendo un fenómeno de arte escénica plenamente profesional.

Con una narrativa sencilla y un ritmo fluido, la autora salpica el texto con fragmentos de las entrevistas que llevó a cabo entre una treintena de artistas de reconocido prestigio, un interesante y original trabajo de campo que nos desvela aspectos y claves del flamenco singulares, mientras despeja muchos de los tópicos que ha soportado a lo largo de su historia esta manifestación artística tan nuestra como universal.

# *Flamenco*