

# ANTOLOGÍA DEL FLAMENCO MIGRADO EN ARGENTINA

Archivos fonográficos,  
fuentes documentales  
y textos literarios

ESTUDIO  
FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO

EDICIÓN  
FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO  
EMILIO J. GALLARDO-SABORIDO



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

*Flamenco*



Antología del flamenco migrado en Argentina  
Archivos fonográficos, fuentes documentales  
y textos literarios

## COLECCIÓN FLAMENCO

### DIRECTORES DE LA COLECCIÓN

Francisco Javier Escobar Borrego

Rocío Plaza Orellana

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Miguel Ángel Berlanga Fernández. Universidad de Granada

José Manuel Castillo López. Universidad de Sevilla

José Cenizo Jiménez. Consejería de Educación Junta de Andalucía

Cristina Cruces Roldán. Universidad de Sevilla

José Miguel Díaz Báñez. Universidad de Sevilla

Francisco Javier Escobar Borrego. Universidad de Sevilla

David Florido del Corral. Universidad de Sevilla

Ángel Justo Estebaranz. Universidad de Sevilla

Rocío Plaza Orellana. Universidad de Sevilla

Assumpta Sabuco i Cantó. Universidad de Sevilla

### COMITÉ CIENTÍFICO

Guillermo Castro Buendía. Escola Superior de Música de Catalunya

Marie Franco. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Corinne Frayssinet-Savy. Université Montpellier 3 – Paul Valéry

Génesis García Gómez. Universidad de Murcia/Universidad Politécnica de Cartagena

Mercedes Gómez-García Plata. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Joaquina Labajo Valdés. Universidad Autónoma de Madrid

Alfonso Macías Vargas. Centro de Investigación Flamenco Telethusa

Faustino Núñez Núñez. Conservatorio Superior de Música de Córdoba

Javier Osuna García. Flamencólogo

Antonio Parra Pujante. Universidad de Murcia

Antonio Zoido Naranjo. Bional de Flamenco



# Antología del flamenco migrado en Argentina

Archivos fonográficos, fuentes documentales  
y textos literarios

ESTUDIO

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO

EDICIÓN

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO

EMILIO J. GALLARDO-SABORIDO

 **EDITORIAL**  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

Colección: Flamenco  
Núm.: 11

COMITÉ EDITORIAL  
DE LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA:

Araceli López Serena  
(Directora)  
Elena Leal Abad  
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
Marina Ramos Serrano  
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 la Editorial Universidad de Sevilla.

Esta publicación ha sido financiada por el proyecto *Presencia del flamenco en Argentina y México (1936-1959): espacios comerciales y del asociacionismo español (FLA/AMEX)* (PY20\_01004). Línea de ayudas para la realización de proyectos de I+D+i para Universidades y entidades públicas de investigación del Sistema Andaluz del Conocimiento, Junta de Andalucía. Proyecto cofinanciado por Fondos del Programa Operativo FEDER de Andalucía 2014-2020.

Motivo de cubierta: *Fandanguillo* de Moreno Torroba, con transcripción de Andrés Segovia.  
Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.

© Editorial Universidad de Sevilla 2024  
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla  
Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451  
Correo electrónico: info-eus@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

© Francisco Javier Escobar Borrego (estudio) 2024

© Francisco Javier Escobar Borrego y Emilio J. Gallardo-Saborido (editores) 2024

ISBN 978-84-472-2628-3

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447226283>

Maquetación y edición digital: Dosgraphic s.l. ([dosgraphic@dosgraphic.es](mailto:dosgraphic@dosgraphic.es))

[...] Corría la mitad del siglo pasado, Buenos Aires había sido invadida por emigrantes españoles de todas las regiones, especialmente de Galicia, Asturias y Andalucía. En la radio, se escuchaba cantar a Angelillo y al Niño de Utrera casi tanto como a los cantores de tango de la época.

Manolo Yglesias, *¡Esto es lo mío!*





# ÍNDICE

<i>ANTOLOGÍA DEL FLAMENCO MIGRADO EN ARGENTINA: BANDA SONORA IDENTITARIA,</i>	
FORMAS CULTURALES ANDALUZAS Y PATRIMONIO LITERARIO-MUSICAL.....	11
I. Obertura: Primeros compases (con notas de Yglesias).....	11
II. El canon estético de Esteban de Sanlúcar o un guitarrista para una <i>antología</i> (más resonancias de Paco de Lucía) .....	19
III. Del legado identitario de Esteban de Sanlúcar a las aportaciones estético-didácticas de Posadas y Monreal (con ecos de Niño Ricardo) .....	24
IV. <i>Barro y madera</i> : versos y tonos epistolares de Benítez Carrasco entre Buenos Aires, La Habana y <i>México sonoro y mágico</i> (con acompañamiento de Monreal, David Moreno y Manuel Cano) .....	35
V. Entre la creatividad artística, la investigación y la didáctica: Pepe Alonso, Camilo Salinas y Mario Escudero (en el recuerdo) .....	52
VI. Coda final: a modo de conclusión.....	66
APÉNDICES TEXTUALES Y DOCUMENTALES .....	73
I. Manuel Yglesias, <i>¡Esto es lo mío!</i> .....	73
II. Sergio E. Sartorio, <i>En torno a Esteban</i> .....	77
III. Partituras didácticas de Pepe Monreal (manuscritos autógrafos) .....	89
IV. Manuel Yglesias, <i>Mi relación con el Niño Posadas – Posaditas</i> .....	106
V. Agustín Hellín, <i>Evocaciones: Pepe Monreal, Esteban de Sanlúcar y         Paco de Lucía</i> .....	109
VI. L. P. Mendoza, <i>¡Pepe Monreal!</i> .....	111
VII. Manuel Benítez Carrasco, <i>Soleá del amor desprendió</i> .....	112
VIII. Manuel Benítez Carrasco, <i>Juerga en el cielo (Ramón Montoya)</i> .....	114
IX. Manuel Benítez Carrasco, <i>A David Moreno, rama, panal y guitarra</i> .....	118
X. Sergio E. Sartorio, <i>Castizo, gaúcho y flamenco (Suite hispanoamericana)</i> ..	120

BIBLIOGRAFÍA .....	129
ÍNDICE DE LÁMINAS.....	135
CRÉDITOS DE LAS REPRODUCCIONES FONOGRAFICAS .....	139

*ANTOLOGÍA DEL FLAMENCO MIGRADO EN ARGENTINA. LISTADO DE REPRODUCCIONES FONOGRAFICAS:* 1. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Milonga*. 2. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Danzón cubano I*. 3. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Danzón cubano II*. 4. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Milongón*. 5. Esteban de Sanlúcar, *Danzón cubano*. 6. Esteban de Sanlúcar, *Variaciones sobre tangos argentinos*. 7. Esteban de Sanlúcar, *Variaciones de pasodoble*. 8. Esteban de Sanlúcar, *Danza castellana* (fragmento). 9. Esteban de Sanlúcar, *Romance de Goya*. 10. Esteban de Sanlúcar, *Danza* (última grabación). 11. Esteban de Sanlúcar, *Perfil flamenco*. 12. Pepe Monreal interpreta *Castillo de Xauen (Danza mora)*. 13. Camilo Salinas y Miguel Mónaco interpretan *Horizontes de Málaga (Fantasía)*. 14. Mario Escudero y Luis Caballero, *Saludo y dedicatoria a Camilo Salinas*. 15. Mario Escudero y Luis Caballero, *Granatna*. 16. Pepe Alonso y Gloria Romero, *Fandangos*. 17. Pepe Alonso y Gloria Romero, *Alegrías*. 18. Pepe Alonso y Esther Mata, *Seguiriyas con castañuelas*.

# ANTOLOGÍA DEL FLAMENCO MIGRADO EN ARGENTINA: BANDA SONORA IDENTITARIA, FORMAS CULTURALES ANDALUZAS Y PATRIMONIO LITERARIO-MUSICAL

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO  
Universidad de Sevilla

## I. Obertura: Primeros compases (con notas de Yglesias)

Andaremos por la noche  
fría de la periferia,  
con los oídos en la bohemia  
intransigencia del toque.  
Por siempre dormirá la noble  
cuerda de tripa del pueblo,  
más vibrará en el recuerdo,  
templada con emoción,  
por este viejo tocaor,  
castizo, gaucho y flamenco.

(Sergio E. Sartorio, *Castizo, gaucho  
y flamenco [Suite hispanoamericana]*)

La presente *Antología del flamenco migrado en Argentina*, que el lector-oyente tiene entre sus manos, atesora la evocadora banda sonora identitaria de una época relevante, aunque ciertamente desatendida en el estado de la cuestión, circunscrita al binomio



flamenco y exilio<sup>1</sup>. En diálogo conceptual con otras recientes producciones literario-musicales en el panorama de los estudios críticos especializados en flamenco, con énfasis en las formas culturales andaluzas, los territorios geográficos y el patrimonio contemporáneo<sup>2</sup>, dicho volumen, de naturaleza sonora y textual, se incardina, a efectos de planteamientos metodológicos, epistemológicos y gnoseológicos, en el proyecto I+D+i *Presencia del flamenco en Argentina y México (1936-1959): espacios comerciales y del asociacionismo español (FLA/AMEX)*<sup>3</sup>.

A este respecto, existe un notable desconocimiento y vacío manifiesto sobre la función y el papel desempeñado por el colectivo específico de los artistas flamencos emigrados o contratados de manera esporádica en Argentina y México, a modo de principales enclaves, a partir de la Guerra Civil y cómo su presencia se conjugó con la creación y forja de una marcada identidad andaluza allende de nuestras fronteras en virtud de las asociaciones regionales o cómo su trabajo llegó a impactar e influir en la labor estética de los artistas locales<sup>4</sup>. A pesar de las considerables y esperables divergencias entre Argentina y México a la hora de acoger debidamente la inmigración generada a raíz de la Guerra Civil, ambos países contarían con una palmaria presencia de referentes flamencos en el periodo comprendido entre 1936 y 1959 (Schwarzstein, 1987). Si bien se ha venido puntualizando que México «fue el destino predilecto del exilio andaluz en América» (Cordero Olivero y Lemus López, 2014: 130), se hace visible que, en lo que atañe a la notoriedad de artistas y espectáculos flamencos, las dos naciones hermanadas sirvieron y fungieron como sugerentes polos de atracción para este singular colectivo por el manifiesto potencial de sus respectivas industrias culturales<sup>5</sup>. Esta circunstancia y coyuntura ha permitido que nos podamos referir específicamente a Buenos Aires como un territorio y espacio privilegiado para entender y comprender, al unísono, la paulatina expansión internacional del flamenco que, desde sus

---

1. Gallardo-Saborido y Escobar Borrego, 2021, 2022; Escobar Borrego, 2023a, 2023b; y Gallardo-Saborido, 2023a, 2023b.

2. Como la *Nueva visión antológica del cante y toque flamenco* de Guillermo Cano y Paco Cruzado, con estudios preliminares de Cenizo Jiménez y Escobar Borrego (2019).

3. PY20\_01004, Línea de ayudas para la realización de proyectos de I+D+i para Universidades y entidades públicas de investigación del Sistema Andaluz del Conocimiento, Junta de Andalucía. Proyecto cofinanciado por Fondos del Programa Operativo FEDER de Andalucía 2014-2020. La *Antología* se contextualiza, igualmente, en el marco epistemológico *Música y poesía* del Grupo de investigación *Andalucía Literaria y Crítica: Textos inéditos y re-ediciones* (HUM-233), así como en el proyecto «*Anda Lucía!*». *Estudio e interpretación de música flamenca compuesta fuera y dentro de España*, Universidad Veracruzana, SIREI DGI 28092202215.

4. Cuenca Toribio, 1987; Mateo, 1993; Linares, 2006; y Broullón, 2018.

5. De Santiago Lázaro, 2006; Heras Monastero, 2014; y Gallardo-Saborido, 2023b.



prístinos orígenes, mostró una fértil y pujante atención por trascender las barreras y rémoras geográficas de su Andalucía natal.

Por otro lado, la línea de investigación planteada en la *Antología* vendría a cubrir un enfoque o parcela no atendida hasta el momento por el nutrido acopio de investigaciones y amplia gavilla de estudios que se han ocupado del exilio intelectual y artístico español: Lida, 2001, 2009; Gracia, 2009; Doménech, 2013; Aznar Soler, 2018; Aznar Soler y Murga Castro, 2019. Asimismo, complementan los valiosos aportes actuales realizados en torno al exilio andaluz de 1939 varios proyectos de relieve, a saber: *El exilio republicano andaluz de 1939*, liderado y coordinado desde la Universidad de Almería por Fernando Martínez López (2014a, 2014b), y, desde 2010, *Atalaya*, en el marco científico-académico de las universidades andaluzas y bajo la égida de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía. De otro lado, el proyecto *La inmigración andaluza en Argentina durante la Guerra Civil y la posguerra, 1936-1960*, auspiciado por el Centro de Estudios Andaluces, dio lugar al notable volumen de Cózar Valero, con la colaboración por añadidura de Bernasconi (2012), en diálogo, a su vez, con Ortuño Martínez (2010). El interés específico por el exilio andaluz, en el estado bibliográfico del arte, preside, en fin, las necesarias contribuciones investigadoras de García-Abásolo (1992), García Tabares (2006), Tuñón Pablos (2007, 2014), Santos, Ordóñez y Tuñón Pablos (2007), Ramos Torres (2009) y Gallardo-Saborido (2023b).

Explicado con otras palabras, a pesar del paulatino y creciente interés suscitado por las migraciones con motivo de la Guerra Civil hacia América Latina, incluso en sus heterogéneas y diferentes aproximaciones a colectivos regionales o profesionales concretos, sigue existiendo una notable carencia o vacío en lo que concierne al análisis circunscrito a los referentes flamencos radicados en Argentina, en general, y en Buenos Aires, en particular. Este hecho se une, claro está, a la evidente falta de un conocimiento sistemático y taxonómico del paulatino desarrollo de esta manifestación creativa en territorio latinoamericano. Y es que, aunque resulta fértil e ingente el abanico de análisis críticos ceñidos tanto a las modalidades denominadas de ida y vuelta como a los arquetipos musicales compartidos entre las dos orillas<sup>6</sup>, lo cierto es que, hasta el momento, no se ha realizado un estudio detallado centrado en la elección y selección concreta de repertorio definido en Argentina de artistas no solo dedicados al flamenco sino a espectáculos de variedades, con notorio calado en significativos enclaves culturales como Buenos Aires, y otros géneros misceláneos y formatos poético-musicales como la copla y la canción española. Así, reconocidos nombres híbridos

---

6. Molina y Espín, 1992; Ortiz Nuevo y Núñez, 1999; Reyes Zúñiga y Hernández Jaramillo, 2011; Castro Buendía, 2014; Berlanga, 2015; Ortiz Nuevo, 2019; y Núñez, 2021.



Figura 1. Portada del disco canónico *Esteban de Sanlúcar*.  
Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio



entre el flamenco y la copla, con guitarristas exiliados residentes en pagos americanos de la talla de Esteban de Sanlúcar, formado por su hermano Antonio en los primeros compases de aprendizaje hasta llegar a convertirse en acompañante de artistas como Angelillo, Concha Piquer o Niño de Utrera<sup>7</sup>, difundieron un sugestivo repertorio que hermanaba no solo los dos géneros, sino también Andalucía y América Latina. Desde este prisma contextual y reticular, Camilo Salinas (2011: 21) delinea una sucinta semblanza de su maestro y amigo Esteban de Sanlúcar:

Esteban Delgado Bernal había nacido en Sanlúcar de Barrameda el año 1912 en el Castillo del Espíritu Santo: «Yo nací en el faro; mi padre era alfarero». Con su arribo a Buenos Aires en 1944, se produjo otro acontecimiento trascendental para la guitarra flamenca en la Argentina al traernos Esteban, el de Sanlúcar, toda la brisa y el aroma de los puertos andaluces. Debutó en el Teatro Cómico (actualmente Lola Membrives), con la compañía de Conchita Piquer y de inmediato su personalidad y el brillo de su toque en la plenitud de sus facultades, conquistaron a todos los públicos.

Y en *¡Esto es lo mío!*, el amigo de Esteban de Sanlúcar y Camilo Salinas, Manolo Yglesias<sup>8</sup>, lleva a cabo una sentida semblanza del maestro gaditano. Procede a modo de memorial literario con estilemas de crónica y apuntes de relieve a su guitarra de Santos Hernández:

---

7. A su hija M.ª Cruz, bailarina y bailaora, declamadora, actriz y cantante de origen mejicano, le agradecemos su grato e interesante testimonio en calidad de informante; véase también: Morales, 1936; Domínguez Rubio, 1996; Caballero Polo, 1996; Sartorio, 1996; Yglesias, 2005, 2022; Salinas, 2011; Repetto López, 2013; y Escobar Borrego, 2023c. En lo que a Antonio de Sanlúcar se refiere: «En los primeros años 50 llegó Antonio [de] Sanlúcar, hermano mayor de Esteban, a quien guiara en sus primeros pasos con la guitarra. No logró acostumbrarse a Buenos Aires ni a ningún otro país de América. Partió en una gira latinoamericana hasta México. Al llegar a esa ciudad, le preguntó un periodista en una entrevista: “Maestro, ¿a ud. qué le gusta más: México o Buenos Aires?”. Y contestó Antonio: “¿A mí? ... Sevilla”. Tanto Naranjito como Luis Caballero y Angelillo lo recordaron siempre como un hombre de una gracia y un ángel sin igual» (Salinas, 2011: 35).

8. Discípulo directo de José María Posadas y Pepe Monreal, trabajó como primera guitarra, durante más de cuarenta años, en el *Ballet* de Ángel Pericet. Una emotiva semblanza biográfica proporciona su gran amigo Camilo Salinas (2011: 5): «Conocí a Manolo cuando él comenzaba a estudiar con el maestro Posadas. Más adelante hicimos amistad y frecuenté su casa de La Lucila, donde aún vive, y donde en la esquina de la Avenida Maipú y Mariano Moreno, Manolo padre era propietario del bar que llevaba su nombre. En un pequeño cuarto que daba al negocio, estudiábamos y escuchábamos los discos de flamenco que en aquellos años llegaban a Buenos Aires o se grababan aquí [...]. Pocas veces he visto la constancia y voluntad para el estudio que tenía y tiene Manuel Yglesias Conto, tanto que el guitarrista cordobés Pepe Priego, al que conocí en Caracas acompañando alguna flamenca de moda, lo recordaba como “un muchacho que estudia mucho, ¡pero mucho!”. Comenzó su carrera a los 15 años con el *Ballet* de Ángel Pericet en la función de solista y acompañante, permaneciendo en esa actividad más de 35 años».

Yo no lo conocía personalmente. Había bailado, cuando estudiaba, muchos de sus discos. Era considerado el más famoso de los tocaores que vivían y trabajaban en Buenos Aires, aun- que su fama se había extendido a toda Latinoamérica. Sabíamos que, en España, de joven, había acompañado a todas las grandes figuras del cante de su época. Cuando terminó de tocar y bajó del escenario para guardar su Santos Hernández en el estuche, me acerqué a él y allí comenzó una amistad que duraría toda la vida<sup>9</sup>.

Los tocaores residentes en Buenos Aires como Esteban de Sanlúcar, Antonio Verdiales<sup>10</sup>, Manolo de Córdoba<sup>11</sup> o Camilo Salinas, al margen de ideologías concretas, coincidían y compartían ideas estéticas y vivencias en significativos espacios o lugares de sociabilidad escénica. Son los casos del Rincón Familiar Andaluz, ya fuese el primigenio o el actual, el Club Español, el Centro Cultural Andalucía de Buenos Aires (CeCABA) o la Peña Ramón Montoya, radicada en el antiguo Hogar Andaluz de Buenos Aires y fundada por el guitarrista Paco Jiménez. En este sentido, a efectos del contexto sociocultural de Buenos Aires en los años cincuenta y sesenta, se distinguen los marcos literario-musicales y performativos

---

9. Para el testimonio integral, véase el apéndice textual y documental. Pepe Alonso, por su parte, recuerda a Esteban de Sanlúcar, con la debatida cuestión de fondo sobre la compleja y delicada labor de transcripción para guitarra flamenca: «Otro maestro fue Esteban de Sanlúcar que llegó en 1944 y se quedó radicado en Buenos Aires, también daba clases de guitarra, pero no sabía música. En realidad, no se escribía, ahora sí se escribe. Los guitarristas actuales que hay dando clases de guitarra saben música, como mi ahijado y discípulo Héctor Romero, Manolo Yglesias, Agustín Hellín, pero han alternado con otras disciplinas. Esto se reconoce como un enriquecimiento del arte, porque una vez que sabe música, tiene el pentagrama y la partitura, toca por música, o sea que aprendió ambas cosas, y cuando va a tocar la guitarra acompañando a un artista que baila, que canta, le da trabajo, pero lo hace» (Córdoba, 2007: 20-21). Por lo demás, se ha transmitido una fotografía de Esteban de Sanlúcar dedicada a Pepe Alonso (Córdoba, 2007: 176).

10. Hijo de Antonio Bilbao, desarrolló su labor profesional entre la década de los cincuenta y sesenta, estando integrado en la Compañía Alcoriza. Trabajó, asimismo, con artistas de la talla escénica de Lola Flores. De su figura proporciona un retrato Salinas (2011: 33): «Antonio Verdiales, un tocaor nacido en La Habana-Cuba, hijo de la bailarina Julia Verdiales, fallecido siendo aún joven allá en 1967 o 1968, era la otra cara de la moneda. Aferrado a los antiguos cánones, llegó al extremo de no querer tocar la rumba cuando se puso de moda. Sentado frente a Alberto [Malbernat Torres, cuñado y alumno de José María Posadas], de quien fue íntimo amigo, hacía la crítica de su toque: “¿Para qué tocas tan rápido? ¡Mira la velocidad ... y esos tonos!”. Este hacía caso omiso de las observaciones de su compañero y seguía en lo suyo. Contratado por Lola Flores, actuó en el Teatro Avenida y luego con ella trabajó en España. A su regreso a la Argentina, se dedicó al negocio de las maderas, actividad en la que continúa hasta ahora. Al igual que el mítico Pepe Suárez, que con sus cantes de Alcalá impuso con mucho señorío [sic], entre los vinos de Jerez, el fino La Ina, Albertito Torres sacaba la Santos Hernández del estuche y con su toque solucionaba el negocio más difícil».

11. Alumno de Pepe Rodríguez y autor del disco *Manolo de Córdoba. La guitarra española* (Buenos Aires, Arfón, 1976), desplegó una intensa actividad profesional entre los años cincuenta y setenta en Centroamérica.





Figura 2. Manolo Yglesias.  
Fuente: Archivo de Manolo Yglesias

tan propicios para el cultivo identitario y creativo del flamenco, como evoca Manolo Yglesias, en calidad de informante, en *¡Esto es lo mío!*:

[...] Corría la mitad del siglo pasado, Buenos Aires había sido invadida por emigrantes españoles de todas las regiones, especialmente de Galicia, Asturias y Andalucía. En la radio, se escuchaba cantar a Angelillo y al Niño de Utrera casi tanto como a los cantores de tango de la época. La Avenida de Mayo parecía la Calle de Alcalá, rebosaba de cafés, tascas, restaurantes y hoteles atestados de españoles que se sentían como en casa. Los teatros, y especialmente el Teatro Avenida de la Avenida de Mayo, presentaban zarzuelas, compañías de flamenco y obras de García Lorca continuamente, los gitanos andaluces se paseaban por sus veredas luciendo su colorido tan particular. El cine Gloria pasaba solo películas españolas y el No-Do. Los tablaos flamencos, especialmente El Tronío, estaban de moda y no daban abasto con artistas locales y españoles que habían venido con alguna compañía y se habían quedado al ver todo ese ambiente tan español, tan familiar a su tierra; y en cada manzana, de cada barrio, había una academia de

«Bailes Españoles» donde se aprendían los bailes regionales, el flamenco y, en las más sofisticadas, hasta la Escuela Bolera.

Y en el año [19]50, después de un año tratando de ubicarse, llegó al barrio de La Lucila la familia Yglesias: padres asturianos e hijo madrileño<sup>12</sup>.

Por lo demás, se detectan, en los imaginarios artísticos de tales tocaores, citas intertextuales y guiños habituales a las diferentes manifestaciones folclóricas de Argentina y México, sobre todo, susceptibles de aflamencamiento y hasta de actualizaciones en la música clásica como la petenera de Regino Sainz de la Maza o el legado musical de compositores argentinos como Pedro M. Quijano<sup>13</sup>. Baste recordar desde la milonga campera como recuerdo de la canturía de payadores, vidalita, tango, con formalizaciones e implicaciones a nivel vocal gracias a figuras señeras como Carlos Gardel (Collier, 1988), petenera veracruzana y huapango a estilos criollos, tristes chilenos o canciones colombianas.

Es el caso del marcado mestizaje y de las sugerentes hibridaciones estéticas de Angelillo, acompañado de Esteban de Sanlúcar, con su *Cantiña del contrabando*, con modulaciones sutiles hacia su representación tonal mayor en feliz entronque con el folclore. Lo mismo sucede con la milonga *Puerto Pescador*, entre el inconfundible sabor andaluz y el diálogo estético argentino, o, desde otra concepción interpretativo-conceptual, Concha Piquer con su tanguillo *No me digas que no* e incluso Carmen Amaya, al ritmo de *Rumba flamenca*, *Cuando pa' Chile me voy* o *Colombiana flamenca* en grabaciones realizadas en Nueva York en la década de los cincuenta, si bien al hilo de sus giras en América Latina (Hidalgo Gómez, 2010). Se hace crucial, por tanto, un estudio pormenorizado no solo de la presencia y aportación de tales artistas al enclave territorial que nos ocupa sino cómo estos, una vez asentados y radicados en tierras bonaerenses, experimentaron gradualmente la indeleble influencia de los códigos, formalizaciones genéricas y discursos culturales de los lugares de acogida en una auténtica riqueza patrimonial. Pasemos a profundizar en esta cuestión ubicando el encuadre analítico en la figura de Esteban de Sanlúcar como un guitarrista de «antología», con ecos y resonancias en Paco de Lucía.

---

12. El pasaje integral puede leerse en el apéndice textual y documental.

13. Palmario interés reviste el testimonio de Agustín Hellín; cf. apéndice textual y documental. Prepara Francisco Javier Escobar un estudio monográfico al respecto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Castaño, Emilio José (2021). «Spirituality and Historical Transcendence in Manuel Benítez Carrasco's *Castillo de Dios*». En David Torevell (ed.), *Literature and Catholicism in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 110-123.
- Aznar Soler, Manuel (2018). *La literatura dramática del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Aznar Soler, Manuel e Idoia Murga Castro (2019). *1939. Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia.
- Benítez Carrasco, Manuel (1951). *El oro y el barro*. Madrid: s. l. e.
- Benítez Carrasco, Manuel (1952). *Frente al toro y el poema (Cuando pasa el toro)*. Madrid: s. l. e.
- Benítez Carrasco, Manuel (1956). *Mi barca y otros versos*. La Habana: Imprenta de Úcar, García y Cía.
- Benítez Carrasco, Manuel (1956). *Diario del agua*. Madrid: s. l. e.
- Benítez Carrasco, Manuel (1971). *El oro y el barro*. México: La Impresora Azteca, 5.<sup>a</sup> ed.
- Benítez Carrasco, Manuel (1971). *Diario del agua*. México: s. l. e., 3.<sup>a</sup> ed.
- Benítez Carrasco, Manuel (1987). *El oro y el barro*. México: Editorial Diana, 7.<sup>a</sup> ed.
- Benítez Carrasco, Manuel (1987). *Mi barca, el perro cojo y otros poemas*. México: Editorial Diana.
- Benítez Carrasco, Manuel (1988). *Frente al toro y el poema*. México: Editorial Diana.
- Benítez Carrasco, Manuel (1989). *Antología poética*. Sevilla: Club de Leones de Sevilla.
- Benítez Carrasco, Manuel (1993). *Anecdotario del agua*. Granada: Emasagra.
- Benítez Carrasco, Manuel (1996). *Aires de Andalucía*. Sevilla: Club de Leones de Sevilla.
- Benítez Carrasco, Manuel (1997). *México sonoro y mágico*. México: Instituto Cultural Domecq.
- Benítez Carrasco, Manuel (1998). *México sonoro y mágico*. México: Diana.
- Benítez Carrasco, Manuel (2001). *Antología poética hispano-mexicana*. México D. F.: Instituto Cultural Domecq, A. C., 2 vols.
- Benítez Carrasco, Manuel (2004). *Obra poética*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasar, vols. I-V, 2.<sup>a</sup> ed.



- Berlanga, Miguel Ángel (2015). «The fandangos of Southern Spain in the context of other Spanish and American fandangos». *Música oral del Sur. Revista internacional*, 12: 171-184.
- Blas Vega, José (1 de septiembre de 1970). «Manuel Benítez Carrasco: Mi poesía andaluza, 18-1186 S (clave)». *La Estafeta Literaria*, 451: 368.
- Bojarska, Paulina (2021). *Vidalita flamenca, el cante nacido de una canción del folclore rioplatense*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Bonilla Roquero, Antonio (2016). *Naturalaleza y forma del zapateado: De Niño Ricardo a Paco de Lucía*. Sevilla: Libros con Duende.
- Broullón, Esmeralda (2018). «El imaginario andaluz en la migración transatlántica contemporánea: Los fondos del Archivo General de Andalucía sobre el Río de la Plata». *História Unisinos*, 22: 218-229.
- Caballero Polo, Luis (1996). «La guitarra y Esteban. “A Esteban de Sanlúcar”». *El Olivo*, 33: 23-30.
- Caballero Polo, Luis (1999). *Historias de Flamencos, Flamencos de Historia*. «... Y Sevilla, entre otras divagaciones flamencas». Sevilla: Ediciones Giralda.
- Calahorro Arjona, Manuel Ángel (2017). «La metodología tradicional de enseñanza en los tratados de guitarra flamenca del siglo XX». *Música oral del Sur. Revista internacional*, 14: 103-121.
- Calahorro Arjona, Manuel Ángel (2019). «Principios del proceso de enseñanza-aprendizaje de la guitarra flamenca fundamentada en su transmisión oral». *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 16: 117-144.
- Calahorro Arjona, Manuel Ángel (2020). «La metodología de enseñanza y aprendizaje de la guitarra flamenca: un estudio diacrónico y sincrónico». *Revista de Musicología*, 43.2: 852-862.
- Cano, Guillermo y Paco Cruzado (2019). *Nueva visión antológica del cante y toque flamenco*, estudios preliminares de José Cenizo Jiménez y Francisco Javier Escobar Borrego. Sevilla: Instituto Andaluz de Flamenco / Colección Flamenco y Universidad.
- Cano Tamayo, Manuel (1986). *La guitarra. Historia, estudios y aportaciones al Arte flamenco*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Carrasco Benítez, Marta (2013). *La Escuela Bolera Sevillana. Familia Pericet*. Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía.
- Castro Buendía, Guillermo (2014). «Música e historia del zapateado». *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telebusa*, 7.8: 22-37.
- Cenizo, José (2004). «Poesía flamenca y copla flamenca: una distinción necesaria». *Litoral*, 238: 32-38.
- Collier, Simón (1988). *Carlos Gardel: su vida, su música, su época*. Buenos Aires: Plaza & Janés.
- Cordero Olivero, Inmaculada y Encarnación Lemus López (2014). «Los andaluces en América. Una reflexión sobre el estado de la cuestión, avances y perspectivas de investigación». En Fernando Martínez López (coord.), *Los andaluces en el exilio del 39*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, pp. 117-145.



- Córdoba, Julio (2007). *Toque y cante: una vida. Biografía de Don Pepe Alonso*. Buenos Aires: La Llave, 2007.
- Córdoba, Santiago (19 de enero de 1955). «Manuel Benítez Carrasco», *Pueblo*: 10.
- Cózar Valero, María Enriqueta, con la colaboración de Alicia Bernasconi (2012). *Inmigrantes andaluces en Argentina durante la Guerra Civil y la posguerra (1936-1960)*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Cuenca Toribio, José Manuel (1987). «Andalucía desde América: la visión de los exiliados». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 439: 7-20.
- Delgado Calvo-Flores, Rafael (2007). *Manuel Benítez Carrasco. Un destino en la poesía. De la cuna a la joven madurez (1922-1955)*. Granada: Excelentísimo Ayuntamiento de Granada.
- De Santiago Lázaro, María Valentina (2006). *La danza española como espectáculo cosmopolita. Ciudad de México 1939-1949*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma Nacional de México.
- Doménech, Ricardo (2013). *El teatro del exilio*. Madrid: Cátedra.
- Domínguez Rubio, Antonio (1996). *Juan Mendoza Domínguez, Niño de Utrera*. Utrera (Sevilla): Autoedición.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2018). «Estética y emociones en el pensamiento musical de Félix Grande (con notas de Paco de Lucía)». *Cuadernos de Aleph. Pensar el afecto: emociones en la literatura hispánica*, 10: 70-91.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2019). «Contar la música de un Pájaro negro: realidad y ficción en un poema en prosa de Félix Grande». *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie. Intermédialités dans les arts et la littérature de l'Espagne (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles)*, 35: 1-23.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2023a). «Tradición escénica popular y versos musicalizados con sabor a copla y cine: pervivencia de la guitarra flamenca en Ciudad de México». En Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo (coords.), *América como horizonte. Intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 139-158.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2023b). «Tierra de luz, cielo de tierra: Lorca y la estética de lo jondo (con ecos de *Poema del cante jondo* en la flamencología transatlántica)». En Federico García Lorca, *Poema del cante jondo*. Ed. de Pedro Taberner, con ilustraciones de Juan Torres. Sevilla: Grupo Pandora, pp. 6-11.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2023c). «Volver a las fuentes: ars sonora y creatividad literaria en el contexto escénico-teatral de Buenos Aires (con datos inéditos sobre Esteban de Sanlúcar, Concha Piquer, Angelillo y Paco de Lucía)». En Emilio J. Gallardo-Saborido, Francisco J. Escobar Borrego y Fernando C. Ruiz Morales (coords.), *Flamenco en América Latina: hibridaciones culturales, tradiciones escénico-performativas y sociabilidades*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 121-149.
- Gallardo-Saborido, Emilio J. (2023a). «Flamenco, andalucismo literario y emigración española en México: los casos de Domingo J. Samperio y Salvador Marín de Castro». En Enrique

- Encabo e Inmaculada Matía Polo (coords.), *América como horizonte. Intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 159-182.
- Gallardo-Saborido, Emilio J. (2023b). «Manuel Benítez Carrasco: un declamador flamenco hacia América Latina». En Emilio J. Gallardo-Saborido, Francisco J. Escobar Borrego y Fernando C. Ruiz Morales (coords.), *Flamenco en América Latina: hibridaciones culturales, tradiciones escénico-performativas y sociabilidades*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 151-179.
- Gallardo-Saborido, Emilio J. y Francisco J. Escobar Borrego (18 de noviembre de 2021). «Huellas flamencas en Buenos Aires y Ciudad de México: una historia aún por contar». *La cuadratura del círculo. El diario.es*; [https://www.eldiario.es/andalucia/la-cuadratura-del-circulo/huellas-flamencas-buenos-aires-ciudad-mexico-historia-contar\\_132\\_8490147.html](https://www.eldiario.es/andalucia/la-cuadratura-del-circulo/huellas-flamencas-buenos-aires-ciudad-mexico-historia-contar_132_8490147.html).
- Gallardo-Saborido, Emilio J. y Francisco J. Escobar Borrego (21 de julio de 2022). «De flamenco y exilio». *La cuadratura del círculo. El diario.es*; [https://www.eldiario.es/andalucia/la-cuadratura-del-circulo/flamenco-exilio\\_132\\_9190356.html](https://www.eldiario.es/andalucia/la-cuadratura-del-circulo/flamenco-exilio_132_9190356.html).
- García-Abásolo, Antonio (coord.) (1992). *Presencia andaluza en Argentina en la posguerra civil española*. Córdoba: Consejería de Asuntos Sociales, Junta de Andalucía.
- García Tábares, Olga (2006). *Andalucía en México: la presencia de andaluces en el México reciente*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura / CSIC / Escuela de Estudios Hispano-Americanos / Asociación Cultural La Otra Andalucía.
- Gómez Montero, Rafael (5 de abril de 1970). «Benítez Carrasco se vuelve a América», *Ideal*: 39.
- Gómez Montero, Rafael (29 de enero de 1983a). «La Asociación de la Prensa rendirá homenaje al poeta albaiciner Manuel Benítez Carrasco», *Ideal*: 21.
- Gómez Montero, Rafael (24 de febrero de 1983b). «Manuel Benítez Carrasco se queda en Granada», *Ideal*: 21.
- Gracia, Jordi (2009). *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- Hellín, Agustín (2022). *Evocaciones: Pepe Monreal, Esteban de Sanlúcar y Paco de Lucía*. Buenos Aires: texto inédito [cf. apéndice textual y documental].
- Heras Monastero, Bárbara de las (2014). «Primeros profesionales de la danza española y flamenco en la Ciudad de México entre 1920-1950». *Música oral del Sur. Revista internacional*, 11: 141-166.
- Hidalgo Gómez, Francisco (2010). *Carmen Amaya*. Barcelona: Carena.
- Leiva, David (2022). «Paco de Lucía: creación, evolución y su relación con América Latina». *Revista de Flamencología*, 31: 7-24.
- Lida, Clara E. (comp.) (2001). *México y España durante el primer franquismo. Rupturas formales, relaciones oficiosas*. México: El Colegio de México.
- Lida, Clara E. (2009). *Caleidoscopio del exilio. Actores, memoria e identidades*. México: El Colegio de México.
- Linares, Abelardo (coord.) (2006). *El exilio andaluz en México*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura / Renacimiento.



- Maldonado Felipe, Miguel Antonio (2014). «Inocente Monreal Espinosa “Pepe Monreal” (Campo de Criptana, 1915-Buenos Aires, 2001)». *Tesela*, 56: 3-31.
- Marquerié, Alfredo (14 de marzo de 1950). «El poeta Manuel Benítez dio en la Comedia un recital de sus versos», *ABC* (Madrid): 25.
- Martínez López, Fernando (2014). «El exilio republicano andaluz». En Fernando Martínez López y Miguel Carlos Gómez Oliver (coords.), *La memoria de todos: Las heridas del pasado se curan con más verdad*. Sevilla: Fundación Alfonso Perales.
- Martínez López, Fernando (coord.) (2014). *Los andaluces en el exilio del 39*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Mateo, Elías (1993). *La emigración andaluza a América (1850-1936)*. Málaga: Arguval.
- Medina, Escolástico (11 de septiembre de 1955): «Hoy... el poeta Manolo Benítez Carrasco», *Ideal*: 12-13.
- Molina, Romualdo y Miguel Espín (1992). *Flamenco de ida y vuelta*. Jerez de la Frontera: Guadalquivir.
- Morales, Felipe (16 de diciembre de 1935). «Flamencos 1935. Angelillo el del Coro del Sagrado Corazón». *La Voz* (Madrid), 6.
- Núñez, Faustino (2021). *América en el flamenco*. S. l.: Flamencópolis Ediciones.
- Ortiz Nuevo, José Luis (2019). *Tremendo asombro. Huellas del género andaluz en los teatros de La Habana y otras informaciones a lo flamenco (1790-1850)*. Sevilla: Athenáica.
- Ortiz Nuevo, José Luis y Faustino Núñez (1999). *La rabia del placer: El nacimiento del tango y su desembarco en España (1823-1923)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Ortuño Martínez, Bárbara (2010). *El exilio y la emigración española de posguerra en Buenos Aires, 1936-1956*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Ramos Altamira, Ignacio (2020). «Mario Escudero y la guitarra flamenca de concierto». *Canelobre. Revista del Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”*, 71: 220-237.
- Ramos Torres, Alfonso (coord.) (2009). *Andaluces en el exilio (con motivo de la Guerra Civil, 1936-1939)*. Sevilla: Consejería de Cultura.
- Repetto López, Servando (ed.) (2013). *Gloria y memoria a Esteban de Sanlúcar. 25 aniversario de su fallecimiento*. Sevilla: Flamenco y Cátedra de Flamencología de la Universidad de Sevilla, Colección Flamenco y Universidad, volumen XII.
- Reyes Zúñiga, Lénica y José Miguel Hernández Jaramillo (2011). «Cádiz como eje vertebrador en España del discurso dialógico musical entre México y Andalucía en la etapa preflamenca». *Revista del Centro de Investigación Flamenco Teletbusa*, 4: 32-43.
- Rubio Muñoz, Federico (2009). *Yo, Manuel Benítez Carrasco (...por dondequiera que fui...)*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de la Presidencia.
- Salinas, Camilo (2011). *Tocaos. Relatos y comentarios sobre los guitarristas flamencos llegados de España y nacidos en la Argentina que con su toque dieron a conocer el espíritu universal del Flamenco desde esta parte del mundo*. Buenos Aires: Barry Editorial.
- Santos, Belén, Magdalena Ordóñez y Enriqueta Tuñón (2007). «Tres fuentes para el estudio del exilio español en México». *Migraciones y Exilios*, 8: 95-104.

- Sartorio, Sergio Enrique (1996). *En torno a Esteban*. Buenos Aires: texto inédito [cf. apéndice textual y documental].
- Schwarzstein, Dora (1987). «El exilio andaluz en la Argentina». En Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo (coords.), *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, vol. 2, pp. 173-197.
- Téllez, Juan José (2015). *Paco de Lucía: el hijo de la portuguesa*. Barcelona: Ediciones Planeta.
- Torres Toscano, Juan Israel (2022a). «Esteban de Sanlúcar e Hispanoamérica (I): el *danzón cubano*». *Expoflamenco*, 5 de julio de 2022.
- Torres Toscano, Juan Israel (2022b). «Esteban de Sanlúcar e Hispanoamérica (II): variaciones de pasodoble». *Expoflamenco*, 19 de julio de 2022.
- Tuñón Pablos, Enriqueta (2014). «Apuntes sobre los exiliados en México». *Andalucía en la Historia*, 43: 24-29; incluido en el dossier *El exilio republicano andaluz*, coord. por Encarnación Lemus López y Fernando Martínez López.
- VV.AA. (2015). *Los flamencos hablan de los flamencos*. Sevilla: Flamenco y Cátedra de Flamencología de la Universidad de Sevilla, Colección Flamenco y Universidad, volumen XXXI.
- Yglesias, Manuel (transc.) (2005). *Esteban de Sanlúcar – Maestro de la guitarra flamenca*. San Lorenzo de El Escorial: Acordes Concert.
- Yglesias, Manuel (2022). *¡Esto es lo mío!* Buenos Aires: texto inédito [cf. apéndice textual y documental].



## ÍNDICE DE LÁMINAS

Figura 1.	Portada del disco canónico <i>Esteban de Sanlúcar</i> . Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	14
Figura 2.	Manolo Yglesias. Fuente: Archivo de Manolo Yglesias.....	17
Figura 3.	Pepe Monreal con Angelillo en el colmao El Tronío. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	21
Figura 4.	Sergio E. Sartorio con Camilo Salinas y Pepe Alonso en Villa Adelina (Buenos Aires). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	23
Figura 5.	Fotografía de José María Posadas dedicada a su discípulo Camilo Salinas (1954). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	26
Figura 6.	Fotografía de Niño Ricardo dedicada a Pepe Monreal (1944). Fuente: Archivo de Agustín Hellín.....	31
Figura 7.	Andrés Segovia en Santiago de Cuba (1943). Fuente: Archivos de Francisco Javier Escobar y Frente de Afirmación Hispanista .....	33
Figura 8.	Pepe Monreal con Angelillo en el Teatro Odeón (Montevideo, 1958). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	34
Figura 9.	Manuel Benítez Carrasco y Roxana Martín, <i>Soleá del amor desprendido</i> , en el Programa de TV «Casino de la Alegría» (La Habana). Fuente: Museo Casa de los Tiros.....	40
Figura 10.	Reverso de la fotografía circunscrita a Manuel Benítez Carrasco y Roxana Martín, <i>Soleá del amor desprendido</i> , en el Programa de TV «Casino de la Alegría» (La Habana). Fuente: Museo Casa de los Tiros.....	41
Figura 11.	Ejemplar del disco de vinilo « <i>Mira si soy desprendido...</i> » procedente de la fonoteca de Manuel Benítez Carrasco. Fuente: Museo Casa de los Tiros ....	42

Figura 12. Pepe Alonso, junto a Vilma, con Los Duendes Gitanos. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	53
Figura 13. Pepe Alonso, conversando con P. Rico, en el Teatro Astral (Buenos Aires). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	54
Figura 14. Pepe Alonso con Pepe Monreal y Gloria Fortuny en El Tronío (Buenos Aires), en la década de los cincuenta. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	55
Figura 15. Pepe Alonso con Charo Sevilla en el Instituto Nacional de Radio y Televisión, Canal 7, Bogotá. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	56
Figura 16. Pepe Alonso. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	57
Figura 17. Pepe Alonso en El Zambra de Nueva York. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	61
Figura 18. Camilo Salinas con Pepita Ortega a finales de los años cincuenta. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	64
Figura 19. Esteban de Sanlúcar con Camilo Salinas y Manolo Yglesias. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	65
Figura 20. Mariano Manzella, <i>Amphora</i> (2016). Fuente: Cortesía de Mariano Manzella.....	68
Figura 21. Mariano Manzella con Sergio E. Sartorio en <i>Tributo a Cervantes. Homenaje a los nuevos Quijotes</i> . Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	70
Figura 22. Pepe Alonso, acompañado a la guitarra de Sergio E. Sartorio, en el salón principal de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) con motivo de la presentación de <i>Toque y cante: una vida. Biografía de Don Pepe Alonso</i> (2007), de Julio Córdoba. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	72
Figura 23. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 1). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	79
Figura 24. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 2). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	80
Figura 25. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 3). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	81
Figura 26. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 4). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	82

Figura 27. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 5). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	83
Figura 28. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 6). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	84
Figura 29. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 7). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	85
Figura 30. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 8). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	86
Figura 31. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 9). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	87
Figura 32. <i>En torno a Esteban</i> de Sergio E. Sartorio (mecanuscrito autógrafo, página 10). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	88
Figura 33. <i>Marcha turca</i> de Mozart, con arreglo guitarrístico de Daniel Fortea para la primera guitarra (copia manuscrita de Pepe Monreal, 1942, página 1). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	91
Figura 34. <i>Marcha turca</i> de Mozart, con arreglo guitarrístico de Daniel Fortea para la primera guitarra (copia manuscrita de Pepe Monreal, 1942, página 2). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	92
Figura 35. <i>Marcha turca</i> de Mozart, con arreglo guitarrístico de Daniel Fortea para la segunda guitarra (copia manuscrita de Pepe Monreal). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	93
Figura 36. <i>Momento musical</i> de Schubert (copia manuscrita de Pepe Monreal, página 1). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	94
Figura 37. <i>Momento musical</i> de Schubert (copia manuscrita de Pepe Monreal, página 2). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio.....	95
Figura 38. <i>Ave María</i> , de Schubert: transcripción para la primera guitarra con arreglos de Daniel Fortea (copia manuscrita de Pepe Monreal, 1942). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	96
Figura 39. <i>Ave María</i> , de Schubert: transcripción para la segunda guitarra con arreglos de Daniel Fortea (copia manuscrita de Pepe Monreal, 1942). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	97
Figura 40. <i>Fandanguillo</i> de Moreno Torroba, con transcripción de Andrés Segovia. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	98



Figura 41. <i>Adelita</i> , de Francisco Tárrega (copia manuscrita de Pepe Monreal). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	99
Figura 42. <i>Pavana</i> , de Francisco Tárrega (copia manuscrita de Pepe Monreal). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	100
Figura 43. Ejercicio técnico de Francisco Tárrega (copia manuscrita de Pepe Monreal). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	101
Figura 44. Estudio n.º 12 de Dionisio Aguado (copia manuscrita de Pepe Monreal, página 1). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	102
Figura 45. Estudio n.º 12 de Dionisio Aguado (copia manuscrita de Pepe Monreal, página 2). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	103
Figura 46. Copia manuscrita de Pepe Monreal como ejercicio guitarrístico, con nota autógrafa de 1942. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	104
Figura 47. Copia manuscrita de Pepe Monreal como ejercicio guitarrístico, con nota autógrafa. Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	105
Figura 48. Caracteres grafemáticos autógrafos de Pepe Monreal en copia manuscrita ( <i>cf.</i> figura 45). Fuente: Archivo de Sergio E. Sartorio .....	106

# CRÉDITOS DE LAS REPRODUCCIONES FONOGRAFICAS

1. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Milonga*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
2. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Danzón cubano I*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
3. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Danzón cubano II*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
4. Esteban de Sanlúcar y Nelson Olivera, *Milongón*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
5. Esteban de Sanlúcar, *Danzón cubano*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
6. Esteban de Sanlúcar, *Variaciones sobre tangos argentinos*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
7. Esteban de Sanlúcar, *Variaciones de pasodoble*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
8. Esteban de Sanlúcar, *Danza castellana* (fragmento). Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
9. Esteban de Sanlúcar, *Romance de Goya*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
10. Esteban de Sanlúcar, *Danza* (última grabación). Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
11. Esteban de Sanlúcar, *Perfil flamenco*. Reproducido por cortesía de los herederos de Esteban Delgado Bernal.
12. Pepe Monreal interpreta *Castillo de Xauen (Danza mora)*. Reproducido por cortesía de los herederos de Pepe Monreal.

13. Camilo Salinas y Miguel Mónaco interpretan *Horizontes de Málaga (Fantasía)*. Reproducido por cortesía de los herederos de Camilo Salinas.
14. Mario Escudero y Luis Caballero, *Saludo y dedicatoria a Camilo Salinas*. Reproducido por cortesía de los herederos de Mario Escudero.
15. Mario Escudero y Luis Caballero, *Granatina*. Reproducido por cortesía de los herederos de Mario Escudero.
16. Pepe Alonso y Gloria Romero, *Fandangos*. Reproducido por cortesía de los herederos de Pepe Alonso.
17. Pepe Alonso y Gloria Romero, *Alegrías*. Reproducido por cortesía de los herederos de Pepe Alonso.
18. Pepe Alonso y Esther Mata, *Seguiriyas con castañuelas*. Reproducido por cortesía de los herederos de Pepe Alonso.



# BIOGRAFÍA

**Francisco Javier Escobar** desarrolla su labor profesional como catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla. Desde este prisma académico, ha dedicado varios trabajos de investigación al pensamiento estético y obra de clásicos áureos, con especial atención al humanismo y a la pervivencia de la tradición clásica en el Siglo de Oro. Respecto a la investigación en literatura española contemporánea, ha centrado su interés en el Modernismo, así como en la segunda mitad del siglo XX. Debido a su investigación y docencia especializada en flamenco y otras músicas de tradición oral, ha sido editor de varios volúmenes monográficos, con especial énfasis en las formas culturales andaluzas, el patrimonio literario-musical y la tradición identitaria contemporánea. Codirector de *Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas* y de la colección Flamenco de la Editorial de la Universidad de Sevilla, ha publicado obras discográficas, entre las que se encuentran *A contratiempo* (2009), *Palimpsesto. Morente “in memoriam”* (2012), *Euridice XXI* (2014), *Miniaturas espirituales para niños (Suite en dos movimientos)*, *Anjara. Música del mundo per Jangany* (2016) y *Támiris* (2022).

**Emilio J. Gallardo-Saborido** es científico titular en la Escuela de Estudios Hispano-Americanos/Instituto de Historia, CSIC. Entre sus líneas de trabajo, sobresale el estudio de la literatura y la sociología de la cultura de la América Latina contemporánea, con encuadre en la Revolución cubana. Este enfoque conecta con una línea de investigación sobre relaciones literarias transatlánticas durante la Guerra Fría. En este sentido, dirige el proyecto “Escritores latinoamericanos en los países socialistas europeos durante la Guerra Fría” (PID2020-113994GB-I00, Proyectos de I+D+i. Programas Estatales de Generación de Conocimiento. Convocatoria 2020, 2021-2024). Desarrolla una segunda línea de trabajo sobre la configuración de la identidad cultural andaluza contemporánea, especialmente en su relación con América. Ha sido investigador principal del proyecto “Presencia del flamenco en Argentina y México (1936-1959): espacios comerciales y del asociacionismo español” (PY20\_0100 4, Ayudas para la realización de proyectos I+D+I. Entidades públicas 2020, Junta de Andalucía, 2021-2023).



Colección *Flamenco*  
Editorial Universidad de Sevilla

## ANTOLOGÍA DEL FLAMENCO MIGRADO EN ARGENTINA

Esta obra atesora la sugerente banda sonora de una época de gran relieve en lo que atañe a la dicotomía flamenco y exilio; se centra especialmente en la recepción de la guitarra flamenca en Argentina, aunque con notas también brindadas a México, Cuba, Venezuela o Puerto Rico. Acompañada de un estudio preliminar y con una cuidada edición filológica, esta antología sonora y textual se articula, en lo que concierne a la traducción e intersección de códigos entre música y literatura, en torno a tres directrices medulares: la rica cultura guitarrística en el imaginario de figuras como Esteban de Sanlúcar, José María Posadas o Pepe Monreal, con implicaciones y complicidades de por medio respecto a referentes de la altura artística de Mario Escudero o Paco de Lucía; la representación estética de evocaciones, semblanzas y retratos desde la historia cultural de las ideas y de las mentalidades a la luz de poetas y declamadores como Manuel Benítez Carrasco, entre Buenos Aires, La Habana y México; y, por último, la didáctica de la creatividad en espacios de sociabilidad, con el andalucismo literario-musical de fondo.