

Universidad de Sevilla

Facultad de Ciencias de la Educación

Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y
Filologías Integradas

Programa de Doctorado

Flamenco: Acercamiento multidisciplinar a su estudio



Tesis Doctoral

Flamenco y Radio en Sevilla.

Fuentes y análisis historiográfico

Presentado por
Ildefonso Vergara Camacho

Bajo la dirección de los doctores
Francisco Javier Escobar Borrego
Francisco Perujo Serrano

Sevilla, 22 de mayo de 2015

Índice

1. Introducción.....	13
2. Metodología.....	29
2.1. Definición y delimitación del objeto de estudio. Marcos de análisis.....	31
2.2. Hipótesis inicial: un punto de partida.....	37
2.3. Metodología para el binomio flamenco y radio.....	39
2.4. Localización de fuentes: tarea de campo.....	43
2.5. Medios técnicos e instrumentales.....	50
2.6. Criterios de transcripción.....	56
3. Enfoque teórico y análisis multidisciplinar.....	59
3.1. Enfoque teórico y análisis multidisciplinar.....	61
3.2. La Sociosemiótica aplicada a los programas de flamenco de la radio en Sevilla.....	65
3.2.1. Producción.....	67
3.2.2. Circulación.....	73
3.2.3. Consumo.....	79
4. Flamenco y Radio en Sevilla (1924-1962).....	89
4.1. El flamenco en la radio desde sus orígenes.....	91
4.2. Los difíciles años de las décadas de la autarquía.....	111
4.3. El reinado de Radio Sevilla.....	112

4.4.	Radio Nacional de España en Sevilla.....	121
4.5.	Los Jesuitas crean su propia emisora.....	123
5.	Flamenco y Radio en Sevilla (1963-1982).....	127
5.1.	La radio de los sesenta, el nacimiento de la programación flamenca.....	129
5.2.	Noventa y dos programas de flamenco.....	131
5.3.	La Voz del Guadalquivir: “Salud y libertad, amigos”.....	145
5.4.	Radio Peninsular, la más musical.....	150
5.5.	Los Concursos de cante en la radio.....	153
5.6.	Los concursos de Saetas en la radio.....	159
5.7.	La copla española. El género predominante.....	162
5.8.	La música moderna en la tierra del flamenco.....	167
5.9.	La radio, la gran aliada de la industria discográfica.....	171
5.10.	Las tertulias de flamenco de Radio Sevilla en la obra de Antonio Mairena: Magisterio y proyección de un canon estético-cultural.....	178
5.11.	El Mairenismo o la estética Neoclásica.....	197
5.12.	Iñaki Gabilondo y el papel de la radio como instrumento de reivindicación de las señas de identidad de los andaluces.....	200
5.13.	Radio Sevilla en los últimos años del franquismo.....	207

5.14.	La radio cambia el ritmo de la sociedad.....	212
5.15.	La publicidad en los programas de flamenco.....	215
5.16.	La radio en los festivales flamencos.....	219
5.17.	La década de los setenta: consolidación de los programas de cante.....	230
5.18.	<i>Ser del Sur</i> . Radio Popular.....	236
5.19.	Eclosión de emisoras, programas y profesionales.....	242
5.20.	Radio Sevilla, Cadena Ser. <i>El Sur en la Ser</i>	245
6.	Flamenco y radio en Sevilla (1983-2013)	251
6.1.	La apertura de la radio. Nuevas emisoras y el flamenco.....	253
6.1.1.	Radio Andalucía. <i>Oído al Cante</i>	254
6.1.2.	Antena 3. <i>Lo Nuestro y Flamenco 3</i>	255
6.1.3.	De Radio 16 a Radio Minuto.....	257
6.1.4.	Radio 80.....	260
6.1.5.	Radio Triana. <i>Quejíos</i>	260
6.2.	Radiocadena Española. <i>Radiocadena Flamenca</i>	262
6.3.	El Gazpacho de Guillermo. Crónica de un viajero flamenco a finales del siglo XX.....	270
6.4.	El panorama en 1983 de la FM, la radio en la provincia de Sevilla.....	273

6.4.1.	Radio Aljarafe. <i>El Duende y El Tarab</i>	275
6.4.2.	Radio Lebrija. <i>Flamenco</i>	276
6.4.3.	RKM. <i>El Flamenco como suena</i>	277
6.4.4.	Dos Hermanas. En Radio Realidad <i>Amigos del Flamenco</i> y en Radio Estrella <i>Flamenco</i>	280
6.4.5.	En la emisora municipal de Mairena del Alcor. <i>El Flamenco</i> ...	281
6.4.6.	De Radio Romántica a Radio América. <i>El Café del Burrero</i>	282
6.5.	Revista <i>Sevilla Flamenca</i> : “El flamenco en las emisoras de F.M.”.....	283
6.6.	Canal Sur. <i>Quédate con el cante</i>	286
6.7.	La globalización de la cultura: disminución de forma progresiva del número de programas de flamenco en los años noventa..	288
6.8.	Panorama a partir de los 90.....	291
6.8.1.	La variada oferta de la radio: Anuario Flamenco de 1991 y ABC de Sevilla en 1993.....	292
6.8.2.	Jornadas de estudios del flamenco en la Universidad de Sevilla. Flamenco y radio.....	296
6.8.3.	Renovación en Canal Sur.....	298
6.8.4.	Radio Sevilla recupera su compromiso con el flamenco.....	299
6.8.5.	Radio Nacional.....	302
6.8.6.	Onda Cero.....	309

6.8.7. Radio Popular.....	310
6.8.8. Radio América.....	311
6.8.9. Gomaespuma y <i>Flamenco Pa tós</i>	311
6.8.10. Ortiz Nuevo. <i>Flamenco Sin fronteras</i>	313
6.8.11. La reivindicación de una radio pública flamenca: la figura de Carlos Arbelos.....	315
6.8.12. Las emisoras locales fieles a los programas de flamenco.....	317
6.9. El flamenco en la radio en los albores del siglo XXI: la radio en Internet.....	319
7. Conclusiones.....	327
8. Documentos Anexos.....	337
8.1. Documentos Revista Ondas.....	339
8.2. Entrevistas.....	345
8.2.1. Iñaki Gabilondo.....	349
8.2.2. Paco Herrera.....	363
8.2.3. Juan Luis Manfredi Mayoral.....	383
8.2.4. Emilio Jiménez Díaz.....	397
8.2.5. Paco Sánchez.....	403
8.2.6. Manuel Curao.....	427
8.2.7. Manuel Pedraz.....	435

8.2.8. Juan José Román.....	443
8.2.9. Manuel Bohórquez.....	453
8.2.10. Manuel Martín Martín.....	467
8.2.11. Tere Peña.....	473
8.2.12. Alfonso de Miguel.....	479
8.2.13. Manuel Cerrejón.....	489
8.2.14. La radio local en Mairena del Alcor.....	499
8.3. Entrevista a Pepe Pinto. <i>El Liberal</i> 1934.....	507
8.4. Éxitos de la canción española (1939 – 1966).....	513
8.5. Éxitos de los 40 Principales (1966 -1977).....	517
8.6. El Gazpacho de Guillermo. <i>El Jaleo</i> 1985.....	521
9. Bibliografía.....	531
9.1. Obras de referencias e instrumentales.....	533
9.2. Fuentes primarias.....	535
9.3. Estudios.....	558
9.4. Fuentes Digitales.....	563
10. Índice Analítico.....	567
11. Índice de láminas.....	597
12. Tablas de programación.....	611

Agradezco a todas las personas que han hecho posible afrontar esta tarea que ahora llega a su destino. Sin ellos no hubiera sido posible haber mantenido la ilusión por la investigación del arte flamenco que comenzó hace muchos años y siempre ha sido una pasión a lo largo de mi vida, sin ese impulso de las personas que me rodean no hubiera llegado a culminar este proceso que confío conduzca a la obtención del grado de doctor.

Desde hace más de veinticinco años he alternado mi trabajo como profesional de la radio con mi afición por el flamenco, de hecho fue la causa de la dedicación laboral que estoy ejerciendo. He realizado diversas tareas en los medios de comunicación, en especial en el campo publicitario, relacionado con mi formación académica de licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas, estudios realizados en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Más tarde se crea el programa de doctorado: “El flamenco: una aproximación multidisciplinar a su estudio”. Tuve la inquietud de estar en el mismo y conducir mi afición por el camino de la investigación en el ámbito universitario con objeto de contribuir con una aportación al conocimiento de los dos mundos que desarrollo mi vida: el flamenco y la radio.

Una vez que se llega a este punto en el que se puede aportar algo nuevo en la investigación del flamenco, tengo que agradecer a los doctores Francisco Javier Escobar Borrego y Francisco Perujo Serrano que hayan aceptado dirigir esta tesis, haberme guiado y dado la confianza en todo momento. Por último, agradecer el generoso ofrecimiento a los miembros de la comisión de valoración por haber aceptado esta labor.

1. Introducción

El primer contacto con el flamenco de varias generaciones de andaluces se produce con la radio. Se origina un nuevo paradigma comunicacional que cambia el contexto comunicacional de esta manifestación artística desde el momento que miles de personas pueden escuchar la misma emisión sin estar presente, gracias a la radiodifusión cuyos objetivos iniciales se basaban en ofrecer música, entre los que el cante tiene un lugar preferente con actuaciones en directo y radiaciones de discos de pizarra de la época.

En este propósito, la difusión en las ondas favoreció de modo determinante la socialización y desarrollo del arte jondo, ya que es el medio de comunicación de mayor implantación y seguimiento entre la población¹. Especialmente a partir de la década de los sesenta con la popularización del transistor. Asimismo, se ocasiona un cambio en el consumo y disfrute de esta temática que hasta ese instante en el que irrumpe la telefonía sin hilos (T.S.H.), como se dio a conocer la radio en los años veinte, se daba de carácter privado en los cuartos o reservados de los cafés cantantes, ventas, tabernas o locales similares de principios de siglo XX, además de los escasos espectáculos y en la casas de los privilegiados aficionados del flamenco poseedores de gramófonos o reproductores de discos de entonces.

A la observación anterior hay que añadir que desde la transmisión inaugural se tiene constancia de la presencia de artistas flamencos en la radio

¹ CHECA GODOY, Antonio. *Historia de la Radio en Andalucía (1917-1978)*. Málaga, Fundación Unicaja, 2000, p. 191. Subraya el autor que las mediciones de audiencias se analizan con rigor desde la década de los 60. En otra publicación, destaca Checa la audiencia de la radio en Andalucía en la primera década del siglo XXI, llegando a más de 3.500.000 de oyentes. Véase en CHECA GODOY, Antonio. "El primer siglo de la radio". (Eds.) REIG, Ramón y LANGA NUÑO, Concha. *La comunicación en Andalucía. Historia, estructura y nuevas tecnologías*. Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Consejería de Presidencia. Junta de Andalucía, 2011, pp. 262-264.

sevillana, pese al escaso número de receptores de ese periodo debido a los costes de esta tecnología que se establecería de forma paulatina. Si bien es cierto, que será a partir de la década de los sesenta con la popularización del transistor cuando aumentan las audiencias y emergen los grandes programas de nuestro género.

En este contexto, la irrupción del *mass media* ejerce una notable influencia en los aficionados, así puede comprobarse en una entrevista en Radio Sevilla al cantaor Luis Caballero en 1993 en la que hacía referencia a sus primeros contactos con el cante². Describe sus recuerdos de la infancia en tiempos de la II República y el papel que desempeñaba la emisora en la mediación de los aficionados al flamenco, cuando en el ateneo³ de su pueblo colocaban un aparato receptor en la calle y allí esperaba la hora del cante. Varios años después se presentó a un concurso que organiza también esta emisora y obtuvo el tercer premio interpretando los estilos que aprendió escuchando la radio, el único medio que podía acceder en aquel momento. En consecuencia, la radio se convierte en un medio para conocer y aprender el flamenco, es un recurso para la didáctica y divulgación. Como afirma

² Esta grabación corresponde a una serie de programas dedicados a las *Tertulias Flamencas de Radio Sevilla* de las que formaba parte el cantaor Luis Caballero (Aznalcóllar 1919-Mairena del Aljarafe 2010). La grabación de este fragmento se aporta como documento adjunto al final de investigación.

³ El ateneo de Aznalcóllar (Sevilla), pueblo de Luis Caballero, fue una institución cultural que se crea para que los mineros pudieran educar a sus hijos. Fue fundado por Roque García, cediendo el local y el mobiliario Vidal Caballero, padre del cantaor para difundir la cultura en su pueblo. Puede verse en una entrevista al vecino Pepe Fernández en la página web portal Aznalcóllar:

<http://www.portalaznalcollar.com/entrevistas/entrevpepefernandez.htm>

Cristina Cruces: “Si la radio, medio de comunicación de fuerte tradición popular en España había sido fundamental para conducir el proceso”⁴.

Como se puede inferir, las emisiones radiofónicas poseen la capacidad de mediar en la opinión pública e influenciar en la orientación de los gustos colectivos. Es el soporte de comunicación que mejor entronque consigue con esta expresión artística, además de compartir el mismo ecosistema sonoro se establece una relación de alianza y necesidad con un camino paralelo en la evolución de ambos. Así, el ciclo de más intensidad de este maridaje es el último tercio del siglo XX, periodo en el que aparecen los programas especializados, las tertulias flamencas, los especialistas y críticos.

Se observa claramente los efectos de esta intervención en la reacción de los monográficos radiofónicos, en crear afición, en movilizar a sus oyentes y llenar grandes recintos como los festivales de verano. De otro lado, los artistas graban discos que son promocionados en la radio. En definitiva se genera un movimiento cultural alrededor de este medio en el que las emisoras y los responsables de los programas de flamenco son sus principales promotores.

Acorde a la corriente investigadora que actualmente vive el flamenco, se observa que es una temática presente en numerosos estudios dada su especificidad multidisciplinar. Llama la atención que en el terreno de los medios de comunicación existen trabajos que analizan la presencia en la prensa a partir del siglo XVIII a nuestros días, la relación en Internet, en los carteles, en televisión y hasta en el cine o en los videoclip. En cambio, la radio

⁴ CRUCES ROLDÁN, Cristina. *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*. Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica y la representación del ritual. ISSN 1989-600X. nº 10, 2012, pp. 479-503.

se ha estudiado muy poco, se carece de referencias que hayan profundizado en este tejido de erudición, pese a tener unos nexos tan evidentes en la evolución del arte andaluz.

Por otra parte, la motivación por este objeto de estudio viene precedida por mis propias vivencias, tanto en el plano personal como en el profesional, en el ámbito familiar siempre hubo una gran afición a la cultura flamenca, por lo que era habitual que se sintonizaran los espacios de cante del dial radiofónico, circunstancias que propician ser seguidor de estos programas desde temprana edad. Este contexto, junto a la vocación y formación adecuada, favoreció la incorporación al mundo laboral de la radio, por lo que la información que contiene el trabajo de investigación se encuadra en la experiencia vivida en primera instancia en los últimos treinta años.

Las ideas y reflexiones expresadas sobre mi experiencia convergieron a la hora de tomar una decisión sobre qué investigar dentro del marco disciplinar del doctorado del programa “Flamenco: Acercamiento multidisciplinar a su estudio”, del Departamento Didáctica de la Lengua, de la Literatura y Filosofías Integradas, perteneciente a la Universidad de Sevilla. La elección del tema a tratar posee una doble motivación tanto en el ámbito privado como en el laboral, llega a convertirse en una satisfacción asumir el reto de analizar con elementos científicos la importancia e influencia de la radio en el devenir del flamenco desde el origen de las emisiones comerciales a nuestros días. A tenor de las matizaciones expuestas hasta el momento, puede percibirse como un campo propicio para la investigación, así aportar luz y concretar el papel que este género artístico ha desempeñado en este soporte de comunicación, incluso determinar la

ascendiente que ejerce el mismo. Este trabajo quiere cubrir un hueco en el estado de la cuestión, dada la ausencia de referencias y estudios en profundidad sobre este tema concreto.

En cambio, existen algunos aspectos puntuales que han sido abordados por otros investigadores, especialmente en la historia de la radio, entre los que destacan los libros de Armand Balsebre (2002), Ángel Faus (2007), Luis Ezcurra (1974) o Antonio Checa (2000). El argumento que se va a tratar, fue abordado, genéricamente, por el crítico Miguel Acal en una conferencia organizada por la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera⁵ y en un artículo del periodista Carlos Arbelos (1999) publicado en la revista digital *La Alboreá*⁶. La narración más cercana a esta materia, se puede consultar en la aportación de Francisco Perujo en su volumen *La presencia del flamenco en los medios de comunicación de Granada* (2002).

En la metodología seguida se reúne toda la información necesaria, su objeto es esclarecer con datos y argumentos que demuestren la veracidad de nuestra hipótesis de partida. Necesariamente, una vez definido el objeto de análisis, se acota el concepto: flamenco y radio en Sevilla. La influencia de la radiodifusión en el devenir de esta expresión artística. El espacio se delimita a Sevilla y las emisoras de la capital con algunos ejemplos significativos de la

⁵ En 1995 la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera organiza los Cursos "Flamenco en Jerez". Jornadas de estudios dedicadas a "El Flamenco en la Radio Andaluza", en memoria de Manuel Fernández Peña. Actos celebrados en la Real Academia de San Dionisio, de Ciencias, Artes y Letras. En los que participa entre otros Miguel Acal con su conferencia: "Programas de flamenco en la radio sevillana". Véase la *Revista de Flamencología*. Cátedra de Flamencología de la Universidad de Cádiz, septiembre 1996, Nº 3, pp. 55- 61.

⁶ Vínculo Web de la Revista *Alboreá* nº 2, junio 1999: <http://flun.cica.es/index.php/numeros-anteriores>

provincia y en el plano temporal comprende a partir 1924, en año que se inaugura Radio Club Sevillano.

El flamenco ha estado presente desde la existencia de la radiodifusión comercial en nuestro país, como fue en 1923 Radio Ibérica en Madrid y, posteriormente, Radio Cádiz y Radio Barcelona. A lo largo de la historia de la radio, el cante ha constituido parte de su programación, especialmente en Andalucía y, en menor medida, en el resto de estaciones españolas.

Por consiguiente, la hipótesis de partida expuesta en el objeto de estudio está incardinada en la línea de investigación dentro de las ciencias sociales, en concreto en el campo de las ciencias de la comunicación y se desarrolla con la metodología hipotética deductiva. De modo complementario a los postulados iniciales, se plantean otros objetivos que nos ayudarán a conocer y ampliar la dimensión del contenido de esta investigación, tal es el caso del mairenismo, que alcanza en los monográficos de cante el soporte ideal para la proyección de un canon estético-cultural, propuesto por el cantaor Antonio Mairena. Así como, el destacado papel de la radio y el flamenco en la identidad de los andaluces en los últimos años del franquismo, periodo que coincide Iñaki Gabilondo como director de Radio Sevilla⁷.

Con el objeto de organizar el trabajo se considera contenido esencial contactar con las fuentes primarias con el fin de entrevistar a los personajes que son o han sido protagonistas de la radio flamenca. En Sevilla, se ha contado con una documentación básica complementaria con el fin de abarcar

⁷ Puede comprobarse este contexto de identidad de los andaluces con el flamenco en la entrevista de Iñaki Gabilondo se adjunta grabación y transcripción de la misma en los documentos anexos página 349.

dialógicamente el objeto de estudio, consistente en la búsqueda de hallazgos y análisis de las noticias publicadas en relación con las actividades de las emisoras de Sevilla en cuanto a sus programas de flamenco.

En efecto, la tarea de campo comienza con las averiguaciones preliminares y recogida de datos de primera mano con objeto de contextualizarlo, delimitarlo y jerarquizarlo. Al principio se establecen conversaciones indagatorias e informales con estas fuentes primarias, los protagonistas del micrófono, además de las consultas a críticos, especialistas y personas relacionadas con este ámbito. Esta experiencia es de suma utilidad en la identificación del objetivo se plantea en la hipótesis por ser una materia que no ha sido estudiada con la suficiente profundidad. Abundando en la etapa preliminar, la labor de ponderación y localización de fuentes se convierte el primer contacto y acercamiento serio con nuestro estudio, las fuentes orales adquieren un destacado papel y es el punto de partida donde evoluciona la tesis dada la ausencia de investigaciones previas⁸.

De esta manera, el esclarecimiento de las fuentes documentales, la búsqueda y recogida de información especializada han sido esenciales con el fin de entender el papel del flamenco en la radio sevillana desde sus inicios. Por ello, además de las consultas bibliográficas se ha dedicado varios años en

⁸ Las fuentes orales en los años 70 fueron estudiadas como Metodología de la Historia Oral en las universidades de Columbia y Berkeley en Estados Unidos y en la universidad británica de Essex. Para Pilar Folguera existen diversas definiciones la historia oral, se entiende como una técnica de investigación que posibilita responder a la ausencia de fuentes escritas. Véase en FOLGUERA, Pilar. *La vida cotidiana en Madrid. El primer tercio de siglo a través de las fuentes orales*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1987, p. 25. Otros historiadores como Alessandro Portelli propone la expresión “utilización de las fuentes orales en la historia”, en lugar de historia oral, dado que este término pudiera inducir a pensar que la investigación se basa exclusivamente en esas fuentes. Véase en PORTELLI, Alessandro. “The peculiarities of oral history”. *History Workshop Journal*, 12, Oxford, University Press, 1981, pp. 96-107.

explorar varias miles de páginas de prensa, tanto en la Hemeroteca Municipal de Sevilla, Hemeroteca de la Universidad de Sevilla como en las hemerotecas digitales de los periódicos, en la Biblioteca Nacional de España y en archivos privados, abarcando el periodo investigado desde 1923 a 2010. Hay que subrayar la insistencia en acceder a las fuentes originales entrando en contacto físico con la materialidad del papel, una vez que se ha trabajado en formato impreso, desde el punto de vista del aspecto material, muchas veces ha sido obligatorio el acceso al documento auténtico, pese al extremo cuidado que tienen los profesionales de la documentación, y fruto de la comprobación se han corregido errores de microfilmado en la propia Hemeroteca Municipal, situando documentos claves en otras fechas, tal es el caso de la inauguración de Radio Sevilla que no aparecía en los carretes microfilmados de *La Unión*, pero se comprueba que si estaba en el delicado Archivo de papel.

Si bien estas fuentes primarias, documentales y orales conforman las bases previas de la arquitectura en la que se sustenta esta obra, no menos importante son las fuentes fonográficas que nos conducen directamente al objeto de estudio. Se comprueba en los documentos anexos que los registros sonoros de los monográficos son de gran utilidad en el análisis e ilustración del estado del objeto de estudio. A pesar de la dificultad añadida, dado que las emisoras no conservan las fonotecas, ha conllevado un esfuerzo complementario para la localización de fuentes, finalmente estos documentos sonoros de extraordinaria calidad estaban en manos de aficionados y coleccionistas.

Dentro de este marco, se subraya el valor de las fuentes orales, dado que estos personajes han tenido un indiscutible papel en la consecuencia

flamenco-radio y constituyen una parte sustancial de nuestro tema de análisis. Pese a que inicialmente el objetivo era más concreto con *Las Tertulias Flamencas de Radio Sevilla*, deriva en la actual tesis gracias a estos testimonios que agrandaron nuestro primer horizonte, abarcando esta relación desde los comienzos del *mass media*. En el domicilio de cada entrevistado se dispuso un hueco para efectuar la entrevista con la finalidad de recoger la información del modo más auténtico posible.

Precisamente, el primero fue Rafael Belmonte, médico analista y hermano del torero Juan Belmonte, creador de *Cantares de Andalucía*, en Radio Nacional de España, uno de los primitivos programas de radio de flamenco en 1951, hasta que pasó a la Ser donde ejerció de mantenedor y luego presidente de las tertulias⁹; Manuel Barrios, el gran artífice del periodismo jondo y creador de las tertulias; Luis Caballero, cantaor y erudito del cante que junto a Belmonte pasó a la Ser; Naranjito de Triana, cantaor y fundador de estos programas, al igual que José Núñez de Castro, presidente de la singular tertulia.

Dada la importancia del trabajo de campo, se ha tratado construir el mayor corpus documental del mismo con los testimonios de muchos de los profesionales que han tenido relación con este ámbito de estudio. Se entrevista a Iñaki Gabilondo. El periodista vasco detalla sus vivencias con el flamenco en un tiempo clave, los años previos de la transición española. En este sentido, la conversación de Iñaki se convierte en un material

⁹ Como se puede comprobar en el capítulo 5 donde se desarrolla este tema, las tertulias tienen personalidad propia, más allá de un programa de radio. Esta autonomía les permite tomar decisiones como promover el monumento de la Niña de los Peines, organizar ciclos de conferencias en la universidad, organizar concursos o grabar el disco de la misa flamenca, entre otras acciones.

fundamental a fin de comprender cómo la radio interviene con una dirección concreta en momentos decisivos de la reciente historia.

Por su parte, también afincado en Madrid, Alfonso Eduardo Pérez Orozco detalla su historia con el objeto de análisis en Radio Vida. Siguiendo una línea de sucesión en esta cadena. En Chiclana de la Frontera, Cádiz, se grabó la entrevista con Paco Herrera, locutor de Radio Vida y Radio Popular, creador del programa *Ser del Sur* en Radio Popular, en la *Ser* con *El Sur en la Ser*, y en Cadena Dial *Altozano*. En Córdoba con Emilio Jiménez Díaz, escritor y poeta que sustituye a Paco Herrera en Radio Popular de Sevilla en uno de los tiempos de mejor notoriedad de esta expresión artística. Por último, en La Pañoleta se grabó a Juan José Román de Canal Sur.

De otro lado, se entrevistó a un histórico de Radio Nacional de España el periodista Juan Luis Manfredi, profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla presentó en los setenta: *Andalucía en primer término*. Otro protagonista con trayectoria es Paco Sánchez, de Canal Sur que se acercó al arte andaluz por su afición a la fotografía y por la influencia de Miguel Acal en La Voz del Guadalquivir. Ha sido promotor de uno de los mayores hitos de esta historia, los canales monográficos *Radiocadena Flamenca* y *Canal Flamenco Radio* en internet. Asimismo, siguiendo en el ámbito de los medios públicos se contactó con Manuel Pedraz, de Radio Nacional, que a partir de los noventa aporta una visión más global e incorpora los contenidos flamencos en el campo de la información cultural.

En los ochenta, se produce un impulso de notable longitud en el objeto de análisis con la apertura de los nuevos canales de Frecuencia Modulada y contar cada emisora con de programas especializados en flamenco. Emergen nuevos especialistas, profesionales y aficionados en las emisoras: Manuel

Curao, profesional especializado de larga experiencia de Canal Sur, pasó por Radio Andalucía, Radio Corazón y Radio Cadena Española; Alfonso de Miguel presentaba *Quejío* en Radio Triana, ahora Onda Cero; Manolo Bohórquez, crítico de El Correo de Andalucía, estuvo once años en Radio Aljarafe con *El Duende y el Tarab*; Manuel Cerrejón, especializado en recuperar grabaciones de artistas antiguos; Manolo Martín, crítico de El Mundo transitó por Radio Minuto, Radio Écija y Radio Estepa; Tere Peña de Radio Lebrija pasó a Cadena Dial y a Radiolé donde, en la actualidad, presenta diariamente *Temple y Pureza*; Chema Cejudo y Pedro Madroñal aportan la visión de un canal local de Mairena del Alcor.

En cuanto al modelo metodológico para el estudio de este medio se propone la Sociosemiótica. Puesto que la teoría de la comunicación ofrece varios modelos, tantos como enfoques teóricos que puedan abordar este tipo de materia y teniendo en cuenta esta pluralidad metodológica se ha optado por la Sociosemiótica, un patrón que sintetiza las contribuciones de varias disciplinas e incluye teorías fundamentadas sobre la comunicación de masas. En este sentido, el modelo tiene una especial relación con el universo radiofónico, muestra dinamismo y la explicación se adapta de forma adecuada a sus características comunicativas y al enfoque interdisciplinar del mismo.

Los capítulos dedicados al marco histórico nos guían en la comprensión del espacio temporal de la investigación, la presencia del cante en las ondas de 1924 al presente. En aras de facilitar el tratamiento de este análisis diacrónico se ha fragmentado en tres partes: desde que se inaugura Radio Club Sevillano al nacimiento de los monográficos de flamenco (1924-1962). El siguiente periodo abarca el recorrido de estos grandes programas

hasta la concesión de licencias de FM en democracia (1963-1980). El tercer bloque, el flamenco se convierte en un contenido que programan todas las emisoras, corresponde a los últimos treinta años, inclusive la invasión de Internet y la globalización de los mercados culturales (1981-2010).

De esta manera, hasta 1951 que se instala Radio Nacional de España en Sevilla sólo existía Radio Sevilla, en 1955 los Jesuitas crean Radio Vida, en los sesenta aparecen la Voz del Guadalquivir y Radio Peninsular. La apertura informativa llegaría en los ochenta, ya en democracia, cuando se adjudican nuevas licencias en FM, circunstancia que multiplicó el horizonte de nuestro objeto de investigación.

Un pilar documental básico son las referencias hemerográficas nos sitúan en el rastreo de las parrillas publicadas por los diarios sevillanos. Este estudio se presenta en once tablas que resumen de 1960 a 1977, ya que desde esa fecha los periódicos dejaron de ofrecer este servicio. De forma que, es posible clasificar la cantidad de espacios, horarios, títulos e incluso detalles de las retransmisiones de los primeros festivales, concursos de cante y emisiones especiales. A la vista de los datos expuestos, se comprueba que sólo en los años sesenta existieron 92 denominaciones diferentes de programas especializados en las estaciones sevillanas, este abultado número nos da la medida de la importancia de este estilo musical en los canales locales.

Las exploraciones en las hemerotecas constituyen una fuente donde se puede indagar y extraer numerosas informaciones, además de la recogida y análisis de las parrillas de programas de las emisoras, orientan en los hitos y evolución de la radio flamenca dado el evidente protagonismo que tiene en la sociedad con las actividades que organizan, erigiéndose en agentes

dinamizadores del flamenco. Sin embargo, al contrastar con el resto de fuentes documentales y en especial con las fuentes orales, testigos de excepción y protagonistas de las noticias publicadas, se ha sometido los resultados a un examen crítico. De esta manera, se ha aplicado un distanciamiento dentro de los parámetros científicos utilizados, con la voluntad de aportar una visión objetiva, plural y enriquecedora de una parte de la historia de la cultura andaluza que existe poca documentación, pero sin caer en las percepciones del imaginario que los informantes construyen sobre sus propios relatos.

Se puede considerar, por tanto, que en el recorrido historiográfico de los tres capítulos descritos se construye la evolución cronológica de la radiodifusión de Sevilla y su relación con el arte jondo. Esta es la parte medular de la tesis doctoral. Asimismo, se destaca que la singularidad del trabajo estriba en la metodología empleada, en la exploración y combinación de todas las fuentes disponibles en aras de poder demostrar y contrastar la indudable aportación de la radio en el devenir del arte flamenco.

2. Metodología

2.1. Definición y delimitación del objeto de estudio

El objetivo principal de nuestra tesis es ampliar el conocimiento, suplir la falta de investigaciones previas y solventar las carencias de acceso a documentación e información en la relación del flamenco con la radio. La pretensión es demostrar el papel del *mass media* en la socialización de esta expresión artística, definir cómo ha favorecido a su desarrollo y consolidación, movilizándolo las audiencias y promoviendo las palancas del mercado en vistas a generar movimientos culturales favorables a su profesionalización. Estos argumentos se han enriquecido con la democratización de las tecnologías, en particular con la popularización de los transistores en los años 60. El aumento de la oferta de las emisoras y la pluralidad editorial de los diferentes programas amplía el horizonte de la audiencia, en general, y de los aficionados al cante, en particular.

No resulta extraño ni sorprendente que en la génesis de la radiodifusión en Sevilla la representación cultural más genuina de este territorio constituyera parte en su programación como un contenido determinado. Una ligazón de intereses que nos sirve de punto de partida en el presente trabajo, dado que se comprueba la importancia de esta convivencia a partir del primer día de emisión de las primitivas estaciones que coexistieron: Radio Club Sevillano y Radio Sevilla. Ambas se inauguraron con el flamenco de protagonista, este acontecimiento fue recogido por la prensa sevillana de la época¹⁰.

En este contexto, se puede decir sin riesgo a equivocarnos, que el cante siempre ha sido una variedad musical dispuesta y demandada por los

¹⁰ CHECA GODOY, Antonio. *La radio en Sevilla (1924-2000)*. Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 2002, pp. 20-21.

oyentes. Una realidad que con distintas intensidades ha perdurado hasta nuestros días. En los capítulos posteriores del análisis historiográfico se puede comprobar que a partir los años sesenta alcanzaron gran notoriedad en el momento que dejaron de ser relleno musical y pasaron a ser un espacio definido en la antena del que se habla y se trata, experimentan un considerable ascenso en la audiencia. Considerándose las décadas de los 70 y 80 la edad de Oro de la radio del flamenco.

Cabe puntualizar a este respecto, que la radio ha sido el medio que más ha contribuido a su difusión, dada la escasez de aparatos reproducción discográfica y las pocas publicaciones especializadas. En este punto, hay que destacar la poca atención prestada por las entidades culturales, públicas y privadas. Es también relevante que desde la década de los 60 se consolide la figura del crítico o profesional especializado. Estos periodistas serán los responsables de liderar esta comunicación sobre el flamenco, además de difundir un modelo ortodoxo o neoclásico, han difundido una forma de entenderlo y vivirlo.

Por consiguiente, gracias a la influencia del medio sonoro se inicia un período expansivo donde se divulga un concepto estético que calará progresivamente en la sociedad que influye la radio y, progresivamente, contagia a otras latitudes geográficas¹¹. Una verdadera etapa de efervescencia que cambia la significación y el avance de este género artístico, introduciendo nuevos aficionados y potenciando un mercado mediante

¹¹ GAMBOA RODRÍGUEZ, José Manuel. *Una historia del flamenco*. Madrid. Espasa Calpe, 2005, pp. 181-189. El autor sitúa en su capítulo, "El Mairénismo, o el flamenco en la España del desarrollismo". Una época en la que las que el canon mairénista influye tanto en la vida artística del flamenco de los 60 y 70, como en los artistas que toman esta estética como inspiración de propia actividad.

actividades, espectáculos, conferencias, ciclos de estudio, concursos, festivales de verano y las numerosas grabaciones discográficas. Todas estas acciones beneficiaron la profesionalización y dignificación del flamenco. De hecho, este trascendental tributo propició las condiciones con el fin de que los artistas lograsen vivir dignamente de su trabajo¹².

2.2. Marco de análisis

La metodología cualitativa se inicia con la observación detallada y próxima a los hechos, un acercamiento previo a la realidad que va a ser objeto de análisis, en una fase exploratoria cuyo objetivo es documentar la realidad que se va a analizar y planificar los pasos a seguir en la investigación, por ello, se estructura este marco con una acotación conceptual, espacial y temporal:

- **Conceptual**

En primer término, la estrategia de una investigación de esta naturaleza va orientada a descubrir, captar y comprender una teoría, cuyo argumento se desarrolla en el capítulo siguiente del enfoque teórico basado en el modelo de la Sociosemiótica. De esta forma, los elementos

¹² En la intervención de la maestra del baile Matilde Coral en un programa especial de la Cadena Ser dedicado a Antonio Mairena, con motivo del décimo aniversario de su desaparición, describe que gracias a la tertulia de Radio Sevilla y la intervención del maestro de los alcores en el fomento de los festivales flamencos de verano, cobró por primera vez 25.000 pesetas por su baile. Esta actuación fue a finales de los sesenta en el Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor (Sevilla), así desde ese momento se marcó su caché como artista y se definió su carrera profesional, algo elemental que hasta ese tiempo no pudieron acceder la mayoría de artistas flamencos.

que incluye el marco conceptual se encuentran dentro de los *mass media* y en relación con el mundo radiofónico, específicamente las secciones dedicadas al cante andaluz, además de los hitos que han tenido lugar en cada emisora los profesionales que han trabajado a lo largo del tiempo.

En este escenario, el estudio se centra en la radio, si bien hay que indagar en las referencias de diarios y revistas, donde se localiza hallazgos que se revelan en instrumentos de suma utilidad en la consulta y apoyo documental a la labor investigadora. Hay que tener en cuenta que las emisoras se valen del medio impreso con objeto de dar a conocer sus parrillas y su propio universo. Es también relevante acceder a las revistas que cada empresa radiofónica editaba en los inicios, como órgano oficial donde divulgaba entre sus oyentes asociados, tal era el caso de TSH¹³ en Radio Ibérica en Madrid o la revista *Ondas* en las estaciones de Unión Radio¹⁴. Atendiendo a estas consideraciones, el conocimiento de la radio en los primeros años se debe a la información de estas revistas, se comprueba que el flamenco en la radio tiene peso específico en la programación de las primeras emisoras.

De otro lado, es innegable la aportación de la televisión en la difusión del flamenco, especialmente, a comienzos de los setenta con “Rito y Geografía del Cante Flamenco”¹⁵. La serie documental viene a

¹³ TSH es la sigla de Telefonía Sin Hilos, así se denominaba a las emisiones radiofónicas en sus primeros años de existencia.

¹⁴ Unión Radio fue la primera cadena de emisoras de radio de España, llegando a tener la mayoría de estaciones del territorio nacional antes de 1936. A partir de la Guerra Civil pasó a denominarse Sociedad Española de Radiodifusión, conocida como Cadena Ser.

¹⁵ *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, ha sido un trabajo de extraordinaria calidad que recoge los conceptos de una etapa de revalorización del arte flamenco desde la estética ortodoxa, que ya había contribuido a su difusión la radio previamente, temática que se trata ampliamente en nuestra investigación. La serie documental fue la primera aproximación sería de la televisión española al arte andaluz se emitió por la segunda cadena en blanco y negro, entre marzo de 1971 y octubre de 1973 se grabaron cien programas en veintiocho

confirmar el concepto estético ortodoxo que la radio ya había canonizado la década anterior, se puede considerar una continuación de la línea estética establecida predominada por los postulados mairenistas¹⁶. De otro lado, al final del marco historiográfico se aborda Internet, tanto como oferta de emisoras *on-line* como las otras funciones en la interactividad que ofrece este nuevo soporte global.

- **Espacial**

Resulta apropiado determinar y delimitar una geografía abarcable. Con la voluntad de organizar de modo razonable en tiempo y forma la investigación se circunscribe en la radio sevillana. Indudablemente, existen otros lugares donde también ha sido considerable la presencia del cante en las ondas. Destaca entre otras ciudades: Jerez de la Frontera, Cádiz, Córdoba, Málaga, Huelva, Granada, Madrid, Valencia o Barcelona. Sin embargo, es en la capital hispalense donde ha tenido una considerable representación y pluralidad de programas a lo largo de la historia de este *mass media*.

localidades, la mayoría en Andalucía. En la serie participan cerca de mil personas entre cantaores, grupos folclóricos, guitarristas, palmeros y bailaores, así los entrevistados: expertos, artistas y aficionados. En definitiva, un documento que cualquier investigador tiene que tener presente para conocer esta expresión artística del sur en su integridad.

¹⁶ WASHABAUGH, William. *Flamenco: Pasión, Política y Cultura Popular*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2005, pp. 200-206. Se observa en la monografía de Washabaugh, en uno de sus últimos apartados, "El contexto histórico de la serie", la influencia de la escuela sevillana en la realización de la obra. Tal es el caso de la aportación en Televisión Española de la visión de Alfonso Eduardo Pérez Orozco y de Romualdo Molina, ambos provienen de Radio Vida y están muy influenciados estéticamente por las teorías de Antonio Mairena. Además la serie sigue unos esquemas, que José Manuel Caballero Bonald, también seguidor de Mairena, había realizado previamente con grabaciones a personajes y lugares insólitos. De nuevo en estos párrafos se observa la colisión de este tipo de flamenco que se ofrece en la serie con la política cultural del franquismo, que subyace en la corriente estética. Este elemento lo desarrolla el autor con profusión.

De otro lado, se comprueba en el avance de la redacción un análisis diacrónico de la evolución del medio. Las primitivas emisiones de flamenco encuentran en el universo radiofónico la interconexión de la música ya que comparten la naturaleza esencial del sonido. Así, en este fértil encuentro, se explica que invariablemente disfrute una posición imprescindible en las parrillas de programación¹⁷, desde las pioneras Radio Club Sevillano y Radio Sevilla hasta el presente. Considerando pues, la frontera del tiempo en el salto a Internet de FlamencoRadio.com¹⁸ que emite su contenido en la aldea global, como describe McLuhan: “donde las distancias geográficas se desvanecen a favor de la conectividad”¹⁹.

- **Temporal**

Se sitúa el punto de partida en el nacimiento de la radio, periodo a partir la existencia oficial en Sevilla, el 27 de junio de 1924, momento de la inauguración de Radio Club Sevillano EAJ-5 y 1 de julio de 1925 de Radio Sevilla EAJ-17, hasta el presente con la inauguración del canal de radio en Internet *FlamencoRadio.com*, creada en 2008 por la emisora pública andaluza y alcanzando el premio Ondas a la innovación radiofónica en 2009.

¹⁷ La parrilla de programación en los medios audiovisuales es la denominación del listado o relación que contienen aquellos programas o espacios que tienen un tiempo pactado de emisión, reflejándose la hora de comienzo y finalización así como el contenido del mismo.

¹⁸ El 29 de septiembre de 2008, la RTVA inaugura una nueva radio temática en Internet *Canal Flamenco Radio.com*: <http://www.diariodesevilla.es/article/television/241188/la/rtva/inaugura/canal/flamenco/radio.com.html>

¹⁹ McLuhan *La Galaxia Gutenberg. Génesis del "Homo typographicus"*. 1993, p.29.

Cabe considerar las razones que nos obligaron a tener un marco cronológico de esta extensión, la causa principal y más objetiva es comprender los noventa años de la historia de la radiodifusión sevillana, ya que de otra forma, esta obra sería incompleta y perdería información en la hipótesis mantenida en todo este marco temporal, donde se desgrana y analiza la relación que han seguido el flamenco y la radio desde la primera emisión a la consecución del Ondas de *Flamencoradio.com* en 2009.

Finalmente, una vez determinado y acotado los tres planos del marco referencial, se comprueba que en efecto es una temática viable, como postula Francisco Perujo en su ensayo *El investigador en su laberinto*: “Es inútil aspirar a lo imposible. No es ese el terreno en el que desenvuelve la ciencia”²⁰. Por su parte, el trabajo está incardinado dentro de las Ciencias Sociales, en concreto en la Ciencia de la Comunicación, y en todo su desarrollo se ha regido por el carácter científico y se ha aplicado una metodología que valida su fiabilidad.

2.3. Hipótesis inicial. Un punto de partida

En la labor de delimitar la hipótesis del objeto de estudio, como se evidencia en los párrafos anteriores son flamenco y radio, se sitúa en el escenario geográfico de Sevilla y abarca un tiempo que comienza con el origen de las emisiones hasta comienzos del siglo XXI. El trabajo contempla los programas especializados que han existido en el ámbito geográfico

²⁰ PERUJO SERRANO, Francisco. *El investigador en su laberinto*. Sevilla, Comunicación Social. Ediciones y Publicaciones, 2009, p. 84.

investigado, al menos, los que se han accedido mediante el análisis de fuentes. Dentro de esta perspectiva, llama la atención a otro factor que aporta un punto de vista singular. Todos los ingredientes que intervienen en el análisis se desenvuelven en su entorno original, por lo que este maridaje que el arte jondo mantiene con este *mass media* no se produce desde la extrañeza, el desconocimiento o la distancia. Tiene lugar en el hábitat y en los escenarios que se gestaron. En este sentido, los actores y el público podrían ser los descendientes de los que dieron a luz a esta expresión artística. Atendiendo a estas consideraciones, los argumentos tratados constituyen un binomio de necesidad al que se suma la propia característica del flamenco que en sí mismo posee la capacidad para comunicar un universo propio²¹.

El propósito de esta investigación, parte de la hipótesis determinar mediante el análisis y el estudio de caso, qué papel ha tenido el flamenco en la radiodifusión de Sevilla desde sus inicios y en qué medida ha contribuido la radio a la socialización del flamenco. De manera complementaria a la primera suposición, esta tesis plantea otros objetivos que ayudarán a conocer y situar la materia de análisis. Cómo un medio de comunicación es uno de los vehículos para canonizar teorías sobre el cante jondo, que la audiencia, los aficionados y el resto de la ciudadanía asume como suyas. En este contexto, se observa que las causas de este paradigma están mediadas por la autoridad que transmitía el cantaor Antonio Mairena en la mayoría de programas radiofónicos especializados.

El flamenco es percibido como de una variante musical que atrae audiencia desde los inicios del medio. Con las evidencias anteriores, se

²¹ PERUJO SERRANO, Francisco. *El flamenco, un modelo de comunicación existencial*. Málaga, Diputación provincial, 2006, pp. 117-118.

comprueba que a partir de las intervenciones en las emisoras del maestro de los alcores con sus teorías²² es un argumento del que se habla, se trata, se discute y participan los oyentes²³. Por ello, se observa la extraordinaria capacidad del cantaor en persuadir e influenciar a los periodistas de su época y hacerlos prescriptores de sus teorías, como se comprueba en el recorrido histórico que analiza 1963-1983, coincidiendo con los últimos veinte años de participación activa del artista. Es cuando se sirve de esta plataforma, que ofrece las ondas, para ejercer su magisterio y la proyección de un canon estético-cultural propuesto por él mismo.

2.4. Metodología para el binomio radio-flamenco

Se define la metodología específica aplicada en este estudio en el ámbito de nuestro cuerpo de conocimiento, la comunicación social. Asimismo, se aplica métodos cualitativos resumiendo los componentes comunes en todos los planteamientos de una obra de esta naturaleza. Los métodos cualitativos estudian significados intersubjetivos, situados y

²² A partir de la publicación de *Mundo y Formas del Cante Flamenco* en 1963, Antonio Mairena se convierte en un teórico del flamenco, proponiendo su propio canon estético cultural. Desde mediados de la década de los sesenta y coincidiendo con la creación de la *Tertulias flamencas de Radio Sevilla* es el periodo de mayor influencia de estas teorías, dado que es la radio como medio de masas, quien le aporta la proyección que necesitaba su obra, como se sabe el maestro propone una concepción del cante jondo y utiliza la oportunidad de comunicación que le brinda la radio. En el modelo teórico, se explica algunos aspectos que recoge la Sociosemiótica y entroncan con la forma de abordar los temas el maestro de los alcores.

²³ Anteriormente a este periodo, el cante flamenco en la radio es tratado como una música que entretiene y gusta a la audiencia. El tratamiento que tiene es rellenar espacios musicales. De hecho, en el análisis de los 17 años que se ofrece en las tablas de programación en los documentos adjuntos, se ve la profusión de programas con nombres genéricos antes de 1967, año que nació la *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. En definitiva, es a partir de dichos programas cuando nuestro objeto de análisis es un motivo temático del que se tratara o hablara.

construidos, motivo por el que eligen la entrevista abierta y la observación directa. En cambio los cuantitativos escogen el experimento y el cuestionario estandarizado. Así, los cualitativos tratan la vida social en su propio marco natural sin distorsionarla ni someterla a controles experimentales y prefieren los conceptos comprensivos del lenguaje simbólico, frente a los cuantitativos que prefieren la precisión matemática y los modelos estadísticos de codificación numérica²⁴.

Como es normal, la identificación del campo específico de análisis y la definición del problema es el comienzo de la estructura metodológica, a partir de las primeras indagaciones se traza un camino claro en aras de explorar en la dirección adecuada y orientar la investigación desde el principio. Con la voluntad de precisar el problema, se entra en contacto con él, planteadas una serie de dudas, se analiza con objeto de desgranarlas y resolverlas. A modo de hipótesis secundaria, cómo se relaciona el arte flamenco con la radio, cuál ha sido la influencia real y repercusión en la sociedad de origen de este género, cuántas emisoras había en Sevilla en cada década, quiénes eran los profesionales que ejercían su labor radiofónica o cómo se llamaban esos programas, por citar algunas dudas entre todas.

Avanzando en el interés por clarificar los distintos tipos de fuentes recopilados, dado que el campo de estudio es extenso, se organiza y analiza como contenidos esenciales, convenientes y complementarios. De manera que, se emprende la recogida de información por múltiples vías, esto es, indagaciones previas antes de consultar a los especialistas de los medios, las citas con los mismos, las búsquedas en hemerotecas, bibliotecas, filmotecas,

²⁴ RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio. *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao, Ed. Universidad Deusto, 2012, p. 26.

fonotecas y archivos privados. Se registra en archivos y carpetas, siguiendo unos requisitos metodológicos lógicos con el fin de organizar pertinentemente todo lo recogido.

Entre los contenidos esenciales de esta investigación se encuentran las fuentes orales que se abordan con las entrevistas, que no es otra cosa que una técnica de obtener información, en la que un individuo transmite oralmente al entrevistador su definición personal de la situación²⁵. La clasificación de estos datos se registra en carpetas informáticas organizadas en archivos de ejemplos prácticos. De este modo y gracias a la aportación de este instrumento -el ordenador- que facilita y agiliza la labor de procesamiento, las conversaciones recogidas son posteriormente analizadas y transcritas a fin de que formen parte del material clasificado con objeto a dar coherencia la composición de la arquitectura de este trabajo.

A la vista de lo aportado hasta ahora, se comprueba que las carencias de documentación sobre el estado de la cuestión ponen de manifiesto la importancia de estas conversaciones en la construcción del entramado, dado que sustentan los pilares de la tesis y se enriquecen el resultado con el resto de consultas. En consecuencia, nos vemos obligados a enumerar otras fuentes consideradas esenciales, tal son los archivos fonográficos de los programas examinados, o los cientos de referencias hemerográficas que nos orientan en la observación de las parrillas de la radio sevillana. Son esenciales todas las aportaciones bibliográficas o de fuentes legales que nos conducen a la arquitectura del marco histórico, columna vertebral de la tesis se desarrollada en los capítulos ulteriores, que comprenden los años de 1924 a 1963, 1963 a 1983 y de 1983 a 2010.

²⁵ Ruiz Olabuénaga (2012: 166), op. cit.

Otra forma de contribuir al esclarecimiento del trabajo se encuentran en las reseñas de los diarios surgidas durante este periodo de exploración. Ampliando la perspectiva del estado de la cuestión, como se evidencia en la prensa diaria la repercusión de las actividades originadas en los programas de cante y la proyección de los profesionales que conducen dichos espacios. En este sentido, hay que subrayar, entre otras noticias, a los concursos de aficionados o los clásicos certámenes de saetas, los homenajes, las conferencias, las presentaciones de discos y otras acciones culturales que promovían, como conferencias, semanas culturales, homenajes a artistas e incluso actividades solidarias con colectivos necesitados.

Resulta muy interesante advertir cómo la radio es, prácticamente en solitario, quien desempeñaba la labor de dinamización del flamenco en todos los terrenos inclusive bien entrados los años ochenta, cuando la administración pública se implica en la organización de actividades con el fin de dotarlo de dignificación y reconocimiento. En efecto, hasta que no se asentó la democracia y se estableció la autonomía de Andalucía, las instituciones no definen actuaciones y políticas, van a poner en valor la relevancia de esta expresión artística en el tejido cultural e identitario del pueblo andaluz. Como describe Cristina Cruces:

[...] Ya en los 80, el flamenco consolidaba su progresiva dignificación, tras décadas de deformaciones interpretativas, como una seña de identidad que marcaba, muy claramente, un campo feraz de expectativas estéticas.

La radio, medio de comunicación de fuerte tradición popular en España, había sido fundamental para conducir el proceso, también se instaló, aunque a un ritmo más lento y seguramente con una valentía y carga intuitiva nada

despreciables, una generación de profesionales del audiovisual que asumieron el reto flamenco en una diversidad de contextos” [...]”²⁶.

Por último, se ha considerado contenido conveniente en el ámbito del *mass media* todo lo relacionado con el contexto socioeconómico que nos muestra los movimientos sociales en el análisis histórico.

Respecto a los contenidos complementarios están constituidos por los personajes de las emisoras, ya que cada uno de ellos ha tenido una proyección en la vida social de Sevilla. También se incluyen los resultados de las encuestas de audiencias. Los archivos del Estudio General de Medios nos clarifican de forma cualitativa las audiencias desde 1968²⁷. Por último, en consonancia con esa complementariedad, se suma en este grupo todos los datos referidos al progreso del género artístico en el periodo analizado, además de las noticias pertinentes relativas a los medios de comunicación en general y de la radio en particular.

2.4.1. Localización de fuentes: Tarea de Campo

Resulta apropiado determinar el papel que han jugado en este tratado las personas que participan como fuentes orales, pese a las dificultades

²⁶ CRUCES ROLDÁN, Cristina. Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 2012, N°10, Vol. 1, pp. 479-503. Véase en el enlace web: [http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa3/038.Constructos audiovisuales sobre el flamenco.La perspectiva antropológica y la representación del ritual.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa3/038.Constructos%20audiovisuales%20sobre%20el%20flamenco.La%20perspectiva%20antropologica%20y%20la%20representacion%20del%20ritual.pdf)

²⁷ El Estudio General de Medios (EGM), nace en abril de 1968, por acuerdo de las agencias de publicidad, anunciantes y los medios de comunicación. Como señala Armad Balsebre en la Historia de la Radio en España Vol. II, op. cit. pp. 409-410, la aparición de la encuesta del EGM tiene una importancia fundamental en la modernización de la radio española, pues introduce reglas generales compartidas por todas las emisoras y agencias de publicidad.

propias de localización y disponibilidad de las mismas. En este sentido, las entrevistas efectuadas son testimonios directos de periodistas que han ejercido su labor en las ondas, de alguna manera significa el encuentro con la historia no escrita del flamenco.

La labor de localizar las fuentes comienza con la exploración preliminar. De este modo, se construye la primera aproximación a la investigación con la aportación de los principales actores que intervienen en el objeto de estudio. Una vez creado el plan de consultas indagatorias a los críticos y especialistas, que en muchos casos son los mismos informantes que finalmente se entrevistan. El resultado se revela como una fuente de conocimiento de extraordinaria riqueza en aras de conseguir los cimientos de este trabajo.

La experiencia de haber estado en contacto directo con las fuentes orales ha sido de suma utilidad y ha contribuido decisivamente en la identificación del objetivo que se plantea en la hipótesis. Así pues, se destaca que los consultados confirman la ausencia de documentación y las escasas referencias publicadas sobre el campo de análisis.

Como ya se ha aclarado en los apartados precedentes, la localización de fuentes ha durado varios años. La planificación y desplazamientos en la geografía española se ha adaptado a los tiempos y disponibilidad marcados por los periodistas²⁸. Otra opción más rápida, empleada en la metodología cuantitativa, son las entrevistas telefónicas o enviarles un cuestionario en vistas a que lo rellenaran, pero se ha procedido en relación con la

²⁸ En este sentido, merece la pena el esfuerzo de viajar y esperar, ya que la impresión personal de cada entrevistado aporta mejor contenido y mayor profundidad al resultado final, se comprueba en las transcripciones adjuntas en el anexo de este trabajo.

metodología cualitativa. El proceso de construcción social reconstruye los conceptos del material recogido, así como poder describir y comprender los medios detallados mediante los cuales los personajes crean su imaginario, conocer cómo crearon su experiencia mediante el lenguaje²⁹.

En paralelo, el proceso de investigación hizo necesario localizar las fuentes documentales, la observación y el examen de los documentos recopilados han sido la tareas que más tiempo ha ocupado. Fundamentalmente, orienta a constituir y comprender la historia y la programación de la radio. En una primera fase, fueron fundamentales las hemerotecas digitales, debido a su versatilidad a la hora de acceder a ellas³⁰. En efecto, los fondos digitalizados de los diarios sevillanos fueron un soporte valioso, especialmente ABC de Sevilla, el archivo con mayor accesibilidad en las consultas y con un marco temporal acorde a la época de esta investigación. En este caso es necesario utilizar todas las posibilidades que ofrecen las búsquedas avanzadas de Internet, definir qué hay que averiguar, en qué orden y qué palabras o frases claves son las adecuadas³¹. Como se ha aclarado, las hemerotecas han sido fundamentales en el avance de la exploración científica, siendo en muchos casos el único referente, dada la ausencia de otra tipología de fuentes escritas de este argumento.

Dentro de esta perspectiva, la exploración de los resultados obtenidos, la información divulgada por la prensa es una base documental de refuerzo en la misma existencia de las emisoras. En los años 20 del siglo XX el anuncio

²⁹ Ruiz Olabuénaga (2012: 31-32), op. cit.

³⁰ De otra manera habría sido una labor más complicada, puesto que la hemeroteca municipal de Sevilla no está digitalizada y sólo tiene horarios de mañana de lunes a viernes, cuestión incompatible con el horario laboral del este investigador.

³¹ Gracias a algunas nociones en Documentación de la propia formación del investigador, el ejercicio de las búsquedas en un número significativo de horas de trabajo y el sentido común ha conducido a un resultado final representativo y satisfactorio.

se titulaba “Radiotelefonía”; en los treinta “Telefonía Sin Hilos” (T.S.H.), y desde los sesenta, “Programas de radio para hoy”. Hay que aclarar que a partir de este último periodo fue cuando comenzaron a competir con distintos espacios especializados de cante, como se comprueba en el análisis hemerográfico. En este contexto, resulta revelador constatar que se examinaron y analizaron más de mil páginas de prensa resumidas en las tablas adjuntas a la tesis, con formatos simplificados donde se evidencia la cantidad y variedad de programas que contienen las parrillas a partir de la aparición de la radio.

En de este marco y gracias a estas averiguaciones, se puede subrayar la importancia que han tenido en la vida social y cultural de nuestro entorno la historia reciente del flamenco en la radio, pese a las escasas referencias bibliográficas y ausencia de trabajos de investigación en relación con esta materia. Pues bien, con toda la documentación recogida en esta extensa exploración de fuentes, se crea archivos clasificados por temas, personajes, años y en función de la relevancia de los mismos.

Como es normal, a los diarios hay que sumar las revistas, especializadas y generales, dado que han sido de gran utilidad en cuestiones concretas. Como se señalaba en apartados precedentes, las revistas radiofónicas en los inicios de las emisoras son T.S.H. de la cadena Ibérica y la revista *Ondas* de la cadena Unión Radio. Fue el medio que las primeras estaciones difundían sus actividades con la publicación detallada de las parrillas. El acceso a las publicaciones impresas en esta época se hacía por suscripción, los radioyentes podían ser socios de esas estaciones y tenían derecho a recibir la publicación en sus domicilios. El resto de revistas examinadas pertenecen a archivos propios y a la considerable aportación del

servicio de documentación del Centro Andaluz de Flamenco en Jerez de la Frontera, facilitándonos un resumen de todo lo publicado referido a este género y al medio en todas las revistas de su archivo, labor que ha motivado la digitalización de estos archivos³².

De otro lado, se acude en determinadas ocasiones a las fuentes jurídicas, legales y administrativas, el BOE y los informes anuales del Instituto Nacional de Estadística. De este modo, en la exploración se obtiene datos sobre los hábitos de consumo de la población española. Otras exploraciones se realizaron en las órdenes ministeriales que regulan el funcionamiento de las emisoras, la libertad de prensa, entre otras lecturas recomendables o de interés.

Asimismo, la utilidad de las fuentes bibliográficas a fin de interpretar y orientar la tarea, tomando relevancia especialmente en la historia de la radio, el enfoque metodológico, teórico y en lo referente a la información socioeconómica de España. Como se ha indicado, el tema específico de esta tesis ha sido poco estudiado y son escasas las referencias existentes, por ese motivo, los datos extraídos en la variedad de consultas poseen un valor relevante. Abundando en las exploraciones de fondos documentales, se contacta también a la Filmoteca de Andalucía en Córdoba con el fin de conocer si existían noticias cinematográficas relacionadas con el objetivo de estudio.

Otra forma de contribuir al esclarecimiento de la investigación son las fuentes fonográficas. Pese la inexistencia de fonotecas históricas en las

³² Según el servicio de Documentación del Centro Andaluz de Flamenco, debido a la solicitud para esta investigación, tuvieron que digitalizarlo y enviárnoslo por correo electrónico. Siendo el primer paso en la digitalización de este tipo de fondos hemerográficos, según Ana Tenorio, responsable de este servicio.

emisoras. No se han archivado debidamente las grabaciones de los programas de cante³³. Radio Nacional de España no conserva los legendarios *Con Sabor Andaluz* de La Voz del Guadalquivir, ni la etapa de Radiocadena Flamenca, las explicaciones que nos argumentaron es que los fondos los trasladaron a unos almacenes a las afueras de Madrid y no saben nada de ellos. Sin embargo, Canal Sur está archivando sus fondos sonoros con tecnologías actuales.

No obstante, se han localizados aficionados que han conservado algunas reseñas sonoras, entre los que destaca Francisco Jiménez Ortega³⁴, en el barrio sevillano del Parque Alcosa, que ha atesorado algunos fragmentos desde 1967 a 1982 de las *Tertulias flamencas* y otros registros donde aparecía el cantaor Antonio Mairena. Fue también relevante el hallazgo en el municipio de La Rinconada. El archivo de Manuel Zambrano, “Parrilla de La Rinconada”, fallecido en agosto de 2009, pero gracias a su familia tras varios meses de negociación permitieron las consultas de los fondos. La colección consta de una singular variedad de discos y grabaciones de todo tipo de artistas, así como, la mayoría de programas de cante en formato de casete del periodo comprendido de 1989 a 2008. Hay que matizar la paciencia y pasión de un aficionado, jubilado y autodidacta, que llegó a recopilar esta

³³ En efecto, las causas que esgrimen las emisoras están relacionadas con la dificultad que supone poder conservar cintas magnetofónicas en buen estado a lo largo del tiempo, al margen del considerable espacio físico que necesitan en su almacenamiento, razón por la cual, ni las radios privadas ni las públicas han podido ofrecer sus archivos sonoros, por carecer de estos fondos, lo poco que se conserva, no guarda relación con nuestro cuerpo de estudio.

³⁴ Francisco Jiménez Ortega es natural de Mairena del Alcor aunque reside en Sevilla desde su juventud. Ha sido un líder vecinal del barrio Parque Alcosa, por su afición al flamenco y su gran amistad con Antonio Mairena le llevaron a grabar muchas de las intervenciones en los que aparecía el maestro de los alcores. Este material sonoro tiene un gran valor documental para este trabajo.

interesante colección, donde se extraen algunas referencias fonográficas en aras de ilustrar la tesis.

Por último, pese a varios infructuosos intentos, se logró contactar con un estadounidense vinculado a la guitarra flamenca que viajó por España desde 1970 con destino a Morón de la Frontera con la finalidad de recibir clases de guitarra con Diego del Gastor. Se trata de Guillermo Salazar, profesor de español y guitarrista, que partir de entonces, vuelve a Sevilla en varias ocasiones atraído por el magisterio del guitarrista Mario Escudero, al que conoció gracias al maestro Sabicas en Nueva York.

Estas vivencias las escribió en un reportaje publicado en 1985 “Flamenco on the radio in Spain”, en la revista especializada *Jaleo* que se editaba en San Diego (EEUU). Puede comprobarse, en efecto, la singularidad de este testimonio, resultado de su estancia en Sevilla en 1984 cuando asistía a las clases del maestro guitarrista Mario Escudero en el barrio de Heliópolis. Pues bien, todo los detalles los describe en su narración. En este viaje trajo de su país un aparato *radio-casete* de grandes proporciones con la finalidad de grabar todo lo que sonara flamenco en el dial de su aparato receptor, fueron el caso de Radio Sevilla, Radio Popular y de forma especial, por la cantidad de horas que grabó de *Radiocadena Flamenca*³⁵. Estas aportaciones son ahora de considerable relevancia con el objeto de conocer cómo era el *mass media* en estos años.

La singularidad del personaje y de cómo fue posible contactar con él han supuesto un hito en nuestra investigación, tanto por la calidad de los

³⁵ En los capítulos donde se desarrolla el marco histórico se publica íntegramente el reportaje traducido al español de Guillermo Salazar, dada la relevancia del mismo con la finalidad de contextualizar a finales de 1984 en el escenario real de la radio y el flamenco de Sevilla.

documentos sonoros como por la forma de acceder a los mismos, se pasa de los casetes que fueron grabados los programas de radio a los medios instrumentales del siglo XXI como las descargas de archivos en una nube de Internet.

2.4.2. Medios técnicos e instrumentales

La innegable aportación de los elementos técnicos utilizados ha contribuido a mejorar la eficiencia de la tarea prevista; desde el ordenador de mesa a otro portátil con acceso a internet, además de un escáner con la finalidad de archivar los variados documentos recogidos. De esta forma, fotografías, páginas de revistas, carteles o registros sonoros de variadas tecnologías, engrosan la recopilación de material que, posteriormente, se clasifica y analiza. En efecto, la universalización del ordenador personal nos ha permitido encauzar en cada momento una solución a los problemas surgidos. Se ha utilizado programas informáticos diseñados en la recuperación de documentos sonoros defectuosos o un *software* que ayuda a la reparación de imágenes deterioradas, de la misma manera que los habituales usados en el tratamiento de textos y gráficos.

Sin abandonar las tecnologías digitales, las entrevistas se registraron valiéndonos de grabadoras digitales de uso profesional. Estos dispositivos tienen una doble utilidad, además de grabar las fuentes orales, se articuló una derivación tecnológica de recuperación de documentos sonoros, en consecuencia se graban programas de radio de gran valor documental localizados en colecciones privadas que no nos permitían extraer documentos fuera de su ámbito. De este modo, la conexión de un cable y

entrada Mini Jack³⁶ a un reproductor de casete tradicional *Sony* a conexión USB³⁷ de la grabadora digital *Marantz*, posteriormente se registra en los archivos definitivos de la tesis en tecnología mp3 y wap.

Asimismo, en esta tarea también ha sido necesaria la reparación de reproductores obsoletos y en desuso en la actualidad, en función de los soportes sonoros que se ha tenido acceso en cada instante, como son los magnetófonos de cintas abiertas tipo *Revox* y *Nagra*, reproductores de MiniDisc³⁸ y DAT³⁹ (digital audio tape), hasta el popular casete.

Dentro de este marco, la entrevista es uno de los instrumentos más significativos de este trabajo. Es una técnica de obtener información mediante una conversación profesional con una o varias personas para un estudio analítico de investigación. La conversación en profundidad implica siempre un proceso de comunicación en el cual ambos, entrevistador y entrevistado, pueden mediar consciente e inconsciente⁴⁰.

Por consiguiente, se ha podido contar con el testimonio directo de los principales protagonistas de esta investigación. A diferencia de un

³⁶ El conector Jack (también denominado conector TRS o TRRS) es un terminal de audio utilizado en numerosos dispositivos de la transmisión de sonido en formato analógico. Hay conectores Jack de diferentes diámetros, el original, de 1/4" (6,35 mm.) es utilizado en audio profesional y los miniaturizados, como es nuestro caso, de 3,5 mm (aprox. 1/8") son los más usados en dispositivos portátiles o mp3 en la salida de los auriculares.

³⁷ El Universal Serial Bus (USB) es un diseño industrial estandarizado para conectar, comunicar y proveer de alimentación eléctrica entre ordenadores y periféricos y dispositivos electrónicos .

³⁸ El MiniDisc, es un [disco magneto-óptico](#) digital desarrollado en 1992 por [Sony](#), de menor tamaño que los CD convencionales y mayor capacidad en comparación con la ventaja que son regrabables. En la actualidad está prácticamente en desuso.

³⁹ DAT , es una cinta de audio digital, del inglés Digital Audio Tape. Es un medio de grabación y reproducción de señal elaborado por Sony mediados de 1980. Fue el primer formato de casete digital comercializado, de características similares a una cinta casete tradicional de audio pero casi la mitad de pequeña, utilizando cinta magnética de 4 mm.

⁴⁰ Ruiz Olabuénaga (2012:165-189), op. cit.

intercambio social más o menos voluntarioso y espontáneo, la entrevista es un paso artificial creado con la voluntad de extraer conocimiento en nuestro estudio. Implica un desarrollo de interacción, creador y captador de significados, donde influyen decisivamente las características personales del entrevistador, igualmente que las del entrevistado. En definitiva, es una técnica para conseguir que un individuo transmita oralmente su definición particular de la situación, lo que comprende un esfuerzo de inmersión, dado que los críticos relatan unas experiencias vividas por ellos mismos y narradas desde sus propios punto de vista, lo que en algunos casos, se observa la libertad al imaginario que ofrece cada informante.

Sin embargo, las conversaciones en apariencia son dirigidas y poseen un patrón uniforme. En las preguntas se ha seleccionado únicamente aquellos datos que son relevantes, además de someterlas a un análisis crítico y cierta dosis de distanciamiento. A pesar de todo, se aplica una técnica no estructurada, con la pretensión de comprender más que explicar, resaltar el significado y perseguir respuestas subjetivamente sinceras, aunque se obtiene con frecuencia respuestas emocionales, pasando por alto la racionalidad, propio del ambiente creado dado que en todos los casos han sido conversaciones individuales.

Precisamente, se trata de una forma práctica subrayar el carácter abierto, flexible y transparente que exhiben los métodos cualitativos, como bien señalan Taylor y Bogdan, la actitud propia de quien emprende una investigación cualitativa es la de alguien que no está totalmente seguro de las preguntas que quiere hacer y que está dispuesto a aprender de los

informantes⁴¹. Razón por la cual, se formulan preguntas que no representaran un esquema fijo, sin aparentar el control del ritmo de las mismas, explicando el objeto del estudio, en algunos casos se ha alterado el orden previsto, improvisando las preguntas y adoptando un estilo de oyente interesado.

En el proceso de interacción de dos personas es cuando se efectúa un intercambio de comunicación cruzada, hay que transmitir confianza, interés y motivación, con la finalidad que el invitado nos proporcione información original en su descripción e interpretación⁴². De manera que, se propicia condiciones de familiaridad, en cuyo marco se realiza la entrevista, aplicando cuatro tácticas sencillas: mirar al rostro del periodista de modo natural y directa, naturalidad en las posturas con la voluntad de transmitir interés sobre lo que cuenta, formulación en tono amable de los comentarios o respuestas e intentar ejercer el silencio, tanto los propios como los ajenos. En este ambiente han trascurrido todos los encuentros, persiguiendo en todo momento proximidad y, aunque existía un micrófono, se dejaba en la mesa sin intimidarles con el fin de crear un contexto relajado en el que narraran sus experiencias.

Ahora bien, en consonancia con lo anteriormente expuesto, las preguntas giraban en torno a unas ideas precisas con vistas a reconstruir la secuencia que nos ha guiado en la composición de la tarea. Los puntos tratados con los invitados permiten constatar la importancia del planteamiento inicial y la fortaleza de la radio en la consolidación del arte jondo. Otro objetivo que sin darnos cuenta se consigue en los encuentros con

⁴¹ TAYLOR, S.J Y BOGDAN, ROBERT. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Barcelona, Ed. Paidós, 1987, p. 115.

⁴² Ruiz Olabuénaga (2012: 174), op. cit.

los entrevistados es descubrir reseñas trascendentales que nos conducen al rastro de alguna averiguación para su posterior análisis. Por tanto, se adapta los encuentros a cada persona y se plantea aquellas preguntas pertinentes en función de sus vivencias. Por ejemplo, en el caso de Paco Herrera, director de *Ser del Sur*, uno de los programas más influyentes en la historia de la radio flamenca. Es obligatorio indagar y abordar, entre otras cuestiones, su relación con Antonio Mairena, por los festivales de verano, por los años claves del flamenco y el papel que tenía en la emisora, teniendo en cuenta que este periodista tiene una notoria trascendencia en el período de apogeo de los monográficos especializados.

Por consiguiente, el guion base se organiza en cinco preguntas consideradas el eje del encuentro, razón por la cual, el resultado es una fuente oral de gran peso en la organización del trabajo. Sin embargo, todas las aportaciones hay que tamizarlas y pasarlas por un control de distanciamiento. Aunque se admite la buena voluntad y colaboración de los entrevistados, en este sentido, se contrasta con otras fuentes documentales, ya que muchas citas o datos descriptivos pueden ser erróneos, esencialmente fechas, al no corresponderse con el riguroso eje diacrónico que se persegue.

Comenzamos haciendo referencia a la experiencia particular con el micrófono, con el fin de saber cómo llega a convertirse en un profesional del mismo. Se considera de interés averiguar el primer vínculo de cada interlocutor, porque nos orienta de cómo ha sido el periodo que se analiza y la etapa previa a convertirse en un personaje reconocido: ¿Cómo fue su primera relación con la radio en la que el contenido era el flamenco?.

Las preguntas se sitúan en el plano temporal del protagonista y se comprueba en qué programas han trabajado. Este asunto vuelve a

contextualizarnos en la comprensión del medio sonoro que se analiza, tarea que en muchos casos se llega al conocimiento gracias a la intervención de los informantes: (¿En qué fechas ha estado en la radio y cómo se llamaban sus programas en cada emisora?).

Se comprueba también, la importancia de la experiencia de su trabajo en los micrófonos, tanto en los profesionales en activo como en los jubilados, se plantea una pregunta abierta con objeto que aporten sus experiencias. Pues bien, en la mayoría de los casos surgía como un tema capital el fenómeno de los festivales por ser uno de los grandes acontecimientos que vivieron, además esta pregunta pretende conocer cómo eran sus monográficos: (¿Cómo eran los contenidos, participativos, tertulias, musicales, didácticos...?).

Seguidamente se aborda las claves del cuerpo de estudio, se pregunta sobre qué aportación y qué hitos consiguieron, en las narraciones se comprueba que los entrevistados en muchos casos no eran conscientes de su contribución: (¿Qué aporta al arte flamenco a la radio en general y sus programas qué hitos consiguen?).

Por último, se pregunta por al origen de cada uno, en qué fuentes bebieron, la descripción de los espacios y personajes que han tendido de referencia, incluida la competencia: (¿En qué espejo se miraba y cuáles eran los referentes de esa época en otras emisoras?). Como se puede inferir, estas preguntas han sido el esquema base que se plantea a los informantes y se ha adaptado a cada uno en la medida que han permitido, con el fin de poder transcribirlos de la mejor forma posible.

2.4.3. Criterios de transcripción

Finalmente se ha procedido a la transcripción de las grabaciones, pese que nuestra primera intención pasaba por transcribir íntegramente las conversaciones, pero se entiende que serían de poca utilidad, dada que parece sensato editarlo y evitar pérdidas de tiempo innecesarias, por lo tanto, se validan aquellas respuestas de utilidad en el argumento perseguido en cada caso. Se puede comprobar la totalidad de los textos con las conversaciones transcritas aportadas al final de la investigación en los documentos anexos.

Con la finalidad de facilitar su comprensión y dar coherencia al texto se normaliza el uso de mayúsculas, los criterios de puntuación de forma estándar, se entrecorren títulos de obras o programas y aquellas definiciones relevantes. En repetidas ocasiones se producen anacolutos y pleonasmos en las expresiones propias del lenguaje oral, utilizamos [*sic*] de modo que se pueda contextualizar algunas expresiones al transcribirlas al texto. Se utilizan fórmulas, estilos y una sintaxis de la oralidad, propia del contexto cercano que se desarrolla la conferencia para que el informante se pueda expresar con confianza y libertad en la narración de su relato. Se puede comprobar en los anexos, se hace distinción, por cuestión tipográfica, del testimonio del entrevistado y las preguntas, por esto, las respuestas se presentan en cursiva.

Por último, destacar que la investigación ha tenido un alto componente artesanal, ya que el número de encuentros ha sido limitado y con este proceder se llega de manera eficiente al objetivo, se ha evitado

utilizar tecnologías al servicio de esta tarea, como el software CAQDAS⁴³ una herramienta informática para el análisis cualitativo usado en este tipo de labores.

A la vista de lo señalado en los apartados precedentes se puede resumir, como sentencia Francisco Perujo: "no existe conocimiento científico sin la asistencia de un método"⁴⁴. En consecuencia, se define y delimita el cuerpo de estudio, con el marco conceptual tomando la base de la Sociosemiótica y el tema de análisis son los programas especializados en el cante andaluz, en segundo lugar el marco espacial situando la geografía de análisis en Sevilla y el marco temporal que abarca desde el nacimiento de la radiodifusión comercial en Andalucía.

Por tanto, la hipótesis inicial contempla un binomio de necesidad en esta conexión del flamenco y la radio, cómo se produce esa relación de un medio de comunicación y una manifestación artística que tiene la capacidad de comunicar un mundo propio. De otro parte, la práctica ausencia de trabajos anteriores fue un estímulo a la hora de abordar la labor de localización e identificación de fuentes. La suma y combinación de fuentes ha favorecido de forma reveladora a aportar los principales argumentos de esta investigación, teniendo un destacado papel las entrevistas realizadas a los profesionales de la radio.

⁴³ Programas genéricamente denominados CAQDAS "Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software".

⁴⁴ Francisco Perujo (2009: 120), op. cit.

3. Enfoque teórico y análisis multidisciplinar

3.1. Enfoque teórico y análisis multidisciplinar

La Teoría de la Comunicación comparte el objeto de análisis con otras ciencias como la Física, la Biología, las Ciencias Económicas, la Psicología, la Sociología y las Ciencias de la Cultura. Aunque coinciden en el objeto material, existen diferencias en el objeto formal que caracteriza a esta teoría, como defiende Martín Serrano: “Ésta está interesada en explicar como el hombre controla su entorno mediante el recurso de la información”⁴⁵. De la misma manera, varios autores coinciden en que nuestra disciplina es una “ciencia encrucijada”, es decir, que es la confluencia de varias ciencias.

Atendiendo estas consideraciones, existe la intención de experimentar un enfoque pluridisciplinar inherente al estudio de la comunicación, lo que supone la colaboración entre distintas disciplinas que estudian un argumento común e incluso la suma o el acercamiento de conocimientos derivado de la práctica científica. Mientras que con la interdisciplinariedad se admite que ya hay una confrontación, un intercambio de métodos y de puntos de vista de las distintas disciplinas. Por último, con la transdisciplinariedad lo que se comparte son los resultados que la teoría de la comunicación ha establecido a partir de sus investigaciones. Para Moragas, la Interdisciplinariedad es también un paso en la consolidación de la teoría de la comunicación como ciencia⁴⁶.

Por lo tanto, la teoría es la que determina la observación, la experimentación y la construcción de modelos de acuerdo con el método hipotético-deductivo. Siguiendo a Sierra Bravo, plantea que las teorías

⁴⁵ MARTÍN SERRANO, Manuel. Concepto de un modelo (1). En VV.AA. *Epistemología de la comunicación y el análisis de la referencia*. Cuadernos de la Comunicación, pp. 91-99. Madrid. Universidad Complutense de Madrid, 1981, pp. 91-99.

⁴⁶ MORAGAS I SPA DE, Miquel. *Teorías de la Comunicación*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981, pp. 19-20.

científicas se caracterizan por tres aspectos: “Son concepciones racionales, construidas especulativamente, si bien deben tener un componente empírico, formado por hipótesis y leyes contrastadas con la realidad. En segundo lugar se refieren a un tema o asunto, pero éste debe ser siempre un sector de la realidad observable. Por último pretenden dar una visión y explicar el sector de la realidad a la que se refieren”⁴⁷.

Con respecto a los modelos, que en realidad son una aproximación simplificada, suponen una pérdida de información del argumento a tratar pues la ventaja que da la esquematización obtiene como contrapartida la descripción y explicación parcial de la realidad. Se observa, por tanto que son construcciones realizadas por el investigador con el fin de comprender la realidad desconocida, pretenden representar la situación descrita abreviadamente. Igualmente, se puede considerar un conjunto de enunciados teóricos sobre las relaciones entre las variables que caracterizan un fenómeno, éstos se inscriben en teorías que interpretan los fenómenos estudiados.

Por lo cual, mediante la esquematización desarrollada en la investigación se consiguen simplificar fenómenos complejos que ayudan a comprender la realidad que se pretende explicar. Otra de las ventajas es que ofrecen un marco en el que consiguen dibujarse las líneas de investigación y establecer un programa efectivo. Un botón de muestra puede ser el modelo de Lasswell, a partir del cual se han desarrollado multitud de investigaciones de la comunicación de masas. En nuestro ámbito, la mayor limitación que poseen se debe a que esta temática está en permanente cambio. Por esto,

⁴⁷ SIERRA BRAVO, Restituto. *Ciencias sociales. Epistemología. Lógica y metodología*. Madrid, Thomson-Paraninfo, 1984, p. 138.

existen distintas expresiones: “comunicación de masas”, “comunicación social”, “comunicación colectiva”, “comunicación pública” o, simplemente, “información”⁴⁸.

Significa entonces, que los modelos en la teoría de la comunicación son simples instrumentos en la consecución de la finalidad última de la práctica científica: la obtención del mayor y más fidedigno conocimiento de la realidad estudiada. A lo largo de la historia de esta materia ha habido modelos que han realizado grandes aportaciones en el estudio de la comunicación, seleccionamos cinco que están integrados en diferentes disciplinas: el de Lasswell⁴⁹ es específica de la ciencia política; el de Shannon⁵⁰ se corresponde con la teoría matemática de la comunicación; la sociología de la comunicación de masas está representada en el modelo de Schramm⁵¹; el de Jakobson⁵² está basado en la matriz lingüística y en la

⁴⁸ RODRIGO ALSINA, Miquel. *Los modelos de Comunicación*. Madrid, Editorial Tecnos, S.A., 1995, pp. 24-25.

⁴⁹ Harold Dwight Lasswell (Donnellson, Illinois. EEUU 1902 - 1978). Investigador y publicista, se proyectó con fuerza hacia el análisis de la propaganda un período marcado por las tensiones mundiales de entreguerras y la preocupación por los efectos de las mediaciones periodísticas en la formación de la opinión pública, trabajó para la CIA.

⁵⁰ Claude Elwood Shannon (Gaylord, Michigan 1916 - Medford, Massachusetts, EEUU 2001). Introdujo el concepto de entropía en la teoría de la información. Shannon demostró que en una comunicación con perturbaciones la señal se puede transmitir sin distorsión si el mensaje se codifica con un sistema de autocorrección. Esta conexión ha evolucionado en el tiempo, siendo empleada actualmente en la transmisión y procesado de estados cuánticos. También se aplica en otros campos del conocimiento, como lingüística, fonética, psicología y criptografía.

⁵¹ Wilsur Scharamm es considerado uno de los padres fundadores de la Teoría de la Comunicación. Estudia los efectos de la comunicación de masas; “Procesos y efectos de la comunicación de masas” 1954. Consolida el movimiento de la Mass Communication Research. Tras la II Guerra Mundial, la Guerra Fría marca el enfrentamiento entre los bloques comunista y capitalista. La información aquí tiene un papel importante.

⁵² Roman Osipovich Jakobson. Lingüista y filólogo ruso. fue cofundador del “Círculo Lingüístico de Praga”. Define un modelo sobre los factores de la comunicación y las funciones del lenguaje. Se trata de un modelo lineal, que bebe en las raíces telegráficas de los fundadores de la teoría matemática de la información, donde no se asigna al receptor una clara capacidad diferencial de interpretación de los mensajes. Describe seis factores en el

psicología de la comunicación de masas es un modelo aportado por Maletzke⁵³.

De los anteriores planteamientos se deduce que la Teoría de la Comunicación ofrece tantos modelos como enfoques a fin de abordar con un corpus teórico adecuado a este ámbito. En nuestro caso, dada la pluralidad metodológica, se ha optado por la Sociosemiótica que es la que mejor define el principal camino de esta investigación. Miquel Rodrigo Alsina⁵⁴ es uno de los autores que ha recopilado el planteamiento de la Sociosemiótica, un modelo que se formula en las vivencias de la comunicación, sintetiza las aportaciones de diferentes disciplinas e incluye teorías fiables sobre la comunicación de masas. Precisamente, la radio es el menos estudiado de todos los grandes *mass media*. Este modelo, debido a su dinamismo, tiene una especial relación con el universo radiofónico y la explicación del mismo se adapta perfectamente a sus características comunicativas⁵⁵.

Por lo tanto, la comunicación de masas es un proceso sociosemiótico de construcción de la realidad social que constituye tres fases: producción,

proceso de la acción comunicativa -emisor, receptor, mensaje, canal, código y contexto- y atribuye seis funciones del lenguaje en el dicho proceso: emotiva, conativa, referencial, metalingüística, 'fática' y poética.

⁵³ Gerhard Maletzke. En su *Psicología de la Comunicación de Masas*, describe un modelo que se basa en una idea de comunicación social definida por una serie de características determinantes. La comunicación de masas es pública, emplea medios técnicos, tiene un carácter indirecto (que utiliza intermediarios) y unilateral (el comunicador comunica y el receptor recibe) y se proyecta sobre un público disperso.

⁵⁴ Miquel Rodrigo Alsina es Catedrático de Teorías de la Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Ha sido investigador en el Research Center for Language and Semiotic Studies (Universidad de Indiana), en el Center for the Study of Communication and Culture (Universidad de Saint Louis) y en el Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien (Université René Descartes, Paris V). Es Coordinador del grupo de investigación UNICA . Ha publicado más de cien artículos en libros y en revistas nacionales e internacionales, y monografías. Destaca su aportación en el estudio del modelo de la Sociosemiótica, eje central del marco teórico de esta tesis.

⁵⁵ Rodrigo Alsina (1995: 14-16), op. cit.

circulación y consumo. Poseen cierta independencia pero no adquieren sentido si no se ven en conjunto. Como se puede comprobar, la producción corresponde a la fase de creación del discurso de los mass media, la circulación se produce cuando el discurso entra en el mercado competitivo de las comunicaciones de masas y el consumo se refiere a la utilización por parte de los usuarios de estos discursos. La Sociosemiótica aporta una amplia visión de las distintas teorías, un modelo eminentemente integrador y con un gran dinamismo, esta última característica es la que hace que sea especialmente válido en el análisis y conocimiento de la radio.

3.2. La Sociosemiótica aplicada a los programas de flamenco en la radio de Sevilla

Este modelo es el resultado del encuentro de la Semiótica y la Sociología, una rama que se centra en los estudios de la comunicación de masas y del papel de los *mass media* como instrumentos de connotación social. Dentro de este marco, se entiende que el proceso comunicativo es el constructor de significados simbólicos y se utilizan los medios, de forma subjetiva se relaciona con el resto de la sociedad y se induce el sentido que transmiten.

En este caso es necesario alcanzar métodos de análisis fiables y se acude a la Sociología con la finalidad de explicar el proceso de comunicación de masas dentro del discurso periodístico en un contexto más amplio en la sociedad. Partiendo de los supuestos anteriores, este proceso aporta teorías contrastadas sobre esta materia y define adecuadamente las líneas de investigación de esta tesis. Como se señala, la comunicación de masas es un

proceso sociosemiótico de construcción de la realidad social que posee tres fases: la producción, la circulación y el consumo.

En este sentido, la producción de los medios es una producción discursiva, mediante la construcción de un universo simbólico se crea un mundo socialmente compartido que puede ser vivido de carácter singular por individuos y grupos sociales. Este mundo intersubjetivamente construido está institucionalizado por una práctica social dotándole de cierta legitimación que logra ser aceptada o rechazada por el receptor en función del conocimiento de otros patrones y de la dimensión que tenga del mundo. Precisamente, la radio asume también una función de socialización, asimismo en la construcción de los discursos hay que tener en cuenta la sociedad en la que se originan, la condición política, económica y cultural que inciden en los mismos, incluso las ideologías subyacentes.

Respecto a la circulación en el uso de la radio se debe razonar la incidencia de la tecnología en el significado de los discursos y el ecosistema comunicativo de los medios situados en el mercado o espacio público donde circulan todos. Como sentencia Habermas: “la interrelación entre la esfera privada y el ámbito público tiene en los *mass media* un lugar de privilegio”⁵⁶.

La tercera componente que describe es el consumo. La Sociosemiótica tiene entre su objeto básico de estudio al lector empírico y cómo éste vive el discurso de la información. El lector modelo, aunque todavía dentro del dominio del productor de la comunicación, es quien determina quién es el destinatario. Nos valemos del concepto que propone Umberto Eco sobre el lector modelo:

⁵⁶ Jürgen Habermas. *Historia crítica de la opinión pública*.1981, pp. 64-65.

...Para organizar su estrategia textual, un autor debe referirse a una serie de competencias (expresión más amplia que 'conocimiento de los códigos') capaces de dar contenidos a las expresiones que utiliza. Debe suponer un conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente⁵⁷.

Por último, se produce un salto entre el lector modelo y el lector empírico, que es aquel que consume el discurso⁵⁸. En efecto, con la voluntad de comprenderlo existen algunos factores determinantes anteriores al mismo, tal es el contexto social en que se mueve o las circunstancias específicas del consumo de las noticias por parte del receptor. En el análisis de las audiencias consiguen establecerse grupos sociosemióticos que llevan a cabo la construcción social de realidad diferenciada y de ahí se constituye la segmentación de las audiencias. En cuanto a los efectos, se ha producido una notable variación en la concepción del poder de los medios, de cómo afecta y reaccionan los individuos y los grupos sociales ante la realidad propuesta por los mass media.

3.2.1. Producción

En relación con este punto, se considera que las condiciones político-económicas inciden directamente en las industrias de la información. Cada sociedad establece unas teorías normativas sobre las prácticas comunicativas de los *mass media*: en la teoría autoritaria están sometidos al dominio gubernamental, en la teoría liberal la posibilidad de publicar está abierta a cualquier persona sin necesidad de permisos, en la teoría de responsabilidad

⁵⁷ Umberto Eco. *Lector in fábula*. Barcelona, Editorial Lumen, 1981, p.80.

⁵⁸ Rodrigo Alsina (1995:94), op. cit.

social deben cumplir con determinadas obligaciones con la sociedad, en la teoría desarrollista los países instauran políticas de protección en aras de salvaguardar la cultura, por último, en la teoría democrático-desarrollista propicia que los ciudadanos y las minorías tienen el derecho de acceder a los soportes de comunicación⁵⁹.

En consecuencia, las propias industrias pueden modificar la política dominante en una sociedad, tal es el caso de la teoría de Responsabilidad Social que surgió de la propia industria del sector norteamericana ante el temor del intervencionismo oficial contra el amarillismo de la prensa. Los medios crean situaciones que obligan a tomar posición a los poderes públicos, de hecho, las competencias en esta materia pertenecen al gobierno, precisamente la regulación de las televisiones o la potestad de otorgar las licencias de emisoras mediante concesiones administrativas en el uso de una frecuencia que siguen siendo propiedad estatal.

Las industrias de este sector son entidades productoras de discursos que poseen uno de los rasgos más significativos de la comunicación de masas, su perfil industrial, referida a la tecnología de transmisión y a la producción de sus contenidos (los programas). Por ello, dado el nivel de competitividad de esta industria cada vez es mayor la producción estandarizada y la redundancia en formas. De modo que los productos comunicativos son el resultado discursivo del proceso sociosemiótico de las empresas de este sector, que tienen características propias y establecen distintas estrategias comunicativas.

⁵⁹ Rodrigo Alsina (1995:104-105), op. cit.

En este contexto, se puede recordar que en periodos de crisis como el que ocurrió en España con motivo de los atentados en la estación de Atocha en 2004, todos los medios dieron cobertura a este fatídico acontecimiento y todos crecieron en audiencias. Pero la radio es el soporte más solicitado, superando el 60% de penetración, dato sólo conocido –desde que se mide la audiencia en nuestro país- en otro momento clave de la historia de España coincidiendo con la instauración del régimen democrático a principios de los ochenta⁶⁰. En efecto, en esos instantes la población demanda noticias actualizadas y contrastadas, asimismo, es la radio quien mejor se adapta a este tipo de circunstancias, debido a su dinamismo y la capacidad de dar respuesta inmediata a la necesidad de la sociedad, así se comprueba en el informe del EGM.

	OLEADA				AÑO MÓVIL		
	1ª 04	3ª 03	2ª 03	1ª 03	1ª 04	1ª 03	1ª 02
POBLACIÓN	36.405	35.244	35.244	35.244	36.405	35.244	34.818
	%	%	%	%	%	%	%
DIARIOS	41.8	40.2	39.4	39.8	40.5	38.8	35.8
SUPLEMENTO	30.1	29.4	29.6	29.4	29.7	29.3	29.9
REVISTAS	54.5	54.0	54.6	50.7	54.3	51.4	52.0
RADIO (*)	60.4	57.2	58.4	58.3	58.6	56.1	52.5
CINE	8.9	9.1	8.0	10.1	8.5	10.1	10.9
TELEVISIÓN	90.7	90.5	90.5	91.1	90.6	90.3	89.3
INTERNET	31.4	27.8	27.4	25.5	28.6	23.8	21.1

(*) Datos procedentes del EGM-Radio XXI

Fig. 1. Porcentaje de penetración de los medios de comunicación

⁶⁰ Ver EGM 1ª ola 2004 en www.aimc.es/spip.php?action=acceder...arg...pdf%2FEGM_2004...

EVOLUCIÓN AUDIENCIAS RADIOS GENERALISTAS

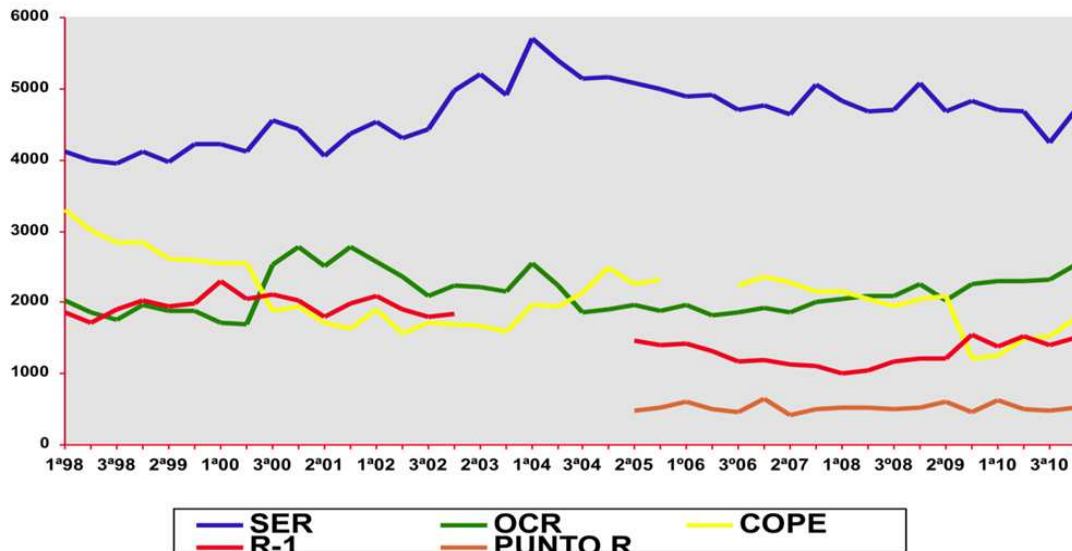


Fig. 2. Audiencias radio por miles EGM 1998 a 2010

En cuanto a los productos comunicativos se puede descubrir las estrategias discursivas del productor que determinan el tipo de narración, el enunciador modelo y el enunciatario modelo, en esto la narración radiofónica se distingue de cualquier otra narración. Como argumenta Rodrigo Alsina: “Esta concepción referencialista permite poner en relieve los tres elementos esenciales de las estrategias discursivas: el enunciador, el relato y el enunciatario”⁶¹.

En este sentido, el enunciador es el editor o locutor que crea una imagen de sí mismo que transmite al público, por esto, las voces simbolizan el carácter del personaje. No obstante, muchas veces esta imagen no

⁶¹ Rodrigo Alsina (1995: 113-114), op. cit.

concuerta con la persona real (Arnheim, 1980). Por esto, las imágenes fónicas son una especie de arquetipos inscritos en la imaginación del público, de hecho cada locutor construye un personaje determinado.

Los relatos modelo que se encuentra en una programación tipo, pueden ser, según Moragas, de un análisis que realiza en 1976 sobre la emisión radiofónica en el que recoge los siguientes tipos: variedades y música, audición musical, temas de actualidad, información de actualidad y programas informativos, divagaciones literarias, temas de interés local-práctico, Loterías y sorteos, concursos, Información taurina, deportiva, meteorológica, divagaciones culturales, sucesos y consejos prácticos⁶². Referidos a los programas, todo relato construye su modelo enunciatario y el oyente ideal forma parte de las estrategias discursivas del producto comunicativo. De otro lado, en las características tecnocomunicativas del *mass media* se distingue la enunciación lingüística que son la prosodia y el silencio, de la paralingüística que son la música y los efectos sonoros.

Con respecto al léxico que usan las estaciones, subraya Ángel Faus Belau en su volumen *La Radio en España*, cuando es excesivamente culto se considera antiradiofónicos, y justifica este calificativo por la ineficacia de un lenguaje excesivamente elaborado⁶³. De esta manera, en Sevilla en las primeras décadas de la radiodifusión se utiliza un léxico de ateneo, sin embargo, a partir de los años cincuenta, con el nacimiento de Radio Nacional de España, en la capital hispalense, se incorporan algunos cambios con un lenguaje más cercano. Esto ocurre, precisamente, de la mano de un monográfico de flamenco que aporta ese punto de inflexión en la cercanía

⁶² Miquel Moragas (1976: 252-255), op. cit.

⁶³ FAUS BELAU, Angel. *La radio en España (1896-1977). Una Historia documental*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2007, p. 386.

con el oyente de la radio andaluza, se llamaba “*Cantares de Andalucía*”, lo presentaba el médico analista y poeta Rafael Belmonte, hermano del torero Juan Belmonte, colaboraba con él el cantaor Luis Caballero, que al no ser profesionales de los micrófonos, se les permitían la licencia de hablar con el acento natural de este territorio.

Cuando se daban los casos que participaban otras personas ajenas al ámbito radiofónico, existía el locutor oficial que con perfecta dicción en castellano se dirigía a los oyentes⁶⁴. En la actualidad esta circunstancia ha variado mucho, se puede encontrar programas que utilizan la lengua literaria o culta y otros que usan prácticamente el lenguaje de argot. De otro lado, el discurso radiofónico el elemento prosódico no es simplemente complementario, sino determinante de la significación; la intensidad y la entonación sitúa al oyente de un enunciado con el fin de encontrar el sentido.

Asimismo, un componente destacado en la enunciación lingüística es el silencio, su dosificación es lo que da sentido a la intensidad y ritmo de las alocuciones. Como publica Thomas Bruneau: “Los silencios socioculturales son los silencios relacionados con la idiosincrasia de una sociedad o cultura”⁶⁵. En Occidente el silencio está relacionado con la autoridad, aquel que detenta una autoridad legítima tiene el poder de instaurar el silencio. El

⁶⁴ Puede comprobarse en las grabaciones que han conservados algunos aficionados de los primeros años (1967-1970) de la *Tertulia Flamenca de Radio Sevilla*, los locutores Manolo Bará, Pepín Cuesta y María Esperanza Sánchez llevaban el peso de la narración leyendo los textos del redactor del programa, Manuel Barrios, con una pronunciación en castellano y un lenguaje culto, en cambio los contertulios Rafael Belmonte, Antonio Mairena o Luis Caballero, entre otros, intervenían como expertos en flamenco hablando en andaluz y usando en los micrófonos los giros necesarios del habla andaluza en sus intervenciones radiofónicas.

⁶⁵ Thomas Jean Bruneau. “Le silence dans la communication”. 1973, pp. 5-14.

ejemplo más cercano que tiene la radio de Sevilla es el tipo de silencio que el cantaor Antonio Cruz García “Antonio Mairena” utilizaba en sus intervenciones en las *Tertulias Flamencas de Radio Sevilla*.

Se comprueba en las grabaciones conservadas cuando el presentador o algún contertulio se dirigía al artista con la finalidad que ofreciera su opinión sobre cualquier argumento, Antonio Cruz, pausaba el ritmo con su silencio y a continuación contestaba de manera acompasada, de este modo, influenciaba a los componentes de la mesa y tras su intervención era difícil tomar la palabra por otro contertulio, en consecuencia nadie le refutaba y se pasaba a otro asunto. Dado que en la mayoría de ocasiones procedía así, todos los intervinientes de esta tertulia opinaban antes que Mairena, éste con sus silencios detentaba una autoridad, no sólo por sus conocimientos enciclopédicos del flamenco, sino por su personalidad, que hacía de cada respuesta prácticamente un axioma incuestionable, según su visión ortodoxa del flamenco.

3.2.2. Circulación

Los discursos producidos en el proceso de la comunicación de masas sufren una intervención tecnológica que influye en la construcción sociosemiótica de la realidad. Argumenta McLuhan⁶⁶ que la tecnología condiciona nuestra percepción del mundo, potenciando unos sentidos en

⁶⁶ Herbert Marshall McLuhan (Edmonton, Alberta, Canadá 1911 – Toronto, Canadá 1980). Filósofo y estudioso canadiense, es reverenciado como uno de los fundadores de los estudios sobre los medios, y ha pasado a la posteridad como uno de los grandes visionarios de la presente y futura sociedad de la información. Durante el final de los años 60 y principios de los 70, acuñó el término *aldea global* con el fin de describir la interconexión humana a escala global generada por los medios electrónicos de comunicación. Es famosa su sentencia “*el medio es el mensaje*”.

detrimento de otros: “Los medios no son meros instrumentos de distribución de los mensajes, sino que, por si mismos, tienen efectos sobre los individuos y la sociedad”⁶⁷.

En efecto, la tecnología facilita la difusión y permite entrar en el ecosistema comunicativo de los soportes informativos, así pues, se produce una relación de competencia y cooperación. El discurso de los *mass media* está dentro del ecosistema comunicativo. No puede ser concebido como un mensaje aislado que va del emisor a su destinatario. Igualmente se forma parte en un ámbito de comunicación pública donde transitan los discursos y éstos despliegan complejas relaciones, además ocasionan diferencias tecnocomunicativas y editoriales en función del posicionamiento de cada empresa propietaria del medio⁶⁸.

Como afirma Alsina, en la lógica productiva en los medios y al comportamiento similar de las audiencias se origina una tendencia de homogeneización. Un ejemplo de actuación homogénea es la tematización, que supone centrar la atención de la audiencia en determinados contenidos especializados. Pero el medio rey del ecosistema comunicativo es la televisión, que ejerce un posicionamiento determinante y marca los hábitos de consumo comunicativo de la sociedad. El predominio es de tal naturaleza que incluso las retransmisiones deportivas de la radio se apoyan en las imágenes de televisión con objeto de adecuar la narración y el análisis de

⁶⁷ McLUHAN, Marchall. *La Galaxia Gutenberg. Génesis del “Homo typogranphicus”*. Madrid, Círculo de Lectores, 1993. p. 29.

⁶⁸ Rodrigo Alsina (1995: 120-123), op. cit.

determinados momentos a la realidad en directo que ofrecen las pantallas de los canales televisivos⁶⁹.

Resulta asimismo interesante comprobar que la tematización además de constituir el posicionamiento editorial de la empresa propietaria es también una estrategia de comercialización como soporte publicitario, dado que esta práctica contribuye fácilmente a segmentar la población en determinados perfiles y hacer más atractiva su oferta frente a otros canales. Precisamente, el mercado de la comunicación es tan competitivo que es habitual que las televisiones cambien sus parrillas con el fin de contraprogramar aquello que ha funcionado en audiencias y en demanda publicitaria en la competencia. En el ámbito específico de esta investigación, se constata cómo desde final de los sesenta hasta los ochenta las emisoras sevillanas, movidas por la notable popularidad de la *Tertulia Flamenca* la *Ser*, ponen en marcha distintos programas con contenidos y horarios análogos⁷⁰.

Esta disposición a la homogeneización de modelos de éxito entre los medios puede tener una derivación en la tematización. En concreto, en nuestro terreno de estudio, la primera experiencia tiene lugar en 1983 cuando nace en Sevilla el canal temático *Radiocadena Flamenca*⁷¹. El siguiente paso

⁶⁹ Rodrigo Alsina (1995: 121), op. cit.

⁷⁰ Si bien es verdad, la emisora La Voz del Guadalquivir, aunque de menor cobertura y audiencia, había consolidado su espacio "*Con Sabor Andaluz*" del periodista Miguel Acal desde 1963, pero finalmente amplía el horario y emite dos programas más en las franjas de tarde y noche, como ya hacían las otras emisoras en estos años con idea de competir en el mismo ecosistema comunicativo de moda en esos momentos.

⁷¹ Junto a la breve noticia en La Vanguardia en la sección Televisión/Radio, también El País también se hace eco mediante una breve reseña el día antes del nacimiento de esta emisora: "*Comienza a emitir en Sevilla Radiocadena Flamenca*". El 19 de junio de 1983, http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Comienza/emitir/Sevilla/Radio/Cadena/Flamenca/elpepirtv/19830619elpepirtv_4/Tes.

serio en este tipo de especialización monográfica llegaría veinticinco años después, en octubre de 2008 y de la mano de las nuevas tecnologías en Internet con Canal Flamenco Radio de Canal Sur www.flamencoRadio.com, una emisora veinticuatro horas dedicadas al arte jondo⁷². En este contexto, existen experiencias similares pero no incardinadas en la esfera de una empresa radiofónica como es este caso.

Primera Radio-flamenco en España

La primera emisora de radio dedicada enteramente al flamenco ha emitido por vez primera el pasado lunes, en medio de la incertidumbre acerca de su futuro, por el número limitado de discos de que dispone.

El programa se emite diariamente de las 7 de la mañana a las 2 de la tarde en Sevilla, por la FM de Radiocadena Española, cuya red llega a toda España y que patrocina Miguel Acal Jiménez.

Un portavoz de «La Voz del Guadalquivir» ha declarado que este programa corre el riesgo de repetirse a sí mismo debido a las pocas grabaciones de música flamenca que hay recogidas.

Fig. 3. Artículo publicado el 24 de junio de 1983, p. 50 en el periódico La Vanguardia

⁷² Diario de Sevilla publica el 29 de septiembre de 2008: “La RTVA inaugura Canal Flamenco Radio.com. La nueva radio temática inicia hoy sus emisiones, pero sólo se puede sintonizar por internet” <http://www.diariodesevilla.es/article/television/241188/la-rtva/inaugura/canal/flamenco/radiocom.html>

Si bien es verdad que Internet ha dado un cambio radical al consumo de la información y al acceso al conocimiento, cabe señalar que se ha incorporado a competir en el ecosistema comunicativo de los *mass media* tradicionales con sus sistemas de producción derivando en una reestructuración en busca de un nuevo equilibrio. Un informe sobre el consumo web las familias americanas se puede aplicar a nivel global, se trata de una presentación de junio de 2010⁷³ de los últimos datos y tendencias que muestran cómo se ha transformado la utilización de Internet y cómo se ha integrado dentro de su vida cotidiana. Lee Rainie, director del portal estadounidense de investigación, "Pew Internet & American Life Project"⁷⁴ destaca que el consumo de noticias y de entretenimiento ha cambiado radicalmente desde el año 2000. Se ha consolidado una tendencia hacia el uso de internet como lugar de esparcimiento, en diez años se ha pasado del 28% al 56% de los usuarios que usan la Red con la voluntad de entretenerse.

Los cambios han afectado al ecosistema de los medios en la última década se respaldan en cuatro pilares: crecimiento del volumen de información; incremento de la variedad de fuentes informativas; la velocidad a la que se expande las noticias también ha aumentado; los tiempos y espacios donde se accede. Teniendo en cuenta que este consumo se ve favorecido por que la información cada vez es más portátil, personalizada, participativa y social, entre otras razones por el mayor uso de los dispositivos móviles de acceso a las noticias así como la presencia de los

⁷³ Se ha elegido el año 2010 por ser el último año que abarca el recorrido diacrónico de la tesis y centrar los datos de Internet precisamente dentro del recorrido historiográfico.

⁷⁴ Pew Internet & American Life Project es un proyecto focalizado en la elaboración de informes que analizan la incidencia de Internet en las familias, las comunidades, el trabajo y el hogar, la vida cotidiana, la educación, la salud y la vida cívica y política.

usuarios en redes sociales⁷⁵. Un ejemplo de cómo evolucionan las audiencias se puede comprobar en la cadena Ser, sus emisoras generalistas es líder de audiencia en España, además de tener 4.700.000 oyentes en el último EGM de 2014. En cambio sigue evolucionando en Internet, con 2.800.000 de usuarios únicos en su página web cadenaser.com⁷⁶. Gran parte de estos usuarios vienen de las aplicaciones APP para móviles, el gran revolucionario de las comunicaciones al principio del siglo XXI.

	18-33 Gen. Milenio	34-45 Gen. X	46-55 Gen. Jov Boom	56-64 Gen. May. Boom	65-73 Gen. Silen	74+ Gen. G.I
1	Correo-e	Correo-e	Correo-e	Correo-e	Correo-e	Correo-e
2	Búsquedas	Búsquedas	Búsquedas	Búsquedas	Búsquedas	Búsquedas
3	Info salud	Info salud	Info salud	Info salud	Info salud	Info salud
4	Redes Sociales	Leer noticias	Leer noticias	Leer noticias	Leer noticias	Comprar
5	Ver vídeos	Webs gob.	Webs gob.	Webs gob.	Reserv viajes	Leer noticias
6	Leer noticias	Reserv viajes	Reserv viajes	Comprar	Comprar	Reserv viajes
7	Comprar	Ver vídeos	Comprar	Reserv viajes	Webs gob.	90-100%
8	Mensaj. Inst	Comprar	Ver vídeos	Banca online		80-89%
9	Esc. Música	Redes Sociales	Banca online	Ver vídeos		70-79%
10	Reserv viajes	Banca online	Redes Sociales			60-69%
11	Anuncios	Anuncios				50-59%
12	Banca online	Esc. Música				
13	Webs gob.	Mensaj. Inst				

Fig. 4. Uso de actividades por Internet, por porcentajes de usuarios y generaciones

La oferta en Internet es muy amplia, el acceso en cualquier momento y lugar a la radio especializada *on-line* y a los contenidos de radio convencional en *podcast*. Así es el caso, entre otros programas de flamenco: *Portal Flamenco* de Radio Andalucía Información de Canal Sur Radio, *Nuestro Flamenco*⁷⁷ de

⁷⁵ RAINIE, Lee. "Datos y tendencias que muestran cómo ha cambiado el consumo de información en internet y cómo la audiencia lo ha integrado dentro de su vida cotidiana". Pew Internet & American Life Project. 24 de junio de 2010.

<http://www.slideshare.net/PewInternet/how-media-consumption-has-changed-since-2000>

⁷⁶ Veáse la información que publica la Cadena Ser sobre los últimos resultados del EGM 2014: http://cadenaser.com/ser/2014/12/02/sociedad/1417502093_154425.html

⁷⁷ Vid. <http://www.rtve.es/podcast/radio-clasica/nuestro-flamenco/>

Radio Nacional de España, *Los caminos del Cante*⁷⁸ de las Emisoras Municipales de Andalucía o en Valencia *Oído al Cante*⁷⁹ de Conrado Medina lleva casi 900 programas semanales en la de F.M. de la Universidad Politécnica de Valencia que se comprueba en el seguimiento on-line. En Internet en general se encuentra lo mejor y lo peor de cada temática, así subraya Ana Tenorio, responsable de Documentación del Centro Andaluz de Flamenco⁸⁰, la clave está en la formación del usuario. La competencia del destinatario es uno de los puntos fundamentales que condicionará la capacidad de discernir en general.

El usuario se encuentra ante un ecosistema heterodoxo desde el punto de vista tecnológico, cada *mass media* posee unas características tecnológicas que condicionan su modo de producción, circulación y consumo. De otro lado, hay que considerar la pluralidad ideológica en los distintos medios y los permanentes cambios que condiciona a cada destinatario elegir el soporte, el instante y sitio pueda acceder a información, entretenimiento o los contenidos que más se ajusten con sus preferencias de consumo.

3.2.3. Consumo

En último lugar, el consumo establece cinco ítems principales: situación precomunicativa, interpretación, audiencias, efectos y reacción⁸¹. Sin la situación precomunicativa no puede entenderse el consumo. Se

⁷⁸ Vid. <http://www.loscaminosdelcante.com/category/recursos-audiovisuales/>

⁷⁹ Vid.

http://www.upv.es/pls/oreg/rtv_web.ProgRadioFicha?p_id=1259&p_idioma=c

⁸⁰ Vid. *Zatania, Estela*. FLAMENCO Y EL INTERNET. Sobre la relevancia de Internet con el flamenco <http://www.deflamenco.com/especiales/internet/index.jsp>

⁸¹ Rodrigo Alsina (1995: 121-122), op. cit.

subdivide en tres apartados: contexto, circunstancia y competencia. El contexto logra entenderse a nivel macrosocial y microsocia. El contexto macrosocial es el tipo de sociedad que origina el proceso comunicativo, no existe un modelo único, ha ido variando a lo largo de la historia: de cultura de masas a sociedad postindustrial a sociedad de la información.

Evidentemente existe una tendencia a la transnacionalización de los productos de los *mass media*, aunque en el ámbito de esta investigación concurren dos tendencias distintas, de una parte la creciente globalización del consumo cultural y por otra el reconocimiento de los valores locales y autóctonos. La mayoría de países están dominados por productos de la industria audiovisual norteamericana, especialmente los derivados del cine y la televisión, como resultado de ello, estos pueblos sufren una desculturación⁸². Considerando que cada sociedad tiene sus propias características diferenciales que son determinantes en la conceptualización de la realidad social que llevan a cabo los individuos, como argumenta Alsina, no se puede olvidar los universos simbólicos existentes a partir de los cuales se producirá e interpretará el discurso de los *mass media*, así, se trataría de

⁸² El término desculturación ha sido tratado por diferentes investigadores, especialmente en el campo de la antropología. En el ámbito de la comunicación, uno de los autores más destacados es Armand Matterlart, sociólogo belga, co-autor de la película *La Espiral* (1976) y entre su extensa obra, se destaca en esta temática *Para leer el Pato Donald* que co-edita con el profesor y activista de los derechos humanos chilenos, Ariel Dorfman. Publicado en el Chile de Allende, este libro tuvo una importante repercusión en la mayoría de estudios sobre comunicación en Latinoamérica. De otro lado, apunta Schiller que en Canadá la mayoría de la producción de televisión y radio es de Estados Unidos, los canadienses tienen la impresión que esas transmisiones que oyen y ven no corresponden a las exigencias de sus país. Por tanto, se produce así una desculturación –pérdida de elementos de su cultura propia-, y una enculturación –asimilación de la cultura dominante-. SCHILLER, Herbert. I. *Comunicación de masas e imperialismo yanqui*. Barcelona, Gustavo Gili. 1976, p. 78

destacar las formaciones discursivas (Foucault, 1978) reconocibles en una sociedad determinada⁸³.

A tenor de la aceptación de los valores locales, se encuentra una conexión con uno de los principales pilares de esta investigación: la corriente de renacimiento del flamenco. La radio fue testigo e instrumento fundamental en la socialización y consolidación como elemento reconocible de anclaje identitario. Como se subraya en apartados anteriores, hay que destacar la notable influencia que ejercía en los programas de radio Antonio Mairena⁸⁴ en las *Tertulias flamencas* trascendió a todos los terrenos y se proyectó a la sociedad, gracias a la capacidad dinamizadora y de penetración de la radio.

Es conveniente insistir que este fértil periodo del binomio flamenco-radio se debe contextualizar en los primeros años del último tercio del siglo XX, etapa en la que los programas de cante obtuvieron un éxito sin precedentes, siendo esta temática a la que más tiempo dedicaban las emisoras como recoge la prensa⁸⁵.

⁸³ Rodrigo Alsina (1995:124), op. cit.

⁸⁴ Aunque este renacimiento se viene produciendo desde mediados del siglo XX, tras la etapa denominada como “Ópera Flamenca”, es a raíz de la publicación en 1963 de la obra de Mairena y Molina *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, cuando el Mairenismo, como propuesta teórica del maestro de los alcores tiene mayor aceptación. De modo paralelo los programas tratan con profundidad de esta temática al gran público, siendo la radio, como se demuestra por la gran aceptación de audiencias, un elemento fundamental de socialización en el arte flamenco en general.

⁸⁵ Cf. ABC de Sevilla, jueves 5 de marzo de 1981, p. 41: “LOS FLAMENCOS SON LOS PROGRAMAS ESPECIALIZADOS MÁS NUMEROSOS”.



Fig. 5. Publicado en ABC en la sección de radio cuando solamente existían cuatro frecuencias en Sevilla. ABC de Sevilla, 5 de marzo de 1981, p. 51

Ahora bien, en estos años sólo existían cuatro emisoras en Sevilla: Radio Sevilla, Radio Popular, Radio Nacional y La Voz del Guadalquivir. A partir de 1982 y coincidiendo con el recién estrenado plan de reestructuración del espectro radiofónico de la flamante democracia española, destacaron las emisiones en Frecuencia Modulada y los espacios de cante tuvieron verdadero peso específico, como puede comprobarse en nuestro recorrido historiográfico del capítulo que comprende 1983-2010. En este sentido, con las concesiones de nuevas licencias se reactivó el sector con novedosos productos radiofónicos muy competitivos, así fueron: Antena 3, Radio 16, Radio 80, Radio Triana, Radio Andalucía y las clásicas emisoras que también compiten en el recién estrenado mapa de las ondas de radio.

Aunque pueda resultar exagerado, en estos momentos de apogeo del flamenco en la radio se dan algunos paralelismos similares a la época en la que se gestaría este género. El pueblo como reacción contra las modas extranjeras que imponían los borbones en la España de final del XVIII y comienzo del XIX, encuentran un elemento de anclaje identitario en su cultura, en las costumbres, músicas y danzas populares. Precisamente, los

programas de flamenco comienzan a hacerse populares gracias al apoyo de las audiencias masivas, una reacción de la sociedad andaluza a la excesiva influencia de otras músicas y modas foráneas.

En este sentido, los sistemas de producción y circulación de la industria cultural promueven otras músicas. El tardofranquismo, a partir de finales de los 60 y principios de los 70, permite cierta apertura en determinados ámbitos. En este ambiente de globalización y crecimiento, nace en 1966 el canal temático *40 Principales*, recoge de alguna manera todo el movimiento musical juvenil que promueve la gira en 1965 de *The Beatles*⁸⁶. Con el tiempo se convierte en la cadena con mayor audiencia entre la juventud este país. En este escenario, estas modas contagiarían todas las emisoras y todo es inundado por nuevos estilos musicales, especialmente de origen anglo-sajón.

De otra parte, el contexto del espacio microsocioal hace referencia a todas las reglas que rigen nuestra vida cotidiana, el lugar donde se escucha la radio, el modo en que la oímos y las competencias de oyentes en descifrar los mensajes verbales de la radio. En las circunstancias del consumo de la comunicación de masas, dentro de la situación precomunicativa aún, se da cuenta de la relación del usuario de los medios, especialmente en la audición del mass media, dado que no tenemos el mismo comportamiento si estamos trabajando, conduciendo o descansando.

Atendiendo a estas consideraciones, cuando apareció el transistor, la radio salió del salón hacia otros lugares de la casa y a otros espacios de la casa, en los trabajos o en los automóviles. Se convirtió en un fenómeno de

⁸⁶ BALSEBRE, Armand. *Historia de la radio en España. Volumen II (1939-1985)*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p. 465.

masas. La posesión del nuevo receptor, considerado un electrodoméstico popular de las familias, a final de los sesenta ya estaba en el 74% de los hogares andaluces⁸⁷. Esta situación impulsó el crecimiento de las audiencias, la cobertura en la sociedad y se ampliaron los horizontes programáticos. En este sentido, el objeto de análisis de la tesis tiene en este periodo su punto de inflexión, esto es, el nacimiento de los programas monográficos de cante que alcanzan tanta notoriedad gracias a la considerable demanda de los seguidores aficionados al flamenco.

Con respecto a la competencia, en el marco de la Sociosemiótica, hay que hacer notar que es un concepto lingüístico sobre el conocimiento que el emisor y el receptor poseen de la lengua, conocimientos necesarios en vistas a utilizar todos los sistemas semióticos al alcance de los individuos de una comunidad sociocultural. En consecuencia, la competencia lleva a la interpretación, un proceso que presenta cierta complejidad y se relaciona con la decodificación verbal⁸⁸. Si el destinatario no tiene datos suficientes con el fin de interpretar aparece la especulación, se hace la interpretación del lector modelo⁸⁹. Finalmente en la interpretación intervienen numerosos factores psicológicos y fisiológicos: la sensación, la percepción, memoria, comportamiento, atención y la actitud. Por tanto, es un elemento central del consumo de los productos *mass media* que deriva en el comportamiento, en este caso, del oyente de la radio.

En cuanto a la audiencia se considera un factor determinante en la medida de la eficiencia de los medios, razón por la cual, las investigaciones en este terreno alcanzan grandes niveles de desarrollo, dado el interés de las

⁸⁷ Checa Godoy (2000: 238), op. cit.

⁸⁸ Rodrigo Alsina (1995:101-105), op. cit.

⁸⁹ Umberto Eco (1981: 71), op. cit.

empresas relacionadas con la comunicación con la finalidad de conocer cuantitativa y cualitativamente la verdadera audiencia de cada soporte, cada programa e incluso cada minuto, como es el caso de las televisiones con el sistema de medidas de audiencias mediante aparatos de audímetros⁹⁰ en una muestra de la población. La situación descrita es el principal indicador del mercado publicitario, que mueve las inversiones generadas por las campañas publicitarias de los anunciantes e influyen de forma directa a la financiación de las empresas editoras.

A partir de los años setenta se produce una revisión sobre el poder de los medios, la tesis básica sería que los *mass media* poseen una notable autoridad en el campo del conocimiento, por su capacidad de influir en la construcción de la realidad social de los individuos y por la penetración de sus mensajes en la mayoría de la población, cuestiones de suma utilidad a nivel institucional. De las evidencias anteriores, se comprueba que los políticos de cada época también aprovecharon los monográficos de cante, especialmente en el periodo que se institucionalizaron los festivales de verano de los pueblos de Andalucía, de hecho la *Tertulia de Radio Sevilla* fue una plataforma en la que se incentivó la creación de estos espectáculos en aquellos municipios donde aún no existían⁹¹. De manera que, conscientes del

⁹⁰ El sistema de medición actual de la audiencia en televisión está dominado por un panel audímetro de la empresa "Sofres Audiencias de Medios" que en la actualidad ha sido absorbida por Kantar Media, que junto al EGM, que utiliza el sistema de entrevistas, son las dos referencias de medición de audiencias de los medios de comunicación masivos de España.

⁹¹ Según el periodista y escritor Manuel Barrios en entrevista realizada en este trabajo, por su participación como creador de las *Tertulias flamencas de Radio Sevilla* pasaban todos los alcaldes de los pueblos donde se organizaban festivales de verano y aquellos otros que lo creaban por primera vez. Esto se puede comprobar en las grabaciones de los monográficos de cante que se conservan, donde efectivamente, los políticos locales se entrevistaban con motivo de la presentación su festival, siendo en la mayoría de los casos el mayor acontecimiento de la localidad.

poder de la radio, los representantes institucionales acudían a sus programas con frecuencia con la voluntad de promocionar sus festivales entre la masiva audiencia de estos espacios.

A la vista de las consideraciones expuestas en los párrafos precedentes, se deduce que el modelo de la Sociosemiótica ha encaminado el marco teórico aplicándolo a los programas de flamenco, un modelo que es fruto del encuentro de la semiótica y la sociología en el ámbito de la comunicación de masas en un proceso sociosemiótico de construcción de la realidad social con tres fases: producción, circulación y consumo. La producción corresponde a la fase de creación del discurso de informativo, las estrategias discursivas de la narración radiofónica se proyectan con el enunciador, el que habla por la emisora y crea una imagen que traslada a los oyentes. El léxico de la radio en la etapa inicial es muy elaborado, hasta que los programas de canto aportan un léxico de una gran riqueza y el primer ejemplo de la irrupción del habla andaluza en las ondas.

Por su parte, la circulación se ocasiona cuando el discurso entra en el mercado competitivo de las comunicaciones de masas con la intervención de los dispositivos tecnológicos que cada tiempo, el aparato receptor es en la mayoría de los casos el primer avance tecnológico que entraba en las casas hasta bien entrada la mitad del siglo XX, ocupaba un sitio de privilegio del hogar y tenía un valor de credibilidad casi axiomático: “lo había dicho la radio”. Al competir en un mismo mercado diferentes emisoras existe una tendencia a la homogeneización, con los mismos contenidos y horarios de programas.

Por último, el consumo se refiere a la utilización que hacen los usuarios de estos discursos, por consiguiente, en la sociedad de la información con la proliferación de los *mass media* existe una creciente globalización, que como consecuencia ello se produce una aculturación de los pueblos. De esta manera, se observa la fuerza que emerge en la sociedad andaluza, el alto calado identitario y cultural que posee el flamenco, contribuyendo la mediación de los espacios de cante que difunden una corriente de renacimiento de esta manifestación artística en su lugar de origen, de modo especial con las tertulias radiofónicas que lideraba el maestro de los alcores desde mediados de los años sesenta.

Las teorías expuestas hasta el momento se aplican en los siguientes capítulos que conforman el marco histórico en el que se desarrolla la presente investigación. Un recorrido cronológico que comienza con el nacimiento de la radiodifusión en Sevilla hasta nuestros días.

4. Flamenco y Radio en Sevilla (1924-1962)

4.1. El flamenco en la radio desde sus orígenes

Entre los variados instrumentos de los que se ha valido el arte flamenco con el fin de manifestarse, la radio ha sido uno de los grandes pilares de socialización. Como se subraya en los capítulos precedentes, el arte y la tecnología constituyen un binomio de necesidad, una alianza que ha permanecido desde la primera transmisión hasta nuestros días. Con la instalación de la radiodifusión comercial en España se produce un cambio de paradigma con las actuaciones de cantaores en directo de la fase inaugural de las emisoras.

El público -los oyentes- pueden disfrutar sin estar presente, se pasa de una comunicación presencial a una comunicación masiva pero de consumo privado⁹². De forma que, los artistas encontraron un altavoz de privilegio donde difundir sus interpretaciones -aunque ya existían las grabaciones discográficas- y el nuevo *mass media* un contenido en su función de emisión musical acorde con los gustos del lugar de influencia de estas emisiones.

En los inicios se ofrecían emisiones de cante en vivo, paulatinamente se fue introduciendo el uso de los discos de pizarra que enriquecen la oferta con variedad de intérpretes y estilos, considerando el amplio catálogo vigente en esos años de flamenco⁹³. Como subraya Ángel Faus:

[...] La posibilidad de ofrecer contenidos sonoros está limitada por las fuentes de producción: máquinas parlantes, pianolas, órganos e interpretaciones en directo; la voz humana en segundo o tercer plano. En consecuencia el contenido pre-producido, <<enlatado>>, se construye con base de reproducción de productos

⁹² Francisco Perujo (2006:126-132), op. cit.

⁹³ BLAS VEGA, José. *La discografía antigua del flamenco*. "Catálogo de discos de 78 y 80 r.p.m. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía". Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Granada. N^o 1995, pp. 41-48.

sonoros grabados: los cilindros fonográficos –con tendencia a desaparecer rápidamente-, los discos gramofónicos –cada día en mayor cantidad- y los escasos rollos de pianola.[...]⁹⁴

La T.S.H.⁹⁵ se convierte a partir de su apertura en una entidad de promoción cultural con el 90% de su tiempo dedicado a la música, donde caben todos los autores, todos los géneros. Un producto cultural al que muy pocos han tenido la oportunidad de acceder hasta este momento⁹⁶. En nuestro ámbito de estudio, destaca la organización de concursos de aficionados, continuando la estela trazada por aquel grupo de notables intelectuales en 1922 en Granada⁹⁷.

Paralelamente al desarrollo de las ondas, se modernizaban las tecnologías de los registros sonoros, de modo que la evolución de los cilindros de cera⁹⁸ de finales del siglo XIX daba paso a los gramófonos de discos de pizarra que se anunciaban en la prensa de los años veinte como producto comercial. Especialmente, a partir de 1926 con los gramófonos

⁹⁴ Faus Baus (2007: 387), op. cit.

⁹⁵ La radio se dio a conocer con las siglas T.S.H. Telefonía Sin Hilos o Telegrafía Sin Hilos.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 388.

⁹⁷ A raíz del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922, hubo una corriente de revalorización del arte flamenco, organizándose innumerables certámenes en diferentes lugares, como fueron el de 1923 en la Plaza de Toros de Huelva con la participación de aficionados y profesionales, el de Alcalá de Guadaíra en 1924 por citar algunos de los más nombrados, pero la radio se sumaría a esta estela con la organización de concursos. Véase la revista *Ondas* Año 1, número 19, página 9 y 10, anunciando la programación del 25 de octubre de 1925. B.N.E.

⁹⁸ Los cilindros de cera o cilindros de fonógrafo sería el soporte de la primera técnica de grabación y reproducción de sonido. El periodo de existencia fue desde finales del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX, con la aparición del disco de gramófono dejarían de usarse. Los cilindros tenían grabada sobre la superficie exterior y se reproducía el sonido con un fonógrafo mecánico, su gran desventaja era la fragilidad, los originarios tenían la superficie de hoja de estaño o de papel de parafina, ambos se deterioraban con las reproducciones. En relación con nuestro tema de investigación véase el artículo de Ángel Álvarez Caballero en *El País*, 23 de agosto de 2003. http://elpais.com/diario/2003/08/23/babelia/1061593575_850215.html

eléctricos, pese a que todavía sólo es alcanzable por las clases acomodadas. En este contexto, a raíz de la convergencia de estas dos nuevas formas de difusión, González Alcantud aporta un punto de vista sobre la socialización de las músicas a partir de la aparición del disco y de la radio⁹⁹:

[...] la ruptura de temporalidad que la no ejecución del directo, proporcionada por la ejecución fonográfica, hace de la recepción musical una cuestión de democracia espacial y temporal: toda la población podrá oír lo que antes le estaba vedado, o sea, la ópera para las clases humildes y el jazz para las altas. Tal posibilidad existe desde la popularización del disco debido a la radiodifusión [...]

Como se ha indicado en los capítulos anteriores, la importancia de los monográficos de cante que irrumpieron en el panorama radiofónico a mediados de los años sesenta radica en el nuevo enfoque periodístico. El flamenco pasa a ser una materia de la que se trata, se habla y deja de ser un contenido musical de relleno de huecos en la parrilla de programas. La situación descrita consigue un número considerable de seguidores y notables cotas de popularidad que continúa vigente casi dos décadas después, como revelan los indicadores de audiencias.

Atendiendo a estas consideraciones, se observa como a principios de los ochenta la prensa subraya que ningún estilo musical especializado tiene mayor tiempo en las emisoras de Sevilla que el flamenco¹⁰⁰. Necesariamente, el periodo analizado ocupa una parte destacada de nuestra tesis, dado que este cambio de paradigma con estas confluencias son las que confirman el

⁹⁹ GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *Conquistas y miserias de la técnica fonográfica: individualización y estandarización de las músicas populares en "Catálogo de discos de 98 y 80 r.p.m. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía"*. Granada. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1995, p.15.

¹⁰⁰ Véase ABC el 5 de marzo de 1981, p. 48: "Los de flamenco son los programas especializados más numerosos". En esta información viene detallada cada emisora con el nombre del espacio, la duración y quienes lo presenta.

cuerpo de estudio, siguiendo un lógico eje diacrónico que concluye en el presente con un consumo cultural diferente en el salto a Internet donde se oferta un modelo de radio temática de alcance universal.

Procediendo al análisis historiográfico, las primeras emisiones en Sevilla fueron del Radio Club Sevillano, una entidad con fines culturales. El 27 de junio de 1924 publica El Correo de Andalucía una noticia titulada “La telefonía sin hilos”, marca el inicio oficial de la radiodifusión en Andalucía¹⁰¹.



Fig. 6. Noticia suelta publicada el 27 de junio de 1924, p. 3 en El Correo de Andalucía.
HMS

Así mismo, tras varias etapas de pruebas, el 17 de julio, nuevamente, El Correo de Andalucía informa de la programación de poco más de media hora. En ese momento, el indicativo de llamada de la originaria estación es

¹⁰¹ Checa Godoy (2000: 13), op. cit.

4XX¹⁰² y su limitada oferta es esencialmente musical. Una vez pasada la fase de pruebas, en septiembre suspenden las emisiones con objeto de adaptar el canal a la concesión definitiva de 350 metros. Por cuestiones administrativas, le asignan la identificación EAJ-5¹⁰³ que el distintivo que anuncian y como se conocería a partir de entonces.

En cuanto a la ubicación de la primera sede se ubica en la calle Marqués de Nervión, una zona por donde la ciudad avanza de cara al cambio urbanístico previo a la exposición Iberoamericana de 1929. Finalmente, pasado el trámite legal, Radio Club Sevillano comienza a emitir el 7 de octubre de 1924 acorde con el reglamento de 14 de junio de ese mismo año¹⁰⁴, cuando todavía no emite Radio Barcelona EAJ-1, que lo hará a partir del 14 de noviembre. Es, pues posterior a Radio Ibérica, pero anterior a Radio España de Madrid, Radio Cádiz y Radio Barcelona que consiguió la concesión oficial 17 días antes que la estación sevillana¹⁰⁵.

¹⁰² La utilización de esta identificación (indicativo de llamada) es un homenaje al estadounidense Frank Conrad (Pittsburgh 1874-Miami 1941). Considerado el pionero de la radio comercial en 1920 en Pensylvania, cuyo indicativo de llamada fue 8XK.

¹⁰³ EAJ-5 en su origen tenía la utilidad de identificar la estación de radio privada en España ante los oyentes, según los convenios internacionales. La E por España, AJ porque designa a las estaciones de Telegrafía sin Hilos y el número corresponde a su clasificación en el orden de la concesión administrativa nacional.

¹⁰⁴ *Apud* Checa Godoy (2000:14), op. cit. La emisora comienza diez días después de la publicación del Reglamento para establecimiento de estaciones radioeléctricas particulares – Real Orden de 14 de junio de 1924-, que a su vez desarrolla el Real Decreto de 27 de febrero de 1923 que en sus artículos 1 y 2 establece claramente: “todas las instalaciones radioeléctricas constituyen monopolio del Estado, y desde la publicación de ese Real Decreto quedan terminantemente prohibidas aquellas estaciones transmisoras y receptoras, o simplemente receptoras, que no sean debidamente autorizadas por el ministro de la Gobernación o, en su nombre, por el director general de Comunicaciones. Cuantas estaciones radioeléctricas privadas de todas clases y potencias se hallen establecidas actualmente se considerará clandestina desde la publicación de este Real Decreto.

¹⁰⁵ EZCURRA, Luis, *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*. Editora Nacional, 1974, p. 132.

En relación con el número de receptores, se estima que en 1931 podía haber unos 1.200 en la capital hispalense, aunque el número de licencias es de menos de la mitad, la principal causa del desfase se debe a la popularidad que tenían los aparatos de galena¹⁰⁶. Por esta razón, la dirección de Telégrafos recuerda que hay que pagar el canon de cinco pesetas por aparato y publica anuncios en prensa apelando al prestigio de la ciudad, con la intención que saquen los receptores de la clandestinidad¹⁰⁷. Se comprueba, en efecto, la compleja manera de financiación planteada al inicio de la radiodifusión comercial. Las emisoras se sufragan con ese canon y con las cuotas del club de radioyentes.

Entre los primeros objetivos del Radio Club está la expansión del nuevo *mass media* entre la mayoría de población. Con esta finalidad, instalan algunos aparatos de radio en centros públicos, gracias a los avances de la tecnología que incorporan válvulas y disponen de altavoces incorporados que permiten la escucha colectiva. Es más, se observa en la publicidad de los periódicos de la época, la tenencia de receptores llega a convertirse en una ventaja competitiva que los establecimientos públicos anunciaban con objeto de atraer a más clientes.

Al poco tiempo de la puesta en marcha de Radio Club Sevillano surgen diferencias en el seno del Consejo de Administración. Una parte de los socios se separan y solicitan la concesión de una nueva estación. Precisamente, el sector escindido crea la Asociación Radio Sevilla que obtendría la denominación oficial y el distintivo de llamada "EAJ-17 Radio

¹⁰⁶ Checa Godoy (2000:15), op. cit.

¹⁰⁷ El Noticiero sevillano, 5 de octubre de 1924. HMS.

Sevilla”¹⁰⁸. Las instalaciones donde emiten están en la calle Albareda. Se comprueba que el flamenco tiene presencia a partir del mismo día que de la inauguración, según publica el diario *La Unión* el 1 de julio de 1925¹⁰⁹ con la cantaora *La Niña de las Saetas*¹¹⁰:

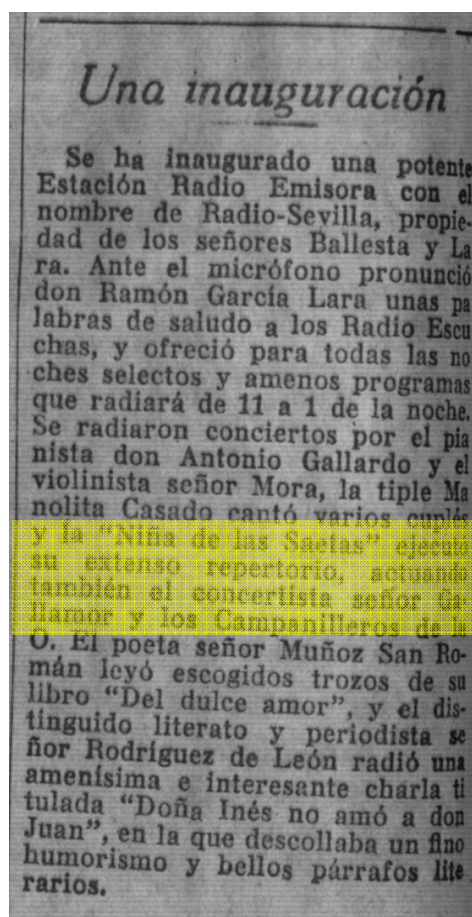


Fig. 7. Inauguración de Radio Sevilla, *La Unión* el 1 de julio de 1925, p. 8. HMS

¹⁰⁸ FAUS BAUS, Ángel. *La radio en España (1896-1977). Una Historia documental*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2007, pp. 315-319.

¹⁰⁹ Véase el periódico *La Unión*, el 1 de julio de 1925. En la Hemeroteca Municipal, existe un error en la foto-filmación de los originales y se ha organizado erróneamente en el día 2 de julio, por lo que hay que solicitar a los técnicos la edición papel con objeto de comprobarlo.

¹¹⁰ La Niña de las Saetas es el nombre artístico de Encarnación Fernández Sol, conocida después como La Finito. Actuó en el Café Novedades, en El Duque y El Imperial. Su especialidad fue el cante de saetas, actuando con Manuel Torres, Vallejo, El Gloria y La Niña de los Peines entre otros. Intervino cantando saetas en varias películas, como *Currito de la Cruz* o *Malvaloca*.

Por su parte, una vez superado un periodo de pruebas, la prensa de Madrid también se hace eco de la inauguración oficial de las emisiones de Radio Sevilla con carácter regular a finales de septiembre de 1925. En esta información se comprueba de nuevo que el flamenco está presente con las saetas de las afamadas Niña de San Román y Niña de las Saetas.

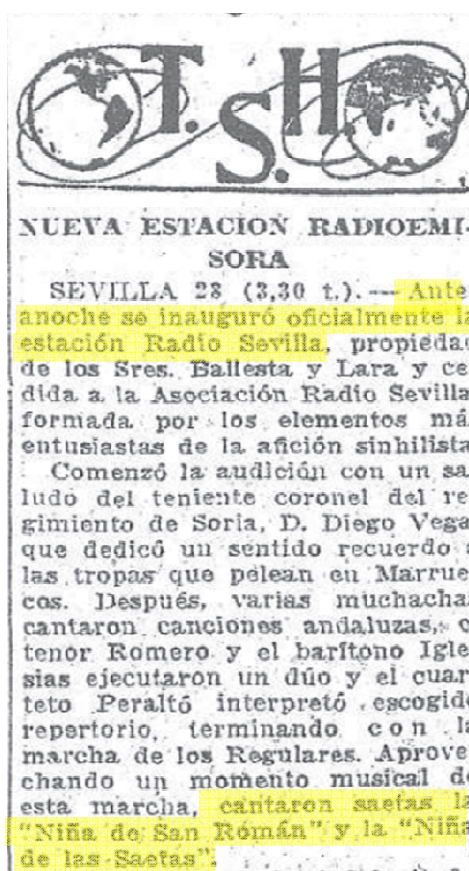


Fig. 8. Noticia publicada el 29 de septiembre de 1925, en el diario madrileño El Sol p. 7, columna 6. HBNE

Avanzando en nuestro análisis, la clave de la emisión diaria se sustenta en contenido, tiempo y orden. Son los tres ejes sobre los que gira la radio española de esta época. Como subraya Ángel Faus, la programación diaria y la regularidad de los servicios imponen la necesidad de tener

contenidos que llenen ese espacio disponible y prever su orden de emisión. En este sentido, contribuye al rigor de la planificación la normativa europea¹¹¹ que exigía con ocho días de antelación las parrillas al objeto de distribuirlas a los periódicos y revistas especializadas.

Pese al escaso tiempo de actividad en la etapa inicial, de dos a tres horas, el 90% es esencialmente musical en directo. Por consiguiente, cada estación tenía una orquesta, recitales de piano, actuaciones de cantantes, de manera excepcional ofrecían la retransmisión de algún concierto u ópera desde teatros¹¹². De modo que, la competencia entre Radio Club Sevillano y Radio Sevilla obliga a mejorar la oferta con contenidos atractivos con el fin sumar oyentes y socios. Las dos emisoras tienen diferentes horarios de funcionamiento, con el fin de evitar interferencias en las recepciones, dada la complejidad del espacio radioeléctrico y la paupérrima tecnología del momento.

No obstante, las radiodifusoras tienen un enfoque elitista y planifican básicamente conciertos de música clásica. En el caso de las estaciones sevillanas, van incorporando a algunos artistas flamencos, como se observa en los primeros números de la revista *Ondas*¹¹³. Donde se constata la actuación en vivo el de la cantaora La Minerita acompañada del profesor Sr. Rodríguez.

¹¹¹ Faus Baus (2007: 387), op. cit.

¹¹² *Ibíd*em, p. 387.

¹¹³ La Revista *Ondas* estaba especializada en radio y publicaba la programación de todas emisoras. Unión Radio, S.A era la empresa que la editaba como órgano oficial comenzando el 1 de junio de 1925 hasta 1935, la periodicidad era semanal. Vuele a publicarse ahora con la Sociedad Española de Radiodifusión desde 1 de Diciembre de 1952, llegando hasta el N.º. 528 en mayo de 1975. En este sentido, en la prensa de la época se comprueba en los anuncios de aparatos de radiotelefonía Marconi T.S.H, en *El Noticiero Sevillano* 16 de julio de 1924, p.3. Otro ejemplo de anuncio de venta de aparatos de Radiotelefonía, véase en *La Unión* 28 de junio de 1925, p. 4. HMS.

SEVILLA
(E. A. J. 5, 350 metros.)

21.0.—Cotizaciones de Bolsa y M
dós.

Por la orquestina Sevilla:
“La taza de te” (fox).....
Por el trío Hispalense:
“Cantos de España oriental ro 2”.....
Por el quinteto Radio:
“La revoltosa” (selección)....
Sección de cante jondo por table cantadora de flamenco Minerita”, acompañada a la tarra por el profesor Sr. guez.
Por el trío Hispalense:
“Don Quintín el Amargao” (L

Fig. 9. Programación Radio Club Sevillano. *Ondas*, 18 de agosto de 1925, p. 10. HBNE

En este contexto, siguiendo el hilo de las programaciones publicadas en la revista *Ondas* de 1926, el 20 de marzo es la primera ocasión que se comprueba la presencia de los noveles del cante en EAJ 5: *Sección de cante flamenco por distinguidos aficionados y profesionales*. El 3 de junio anuncian una serie de conciertos extraordinarios con motivo del homenaje a los radioyentes de Madrid, con actuación de la Niña de San Román, acompañada por la guitarra del profesor Domínguez y del afamado cantador Pepe el Limpio.

Cabe destacar, en fechas próximas a la fusión de ambas emisoras nos sorprende la competencia entre las estaciones hispalenses en la semana de 18 al 24 de julio de 1926 en la misma publicación. En esta ocasión, funcionan en días alternos en los mismos horarios y tienen al cante jondo entre sus objetivos de antena: EAJ 17 con la Niña de San Román y la guitarra del Maestro Escamilla y en EAJ 5 con Currito de San Julián con la guitarra de E.

Herrera. Los radioyentes podían disfrutar todos los días de cante variado, en directo y por las dos antenas, aunque es en EAJ 17 donde la apuesta por el género es más constante.

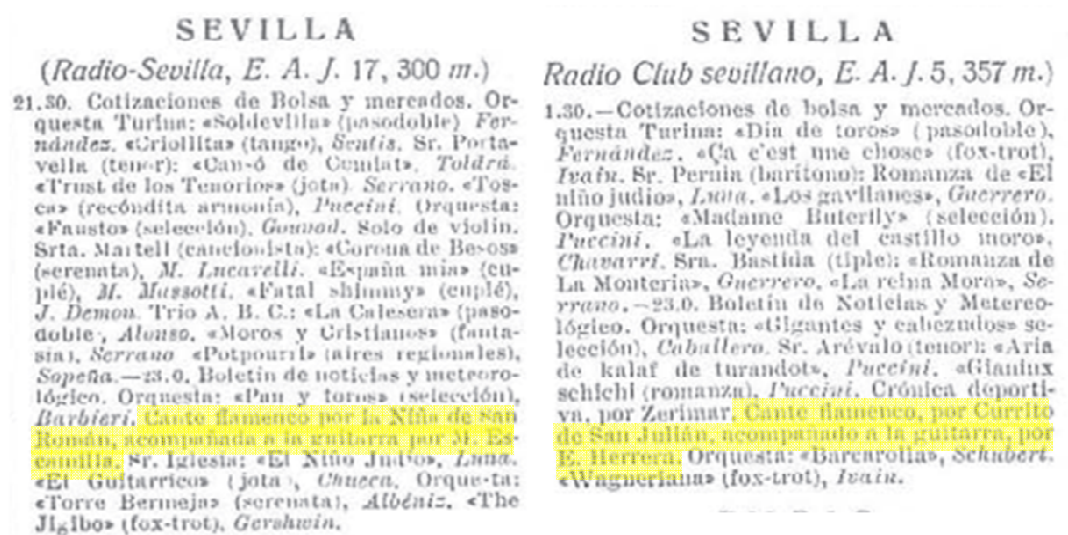


Fig. 10. Parrillas de emisión del 18 y 19 de julio de 1926: EAJ 17 y EAJ 5 respectivamente.

Ondas, 18 de julio de 1926, pp. 10-12. HBNE

La influencia de nuestro género en la radio pasa a ser una normalidad ambientada en las emisiones diarias tanto en Sevilla como en el resto capitales¹¹⁴. Así, en los meses siguientes comprobamos que actuaban los

¹¹⁴ Se observa en la revista *Ondas* del 5 de agosto de 1925, p.8. bajo el título “Los flamencos y la radio”, una página dedicada a notas humorísticas en la se narra una historia situada en la propia experiencia de Mario León, el autor, que junto a su amigo se encuentran en un local con cante en directo. Al margen del contenido humorístico y del personaje protagonista, lo destacable es que ya hay una percepción diferente de esta expresión artística gracias a la radio, dado que el personaje representaba, de manera caricaturesca, una forma de vivirlo en su ambiente, pero el redactor subraya la esa nueva percepción: “Hasta ahora que las ondas han elevado el cante jondo hasta las nube” [...]. Sigue narrando el autor: “...ahora que los radioescuchas nos hemos ido acostumbrando al flamenco, sabemos tanto, por lo menos, como nuestro antiguo conocido...”.

cantaos: El Niño de San Julián, Antonio Aguilar, Niño del Rizo, Niño Pepe “El Cosmético”, la señorita Blanco¹¹⁵ y Carmen García. En la mayoría de las ocasiones, el Maestro Escamilla ejercía de guitarrista en ambas emisoras.

Pese a los esfuerzos por mantenerse las dos estaciones, en 1926 se fusionan Radio Club Sevillano y Radio Sevilla. Poco después, la sociedad Unión Radio de Madrid con intención de crear una cadena en toda España adquiere las dos emisoras, las cuales finalmente unidas en una más potente con el indicativo EAJ-5 y el nombre de Radio Sevilla. Como consecuencia de la gestión de los nuevos propietarios, la Sociedad de Radioyentes Andaluces queda separada de Unión Radio y se constituye en la Unión de Radioyentes¹¹⁶. Estas sociedades sustentan los gastos de la radiodifusora y los socios reciben una emisión dedicada a ellos, la revista *Ondas*, en el caso de Unión Radio con la programación semanal y otras informaciones referentes al medio.

Pues bien, en consonancia con las estrategias de implantación de la sociedad propietaria, en octubre de 1927 se inaugura oficialmente la nueva señal Unión Radio EAJ-5 en los actuales estudios¹¹⁷ de la calle Rafael González Abreu, lugar en el que continúa su sede, goza de una razonable potencia y de una emisión estable de 14.00 a 15.00 h. y de 21.30 a 23.30 h. en la que se comprueba que el arte jondo sigue presente con regularidad en las parrillas de 1927. Intervenían en directo entre otros artistas: Colchero, Lolita Triana, Currito San Julián, Morales y Cañete; los guitarristas: Escamilla, Pérez y Flores.

¹¹⁵

¹¹⁶ UNIÓN RADIO. “Unión de Radioyentes Sevillanos”. Revista *Ondas* nº85. Madrid, 30 de enero 1927, pp. 23-24. HBNE.

¹¹⁷ *Ondas*, 16 de octubre de 1927, p. 3. HBNE.

Sevilla EAJ 17 [1 kw.] 400

21.30 a 23.30. — Orquesta Castillo: «La Cañías (pasodoble), *Marcheta*. Noticias de Prensa, cotizaciones de Bolsa y mercados. Boletín meteorológico. Orquesta: «El Conde de Luxemburgo», *Frank-Lehar*. Señorita Encarnación Rodríguez (tiple): «Las hijas de Zebedeo» (carceleras). «El Conde de Luxemburgo». Orquesta: «Lo que cuestan la mujeres» (charleston), *Rosillo*. Hipólito Rivas (baritono): «La partida», «La bayadera». Orquesta: «El barberillo de Lavapiés» (fantasía), *Barbieri*. Encarnación Rodríguez (tiple) e Hipólito Rivas (baritono): Dúos de las zarzuelas «Bohemios», «La manta zamorana», «La banda de trompetas». Orquesta: «La Pastorela» (charleston). **Cante flamenco por Colehero y Escamilla.**

Fig. 11. Parrilla de programas del 27 de junio de 1927 en la todavía EAJ 17. Ondas, 23 de junio de 1927, p. 10. HBNE

Pero pasemos ahora a analizar cómo trata nuestro tema de estudio el escritor y colaborador de la radio en Madrid, Ramón Gómez de la Serna, publica por esas fechas en la revista de Unión Radio un artículo titulado “La guitarra en las ondas”¹¹⁸, en la prosa, seguramente de sus cartas habladas¹¹⁹ que elaboraba en su *Taller de Greguerías*, se desprende la importancia del binomio arte flamenco y la tecnología de la instalación universal del nuevo invento, puesto que así lo llamó el propio autor:

[...] La Guitarra vibra en la onda como ningún otro instrumento, como si se aferrase a ella y proclamase su desesperación a todos los vientos.

¹¹⁸ Véase revista Ondas 16 de octubre 1927, p. 5.

¹¹⁹ Gómez de la Serna instaló un micrófono en el despacho de su propia casa desde donde emitía sus charlas y comentarios culturales, a los que llamaba “Parte del día”. El un tiempo que estuvo de viaje por América dejó grabadas en discos de pizarra sus “Cartas habladas” con objeto que siguieran emitiéndose en su ausencia.

Celosía de la guitarra es el cielo de la noche en la que la Radio vibra con el flamenco. Resulta que todos teníamos sobre el corazón las seis cuerdas de la guitarra [...]¹²⁰

Avanzando en el recorrido diacrónico, comprobamos que Marconi, el creador de la radiodifusión comercial, visita las instalaciones de Radio Sevilla en la calle González Abreu en 1928¹²¹ cuando la ciudad se disponía a vivir la Exposición Iberoamericana de 1929. En efecto, la evolución que está teniendo el *mass media* en esos momentos se revela como un gran avance. Se abren ventanas al desarrollo de la vanguardia tecnológica de la época. De esta forma, los acontecimientos que vivió la ciudad en el acontecimiento de la Exposición fueron uno de los primeros motivos de cobertura extraordinaria de la radiotelefonía, consolidándose a partir de estos fastos las retransmisiones de eventos de la ciudad, con especial atención a los partidos de fútbol y las procesiones de Semana Santa.

En consonancia con esas conquistas tecnológicas, se amplía una programación cimentada en los conciertos en directo, ahora van alternando con los discos, hecho que enriquece el repertorio ofrecido a la audiencia. En este sentido, se observa en la información de las parrillas del diario ABC que el flamenco cierra las emisiones de la tarde con fandanguillos del Niño de la Huerta y por la noche con un repertorio de palos del cante sin especificar el intérprete.

¹²⁰ En los documentos anexos, página 341, se adjunta el texto íntegro de Ramón Gómez de la Serna, la ilustración es también del propio autor.

¹²¹ Véase ABC de Sevilla, 15 de mayo de 1928, p. 41.

Programa para el lunes 11 de noviembre de 1929. Estación E. A. J. 5, Unión Radio, Sevilla. Longitud de onda, 368 metros.

Sobremesa, de 2 a 3.—Orquesta de la estación: "La alegría del Kursaal" (pasodoble), Muñoz Santos. "Atilano" (schotis), A. Celda. "Serenata árabe", Tárrega. "Suite caucásiana" a) en el desfiladero, b) en el pueblo, c) en la mezquita, d) cortejo de Sárdar, I. Iwanow. "Martierra" (tomillo, hierba buena), por el Sr. Folgar y coro, Guerrero. "Martierra" (jota pueblerina), por los señores Gallego, León y coro, id. "La orgía dorada" (bernabela), id. "La orgía dorada" (fado), id. "La pícara molinera" (romanza del Pintu), por Matías Ferret, Luna. "La pícara molinera" (ronda), por Matías Ferret y coro, id. "Fandanguillos", por el Niño de la Huerta.

Noche, de 9 a 11.—Noticias de Prensa. Cotizaciones de Bolsa y mercados. Boletín meteorológico. Fragmentos de zarzuelas: "El huésped del sevillano", a) romanza, b) canto a la espada, Guerrero. "El asombro de damasco" (dúo), Luna. "Los flamencos" a) romanza, b) dúo, Vives. "La reina mora" (dúo), Serrano. Segunda parte: Cante flamenco: Tango de Cádiz, medias granadinas, tarantas, seguidillas gitanas, fandanguillos, soleares, seguidillas y fandanguillos. Tercera parte: Bailables.

Fig. 12. Parrilla de emisión del 11 de noviembre 1929 como EAJ 5 Radio Sevilla. ABC de Sevilla p. 38. HABC

Tras la proclamación de la República, la radio se consolida. Aumenta el número aparatos receptores y se propicia la creación de estaciones radiofónicas en el resto de Andalucía, por circunstancias económicas la única que había sobrevivido fue EAJ 5 de Sevilla. Sin embargo, crece la afición por el medio. Los programas rebajan el nivel tan elitista de los primeros años y ofrecen contenidos más populares: cuentos de niños, consejos de moda, historias de la ciudad o consejos sobre la higiene infantil.

En este contexto, se comprueba la popularidad que alcanza la radiodifusión con la permanente aparición de anuncios en los periódicos de aparatos de T.S.H., de los comercios especializados en lámparas, piezas y en otros componentes, debido a la existencia de una importante cantidad de aficionados a construir sus propios receptores, una moda extendida en la época, dado los costes de las marcas importadas. Asimismo, se observa la actividad publicitaria de “La Casa sin Balcones” en la calle O’Donell, siendo un anunciante habitual de diarios y de la revista *Ondas*.

En 1934, *El Liberal* publica una entrevista al cantaor Pepe Pinto. No es de extrañar, que artistas tan reconocidos en ese tiempo tengan acceso a la mediación de la prensa con el fin de expresar lo que creen injusto. Se ubica en la portada del periódico, bajo el título “Los flamencos y la radio”, está firmada por el periodista Galerín en su sección ¡Son señales de los tiempos!¹²²:

¹²² Véase *El Liberal*, 6 de junio de 1934, p. 1. HMS.

[...] Los cantaores flamencos andan muy preocupados con la radio. La radio es el mayor enemigo de los “cantaores”. Cantan todos los días y todas las noches y... no cobran.[...]123

¡SON SEÑALES DE LOS TIEMPOS!...

Los flamencos y la radio



estas coplas que no ha cantado aún a la atónalera la radio!

—Ahí tiene usted un fandango:

Tenía por la mañana
su cara como la cera;
se habla pasado la noche
llorando á mi cabecera.

—No es ninguna gran cosa, Pepe.
—Eso empuja en guitarras suena
muy bien. A ver si le gusta esta otra
por seguiriya:

Como el agua clara vivo yo sin él;
no me manche con tu mala lengua
mi honroso vivir.

—Eso ya es otra cosa.
—Pues apunte esa soleá:

Vivo en pecero muerto;
mi dicho Dió que te orvó
y ca vé te quiero má.

—¡Hombre, esa es la mejor!
—Pues esa no la han escuchado ni
en la radio ni en los discos. Esas
son las coplas que cantamos ahora
cuando nos avisan esos días á tres
amigos que todavía quedan, camar-
rados del canto flamenco.

—Y quién hace esas coplas?
—Unas las hacemos nosotros y
otras las arreglamos á nuestro mo-
do, á nuestro estilo. ¡Los poetas que
escriben muy bien y hacen esos versos
tan bonitos, no saben hacer co-
pilas.

—¡Qué dices!
—Lo que usted oye. Son coplas muy
finas, muy bonitas; pero no son fla-
mencas. ¡Usted cree que se pueda
empujar en guitarras esta copla!

Qué bien se dice el amor
que no se suele sentir;
y el que se habla llorando
qué torpe es en el decir.

¡Eso no se puede cantar por que
no! Vea usted esta otra del mismo
señor, que le digo que es poeta!

Tiene la boca de fuego.

Los cantaores flamencos andan muy preocupados con la radio. La radio es el mayor enemigo de los cantaores. Cantan todos los días y todas las noches y... no cobran.

Hemos hablado un rato con cantaores que tienen impresionados oídos, y oyendo sus quejas tienen más razón que un santo.

—La empresa que impresionan día es—nos dice el Pinto, esposo de La Cita de los Peines, ¡buen oído!—para el cantaores según se llama. Les pay que cobran x pesetas por impresionar y quien sobre esas pesetas

Fig.13. Entrevista de Galerín a Pepe Pinto en *El Liberal*, 6 de junio de 1934, p. 1.

HMS

¹²³ El resto de la entrevista de Galerín a Pepe Pinto se puede ver en los documentos adjuntos página 507.

Como se ve, a partir del momento que pregunta Galerín si hay algo nuevo, Pepe Pinto denuncia la “competencia desleal” que le hace la radio emitiendo sus discos, puesto que los asistentes a sus espectáculos le exigen nuevos temas, dado que su repertorio ya lo han oído en la emisora. Así que, los artistas se ven obligados a contratar nuevas letras a los poetas. En este sentido, con esta entrevista, no sólo se pone de manifiesto la presencia del cante en la radio, sino el cambio de paradigma de la expresión artística y su influencia en el consumo cultural, al margen de la percepción del artista al reclamar los derechos, cuestión que luego quedaría resuelta con la Sociedad General de Autores que representa los intereses de los creadores.

Vistas así las cosas, se observa en este punto una conexión con el capítulo precedente del enfoque teórico basado en la Producción de la Sociosemiótica, en concreto en la producción discursiva del *mass media*, en el que se encuentran las emisiones de discos de las figuras de nuestro género que contribuyen a la construcción de un universo simbólico y crea un mundo socialmente compartido. En este sentido, las palabras de Pepe Pinto en *El Liberal* reflejan el grado de conocimiento del repertorio de los artistas que llegan a tener los aficionados gracias a la radio. Es evidente, por tanto, que estas reacciones tanto del artista como del público son señales claras y producto de la función de socialización del flamenco en la radio.

De otro lado y dando un salto en el recorrido historiográfico del estudio, nos topamos con el periodo de la guerra civil española. Como se sabe, la radio tuvo un papel destacado¹²⁴, ya que desde el día después de la

¹²⁴ La experiencia de tomar la radio como medio de potente y rápida difusión, fue experimentado sin éxito por General Sanjurjo en 1932 – episodio conocido como la

sublevación y durante 560 noches¹²⁵, el General Queipo de Llano con sus envenenadas arengas utiliza sin escrúpulos la radio a modo de arma de guerra con notable eficacia en su objetivo. Se hizo instalar en el palacete de la Gavidia en Sevilla un micrófono de Unión Radio Sevilla con el que ganaría la guerra en el Sur¹²⁶. Comparecía todos los días tres veces ante el micrófono, posteriormente, las frecuencias de sus charlas transmitidas disminuyeron y sólo se emitía una intervención diaria a las diez de la noche¹²⁷. La prensa se hacía eco de las charlas del General al día siguiente y anunciaba los cambios de programación.

El general hablará hoy a las siete de la tarde

Anoche, a las diez, comunicó la emisora
Radio Sevilla, lo siguiente:

“S. E. el general jefe del Ejército del Sur, don Gonzalo Queipo de Llano, suspende su acostumbrada charla por esta noche, y ha acordado que hoy domingo, día 14, hablará a las siete de la tarde, en lugar de hacerlo a las diez de la noche, como tiene por costumbre.”

Fig. 14. Anuncio del cambio de hora de la Charla del General en la radio, ABC de Sevilla del 14 de noviembre 1937, p. 3. HABC

Sanjurjada- con un intento de golpe de Estado, se apresuró en tomar Radio Sevilla con el fin de anunciar la proclamación de un nuevo régimen.

¹²⁵ Checa Godoy (2000: 87), op. cit.

¹²⁶ BARRIOS, Manuel. *El Último Virrey*. Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1978, p. 206.

¹²⁷ Armand Balsebre (2002: 28-29), op. cit.

En este clima bélico, cabe subrayar que las intervenciones del General son fanfarronadas, populistas y demagógicas, llenas de contradicciones, amenazando con frases irónicas e injuriosas. Antonio Checa recoge en su obra, “Historia de la radio en Andalucía (1917-1978)”, un decálogo con referencias a párrafos de las intervenciones del militar golpista, en las que alardea de las represalias que caerán sobre todos aquellos que le desobedezcan o no acaten los principios del alzamiento, desprecia mordazmente a los dirigentes o partidarios de la República, se signfica por su aplomo a la mentira y la injuria constantemente, entre otras perlas¹²⁸.

Desde el lado oficial de España, el republicano, la figura de Queipo de Llano es ridiculizada y caricaturizada tal se refleja en la obra de teatro de Rafael Alberti de 1938: *Radio Sevilla. Cuadro Flamenco*¹²⁹. Se trata de una representación cómica con objeto de burlarse del General y la relación de los nacionales con el fascismo alemán e italiano. Alberti hace una violenta sátira de las conocidas charlas radiofónicas¹³⁰. No obstante, a pesar de la tragedia que se vive en esos momentos, la obra tiene un enfoque popular que incluye piezas musicales aflamencadas de contenido propagandístico.

Tras la guerra civil, se produce un riguroso control del régimen dictatorial de todos los medios de comunicación, las nuevas licencias se concederían a las entidades, empresarios u organizaciones religiosas afines al franquismo. Como subraya Armand Balsebre en el capítulo de la radio española en la etapa nazi-fascista (1939-1943): “Es el *reinado* de Serrano Suñer, que tiene en sus manos el orden público, la propaganda y los medios de

¹²⁸ Checa Godoy (2000: 79-96), op. cit.

¹²⁹ ALBERTI, Rafael. *Radio Sevilla (Cuadro Flamenco)*.VVAA. *Teatro de Urgencia*, Madrid, Signo, 1938.

¹³⁰ HERMANS, Hub. *El Teatro Político de Rafael Alberti*. Salamanca. Universidad de Salamanca, 1989, p. 70.

comunicación”¹³¹. De esta manera en la capital andaluza no habrá otra emisora hasta 1950 que Radio Nacional de España comienza en pruebas y al año siguiente su inauguración oficial, cinco años después los Jesuitas fundarán Radio Vida.

4.2. Los difíciles años de las décadas de la autarquía

Son innegables las consecuencias que acarreó el final del conflicto bélico. una larga postguerra de penurias económicas, sociales y políticas que la dictadura española intenta mitigar, torpemente, mediante la autarquía. Los años cuarenta ha sido el periodo más complicado del siglo XX por causa del bloqueo económico y financiero que sufrían los españoles que prolongaba el período de depresión y el retraso económico precedente, una auténtica penuria que hundía a la población en la miseria con el racionamiento de alimentos.

Una situación que provocó “el estraperlo”, un mercado negro sustentado en negocios fraudulentos de los artículos intervenidos o sujetos a racionamiento, una actividad que facilitó el origen de muchas nuevas fortunas. Este sistema se extendió por todo el país con ramificaciones en todos los sectores productivos, administrativos y sociales. Ante la demanda de unos productos determinados, deseados por los consumidores potenciales, surgieron proveedores que, de forma ilegal, facilitaban esos productos a precios más altos que los legalmente fijados.¹³²

¹³¹ Armand Balsebre (2002: 24), op. cit.

¹³² MARTÍ GÓMEZ, José. *La España del estraperlo (1936-1952)*. Barcelona, Editorial Planeta, 1995, p. 25.

No obstante, a mediados de los cincuenta se promueve un cierto aperturismo del régimen, rectificando las políticas autárquicas anteriores gracias a la notable ayuda norteamericana que mejora la situación económica nacional. En este sentido, la producción de receptores de frecuencia también se ve afectada por la falta de piezas y materiales de elaboración. Así, en 1942 pagan licencia en Sevilla y provincia 7.038 aparatos. En 1959 aumenta once veces más, llegando a 77.955 unidades. En concreto 62,6 por cada mil habitantes. Aunque está por debajo de la media nacional, es probable que las cifras reales sean superiores a las controladas por el régimen¹³³. La radio y todos los medios de comunicación de la época son un instrumento al servicio del régimen, se supeditarán a garantizar el nuevo orden franquista, la censura ejerce un férreo control con el papel de guardián de la dictadura. La única voz autorizada en difundir información era Radio Nacional de España con *Los Diarios hablados*¹³⁴.

4.3. El reinado de Radio Sevilla

La pionera Unión Radio se constituye en el nuevo orden establecido después de la guerra civil en Sociedad Española de Radiodifusión Sociedad Anónima (SER, S.A.). La gran cadena privada cambia y crea otra sociedad mercantil más acorde con las circunstancias gubernamentales del país. Como se ha indicado en los apartados anteriores, Radio Sevilla era la única emisora que existía en los años cuarenta, con recursos limitados, pocos anuncios y un

¹³³ Checa Godoy (2000: 175-180) op. cit.

¹²¹¹³⁴ Los diarios hablados es el equivalente de los informativos de la radio de la democracia. Eran conocidos como *el Parte*, término militar por la semejanza de *los partes* de la guerra civil. Se emitían a mediodía y por la noche. Las emisoras privadas conectaban obligatoriamente hasta octubre de 1977 cuando quedó suspendida esta normativa de la dictadura española.

horario de emisión que excluye la mañana y la madrugada. Sin embargo, la programación se estructura en torno a espacios locales de entretenimiento, galas musicales, concursos, humor, retransmisiones taurinas y deportivas, galas solidarias de cara al público y teatro al aire, con cuadro de actores en aquellos tiempos, hasta la llegada, entre otros, de los famosos seriales de Guillermo Sautier Casaseca¹³⁵ de las etapas posteriores.

Precisamente, la mayoría de las emisiones se realizaban en directo. A final de los años cuarenta se introduce la grabación magnetofónica. Aunque hubo que esperar el perfeccionamiento de esta tecnología a partir de los cincuenta cuando permite a la radio mejor creatividad, variedad en la realización y riqueza de contenidos.



Fig. 15. Radio-teatro en directo. Cuadro de actores de Radio Sevilla en 1946. Fotografía de Gelán. Archivo fotográfico HMS

¹³⁵ Guillermo Sautier Casaseca (Santa Cruz de La Palma, Canarias, 24 de junio de 1910 - Madrid, 14 de abril de 1980). Escritor y guionista radiofónico muy reconocido con más de 72 radionovelas, entre las que destacó el serial *Ama Rosa* en 1959, con la voz de Juana Ginzo.

Ahora bien, la supervivencia de la radio del periodo analizado es tan precaria como el resto de la economía del país, se había vuelto a cobrar un canon por tenencia de receptor “Impuesto sobre radioaudición”¹³⁶, como también se hacía en la República, pero no era suficiente ni con el ingreso del Club de Oyentes que pagaban dos pesetas mensuales. En este sentido, se ponen en marcha medidas y estrategias comerciales, a pesar que hasta los años cincuenta el país no recupera niveles de renta similares al periodo anterior de la guerra, por tanto, comienza a activarse la economía y la producción publicitaria.

Dada la importancia del factor económico en la supervivencia de las emisoras, la Cadena Ser crea su propia agencia de publicidad, Publicidad CID, S.A. . Desarrollará una serie de acciones con la finalidad de estimular el consumo publicitario: espacios de antena más extensos con el fin de adecuar la identidad de un “presentador-estrella” dentro de la audiencia. En Sevilla, el personaje elegido fue el locutor de Rafael Santisteban. Otras acciones fueron las secciones patrocinadas con el objeto de buscar una mayor relación entre contenido y publicidad; programas-regalo con la intención de incentivar los oyentes con estrellas del cine o de la canción con el objetivo de popularizar actores y cantantes. En aquella época florecían los famosos concursos: *Lo toma o lo deja*, *La cosa va sobre ruedas* de bicicletas Gaytán, *El no de Lirola* de Bolsos Lirola o *Conozca usted a sus vecinos*, patrocinado por Almacenes Puente y Pellón¹³⁷, entre otros.

¹³⁶ Armand Balsebre (2002: 142), op. cit.

¹³⁷ GONZÁLEZ SALAS, Manuel. *Sevilla, 1936-1976. 40 años de publicidad (La profesión vista por dentro)*. Sevilla, Editorial Prensa Española, 1977, p. 70.

De manera que, el anuario estadístico de España en 1948 señala, referido a 1946, un 57,9% de tiempo de emisión dedicado a música, un 5,2% a la publicidad y el resto a programas hablados y retransmisiones. No son porcentajes muy diferentes a seis u ocho años después. En las frecuencias de Andalucía oscila el tiempo musical entre el 55 y el 75%, incluido el tiempo dedicado al flamenco. La radio entre las décadas cuarenta y cincuenta no disponen de medios fiables ni un acusado interés en medir la cantidad de oyentes. En la postguerra es sintonizado por una minoría concentrada en las grandes capitales donde existían mayor número de receptores¹³⁸.

Siguiendo esta senda de acciones radiofónicas con carácter comercial, en 1942, Radio Sevilla organiza con el popular locutor Rafael Santisteban¹³⁹ el primer concurso de Saetas, en el que participa, fuera de competición con objeto de darle repercusión al certamen, la cantaora profesional La Niña de Alfalfa¹⁴⁰. Ganó la convocatoria la joven aficionada, por aquel momento, Antoñita Moreno¹⁴¹. Como era habitual, cada encuentro era ofrecido por una marca publicitaria, en este caso estuvo patrocinado por Bodegas de la Riva

¹³⁸ Checa Godoy (2000: 181-182), op. cit.

¹³⁹ Rafael Santisteban (Badajoz 1913-Sevilla 1999), histórico locutor de Radio Sevilla, destacó por ser un locutor muy popular con los programas: *Conozca usted a sus vecinos*, *Hacia la fama*, *Lo toma o lo deja*. Todos ellos fueron éxitos arrolladores en Sevilla cuando aún no existía la competencia de la televisión. Por su tiempo de antena pasaron los más famosos toreros, cantantes y actores de la época. Escribió en 1991 un libro de sus memorias titulado *Aquí Radio Sevilla*.

¹⁴⁰ La Niña de la Alfalfa nombre artístico de Rocío Vega Farfán (1895, Santiponce, Sevilla-1975 Sevilla). Fue una popular cantaora de saetas de la primera mitad del siglo XX. En su juventud fue cantante de ópera y zarzuela, destacando después como intérprete de algunos estilos, especialmente en las saetas con las que compitió con los grandes de su tiempo. En 1916 cantó en la Feria de Sevilla ante el rey Alfonso XIII quien la nombró "reina de las saetas". Alcanzó una notable popularidad. Existen varios registros sonoros de su obra.

¹⁴¹ Antoñita Moreno (Puebla del Río, Sevilla 1930) cantante de coplas y actriz. Se inicia muy joven como cantaora de saetas. A partir de este concurso alcanzó gran fama que lanzó su carrera.

de Jerez de la Frontera¹⁴². Por su parte, el publicista Manuel González Salas en su libro *Sevilla 1936-1976, 40 años de publicidad*, sitúa la convocatoria en 1943. De forma que, se comprueba en un anuncio de prensa de 1944 los detalles del evento y la firma patrocinadora.



Fig. 16. Anuncio del Concurso de Saetas, ABC de Sevilla 25 de marzo de 1944, p. 9. HABC

Radio Sevilla inaugura en esa época el estudio-auditorio con capacidad de unos cien invitados. Un nuevo lugar que los oyentes podían asistir y “ver” la radio de los programas cara al público. Un sitio donde se puede interactuar físicamente con algo que sólo tiene sentido en el imaginario de la audiencia. En este contexto, destacamos que la forma de orientar el medio generó satisfacción a una generación que aspiraban a promocionarse como objetivo personal, bien con el fin de cantar en la emisora o conseguir popularidad a través de las ondas, un modelo que

¹⁴² SANTISTEBAN, Rafael. *Aquí Radio Sevilla. Memoria de una época.*, Sevilla, Editorial Castillejo, 199, p. 24.

promociona nuevas voces cada día. Armand Balsebre, destaca las voces en el valor del entretenimiento: “la radio debe distraer a la población de los efectos catastróficos del hambre, la miseria y el miedo a un nuevo conflicto bélico, ante la proximidad del escenario de la II Guerra Mundial. Las voces de la postguerra también gritaban para llevar al público de la sala, en los programas cara al público, la dimensión espectacular propia de un espectáculo de variedades”¹⁴³.



Fig. 17. Estudio 2. Sala de Audiciones en los estudios de González Abreu. Archivo Radio Sevilla

En nuestro ámbito de análisis, los concursos de flamenco que vuelven a organizarse en el medio, hay que contextualizarlos en este periodo,

¹⁴³ BALSEBRE, Armand. “Voces microfónicas” para una historia de la radio y la televisión. En BUSTOS SÁNCHEZ, Inés. *La voz. La técnica y la expresión*. Barcelona, Editorial Paidotribo. 2003, p. 212.

alcanzando gran popularidad en cada convocatoria y aportando una nueva vía de ingresos publicitarios, dado que son patrocinados por marcas de vinos en la mayoría de las ocasiones¹⁴⁴. En 1950 lo ganó el cantaor Luis Caballero, que al poco tiempo colaboraría en *Cantares de Andalucía*, uno de los primeros monográficos de cante que lanza Radio Nacional, el mismo equipo del programa pasaría a la Ser en los años sesenta.

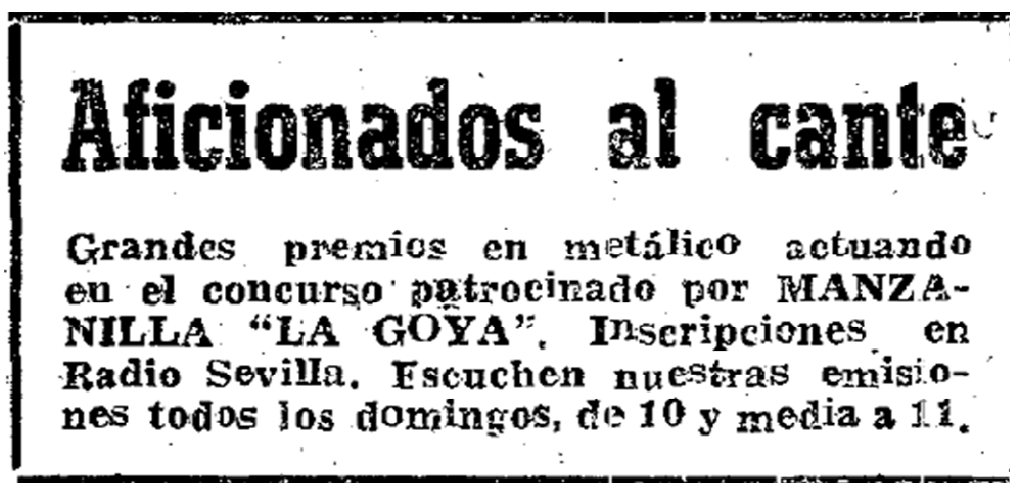


Fig. 18. Anuncio del Concurso de aficionados de Radio Sevilla en ABC de Sevilla, 13 de enero de 1953, p. 14. HABC

En consonancia, por tanto, con las nuevas estrategias comerciales de la SER, un nuevo formato de espectáculo radiado se pone marcha, recordando aquellas experiencias de las óperas o zarzuelas radiadas de los años veinte. Serán representaciones de éxito, las obras dramáticas, cómicas o de coplas,

¹⁴⁴ En un anuncio publicado en ABC de Sevilla el 17 de marzo de 1953, en la página 23, con el titular: *Concurso de Cante Flamenco de Manzanilla la Goya*, publican los nombres de las personas que han ganado el sorteo realizado entre los que envían sus cartas opinando sobre las actuaciones de la semana anterior de dicho concurso. Además recibirán un estuche de Manzanilla la Goya y Coñac Goyesco.

incluso estrenos de películas en las principales salas de cine de la ciudad. Ahora bien, el objetivo tiene un doble efecto, de un lado, se ofertan a los oyentes unos contenidos diferentes y atractivos, por otro, se pone en valor una novedosa y eficiente modalidad publicitaria. De esta manera, motiva el efecto llamada que atraía a la masiva audiencia de aquel momento, lejos de disuadir al público de asistir al teatro o al cine, dichas representaciones se convertían en un éxito de taquilla. Por tanto, existía una estrecha colaboración entre los empresarios de espectáculos y la radio, producto de esta relación es la visita de Lola Flores y Manolo Caracol a los estudios de la calle González Abreu con objeto de promocionar su espectáculo “Zambra 1946” en el Teatro San Fernando¹⁴⁵, recogido por Gelán en su fotografía para la prensa escrita.

¹⁴⁵ Este espectáculo fue un éxito, según la crónica de la prensa al día siguiente: “El espectáculo ofrecido muy sugestivo y de gran relieve flamenco, colmó las aspiraciones del público, que tributó constantes y repetidas ovaciones...”. Fue homenaje a los gitanos y se agotaron las localidades de las dos funciones. ABC de Sevilla, 14 de mayo de 1946, página 26.



Fig. 19. Lola Flores y Manolo Caracol con Rafael Santisteban en el auditorio de Radio Sevilla en 1946. Fotografía de Gelán. Archivo fotográfico HMS

Por último, como se describe en el marco teórico, basado en la Sociosemiótica, hacemos referencia al popular presentador en la producción de las narraciones. Cuando el locutor habla, transmite una imagen al público. Las voces simbolizan el carácter del personaje. Arnheim¹⁴⁶ lo llamó imagen fónica, aunque no se corresponda con los atributos reales del locutor. A la fama del Rafael Santisteban, hay que añadir el reconocimiento profesional con el premio Ondas en 1955, un año después de la creación del prestigioso galardón. Con posterioridad, y esta misma década, otros profesionales de Radio Sevilla obtuvieron el mismo premio, tal fueron la locutora Carmina

¹⁴⁶ Rudolf Arnheim (1904-2007). Ha sido uno de los primeros teóricos en destacar la radio como un nuevo generador de arte. Véase su obra: *Estética radiofónica*. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Morón en 1956 y a Enrique Vila por el programa Carrusel Taurino de en 1958. En relación con la notoriedad del locutor Santisteban, hay que destacar que la radio era un imán de todas las inquietudes artísticas de cada momento. Un ejemplo de ese momento es la fotografía siguiente con el guitarrista Niño Ricardo y novel Juanito Pareja Obregón.



Fig. 20. Niño Ricardo y Juanito Pareja Obregón en el auditorio de Radio Sevilla en 1951.

Fotografía de Gelán. Archivo fotográfico HMS

4.4. Radio Nacional de España en Sevilla

En 1951 se inaugura RNE en la capital hispalense. Ocupa una casa palacio de la calle San Pedro Mártir a escasos metros de la veterana Radio Sevilla. Aunque el régimen franquista disponía de su propia red desde 1937, con algunas estaciones en Andalucía y tenía cubierta las necesidades de comunicación y el control de todos los medios, por lo que no había tenido

necesidad de tener una emisora propia hasta este momento. Podemos contextualizar este periodo en el primer capítulo de la obra elaborada por Antonio Mata “Radio Nacional de España en Sevilla. 50 años de historia (1951-2001)”:

[...] En un aspecto más localista, el Cardenal Segura publicó dos durísimos comunicados sobre el “baile agarrado” y las revistas teatrales, auténticas válvulas de escape de los sevillanos de la época.

Ante este panorama, la mayoría de los ciudadanos de los 50 optaban por ocupar su tiempo libre en los cines de verano de películas mutiladas y en las Galas Juveniles del Teatro San Fernando, los domingos por la mañana. Pero sobre todo, escuchaban la radio de entonces, creativa y desnuda de medios, capaz de hacer olvidar los recuerdos terribles y repetitivos la guerra civil y de ofrecer la posibilidad de soñar despierto dentro de la dura realidad diaria. Una radio de discos dedicados, programas cara al público y seriales que, las más de las veces, partían el alma y despertaban entre sollozos los sentimientos apagados. Una radio doméstica y familiar donde Marifé de Triana, Concha Piquer o Juanita Reina, interpretaban como nadie las composiciones de Quintero, León y Quiroga. Eso sí, con la previa presentación de una voz que reinaba en las ondas sevillanas: la de Rafael Santisteban [...].¹⁴⁷

Desde una perspectiva general, Radio Nacional tendría una parrilla de emisión muy similar a la de Radio Sevilla, una plantilla muy extensa, auditorio de cara al público y un cuadro de actores en el que destacaron conocidos profesionales como Emilio Segura y Mariló Naval con *Piruetas en el aire* y *El Barbero de Sevilla*. El redactor y guionista Manuel Barrios, que pasará más tarde a la Ser. No obstante, será en la década siguiente cuando RNE tuvo mayor influencia en la sociedad sevillana y andaluza, llegando incluso a

¹⁴⁷ MATA, Antonio. *Radio Nacional de España en Sevilla. 50 años de historia (1951-2001)*. Córdoba, Obra Social Cajasur, 2000, pp. 24-26.

tener dos centros en 1963, el recién creado Centro Emisor del Sur y la actual “RNE en Sevilla” que se denominaría Radio Peninsular, una emisora en clave local de la cadena estatal.

El arte jondo también estará presente desde el comienzo en la nueva emisora además de constar en la parrilla diaria como contenido habitual, de modo específico con una convocatoria semanal, *Cantares de Andalucía*¹⁴⁸, presentado por el médico analista Rafael Belmonte, hermano del torero Juan Belmonte, y el cantaor Luis Caballero. De esta manera, llegaría en 1967 a la Ser con la finalidad de liderar *Las Tertulias flamencas*, junto al periodista Manuel Barrios y el cantaor Antonio Mairena.

4.5. Los Jesuitas crean su propia emisora

La tercera frecuencia radiofónica de Sevilla es Radio Vida. Comienza sus emisiones en 1955 con una pequeña estación germen de la futura Radio Popular. El padre Manuel Linares funda una radio con un aire liberal y tolerante, de suerte que, la mayoría de su tiempo de antena es la música moderna, el teatro y el cine, motivos suficientes de seducir a los oyentes más jóvenes. De hecho, la mayoría de sus componentes procedían de la Universidad de Sevilla: Romualdo Molina, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Francisco Casado, Francisco Millán, Eduardo Benítez, Lorenzo Ortiz o Manuel Alonso Vicedo. También, en 1957, crean el Cine Club Vida, uno de

¹⁴⁸ MARTÍN MARTÍN, Manuel. Las revistas, entre el ayer (del presente) y el futuro (deseable). Enfoque musicales y periodismo flamenco. *Música Oral del Sur. Revista Internacional*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Nº 7, Año 2006, pp. 115n. Véase también ABC de Sevilla, 17 de noviembre de 1986, p. 16.

los principales de España y el programa *Vida de Espectáculos*, que obtuvo un considerable éxito a lo largo del tiempo.

El flamenco hasta los sesenta no figuraría en las parrillas de Radio Vida. Según Romualdo Molina, el 27 de agosto de 1960, cinco años después de su inauguración, puede oírse el cante andaluz en esta antena: “Se emite por primera vez en esta entidad, administrada por los jesuitas, una grabación de flamenco, género que había estado radicalmente prohibido desde su fundación en 1955...”. Fue un disco de su propiedad, en concreto unas *Granáinas*, estilo elegido con objeto de convencer al Padre Manuel Linares, director de la emisora y de origen granadino, con el fin que pudiera autorizar su emisión¹⁴⁹. La interpretación del microsuro sería el cantaor Jacinto Almadén con la guitarra de Perico del Lunar¹⁵⁰.

* * *

A la vista de los datos aportados hasta el momento se puede resumir a estos treinta y ocho años de radio como una aventura de unos pocos vanguardistas de 1924 que acaba convirtiéndose en el primer medio masivo con cobertura, prácticamente, a toda Andalucía. En consonancia, por tanto con nuestro objeto de estudio, observamos que el flamenco forma parte de los contenidos de programación desde los mismos inicios de la

¹⁴⁹ La censura del arte flamenco se debe a una posible errónea interpretación por parte del colectivo que en esa época dominaba los círculos de la cultura de vanguardia, rechazando el cante andaluz como música propia de otros tiempos pasados. También el periodista Antonio Burgos en ABC recuerda este hecho en El Recuadro del 17 de septiembre de 2005, página 5 dedicado a “Los Niños de Radio Vida”. Vínculo web: <http://www.antoniburgos.com/abc/2005/09/re091705.html>

¹⁵⁰ La página web *Triste y Azul*, publica un artículo de Romualdo Molina con fecha de octubre de 2004, el periodista cuenta como el flamenco no estuvo presente en Radio Vida hasta 1960, cinco años después de su fundación. Vínculo web: <http://www.tristeyazul.com/cronicas/rom01.htm>

radiodifusión. Es reflejo de la sociedad en la que vive y el flamenco ya era una realidad en el entorno social y cultural de la capital andaluza. Es evidente que se beneficia de los cantaores y guitarristas que actúan en directo al principio y en grabaciones posteriormente, dado que ofrece una música atractiva a la audiencia. El cante andaluz se beneficia de las ondas. Se propaga de manera diferente, ahora es un medio de masas con una nueva forma de consumo cultural que agrandará su horizonte y condicionará su evolución.

5. Flamenco y Radio en Sevilla (1962-1982)

5.1. La radio de los sesenta, el nacimiento de la programación de flamenco

En este periodo la radio se convierte en el gran impulsor de la evolución del arte flamenco. En efecto, la década de los sesenta fue primordial en nuestro objetivo de estudio, considerando que hasta ese momento el género andaluz en las emisiones radiofónicas tenía un tratamiento de relleno musical, igual que el resto de melodías que ofrecían. La radio nace como una caja de música y su principal misión -en la primera época- consistía en ofrecer ese tipo de entretenimiento sonoro, al que dedicaban más del 90% del tiempo de emisión. Se observa que la oferta del canto es un fenómeno que tiene una presencia constatada en toda la historia de la radiodifusión en Sevilla, como también sucede en otras poblaciones andaluzas, dado que la elección de contenidos del medio se contextualiza socialmente en una conexión con su entorno, que es quien le provee de sus contenidos¹⁵¹.

Si bien es cierto, que los avances tecnológicos animaron a cambiar la realidad del *mass media*. La aparición del popular transistor coadyuvó a aumentar considerablemente el número de oyentes, pese que a final de los años 60 la televisión entra en juego en el mercado audiovisual y paulatinamente se fortalecería hasta llegar a reinar en el ecosistema comunicativo¹⁵². En este tiempo, las nuevas tecnologías no están al alcance de todos, tenemos que tener en consideración que a un trabajador le cuesta un enorme esfuerzo adquirir un transistor. Debido al especial interés de los ciudadanos por acceder a la radio a mediados de los sesenta hizo que el 84%

¹⁵¹ Francisco Perujo (2009: 132-133), op. cit.

¹⁵² Como describe McLuhan en *La Galaxia Gutenberg*, la tecnología facilita la difusión y permite entrar en el ecosistema comunicativo de los *mass media*. (1993: 29), op. cit.

de los hogares dispusieran de un aparato receptor, según afirma Checa Godoy¹⁵³. De modo que llegó a ser el electrodoméstico más popular junto a la plancha, a pesar de la lenta recuperación de la economía española.

En este contexto, como síntoma de nuevas oportunidades de negocio que vislumbraba el medio sonoro, las agencias de publicidad, conscientes de la fuerza de las audiencias radiofónicas y promovidas por la mejoría de la economía del país, necesitan referentes con cierto rigor con el fin de dirigir las inversiones de los anunciantes que demandan efectos veraces. Con esta finalidad, en 1963, antes que existiera el Estudio General de Medios (EGM)¹⁵⁴, hacen un estudio en seis grandes capitales, entre ellas Sevilla, que representaba el tercer mercado publicitario de España. Encuestan a 200 personas en cada lugar, 100 hombres y 100 mujeres. El resultado en Sevilla concluye que un 90,5% de la población sintonizan alguna emisora, de los cuales el 54% escuchan Radio Sevilla, un 19,5 % se inclinan por Radio Vida y un 12,5% por Radio Nacional¹⁵⁵.

Llama la atención que en estas fechas se regulan las frecuencias a raíz de aplicar una normativa internacional se reducen las Ondas Medias, en cambio en Sevilla se inauguran dos nuevas estaciones estatales: Radio Peninsular, segunda antena de Radio Nacional de España, y la Voz del

¹⁵³ Checa Godoy (2000: 238), op. cit. El autor recoge un informe del Instituto Nacional de Estadística de 1968: *Encuesta de equipamiento y nivel cultural de la familia*. En el que mide el esfuerzo económico de comprar un transistor. Un trabajador del campo le suponía 112 horas –dos semanas y media-, en Madrid con 89 horas de trabajo.

¹⁵⁴ El Estudio General de Medios (EGM), nace en abril de 1968, por acuerdo de las agencias de publicidad, anunciantes y los medios de comunicación. Como señala Armad Balsebre en la *Historia de la Radio en España Vol II*, pp. 409-410, op. cit. la aparición de la encuesta del EGM tiene una importancia primordial en la modernización de la radio española, pues introduce reglas generales compartidas por todas las emisoras y agencias de publicidad.

¹⁵⁵ Checa Godoy (2000: 193), op. cit.

Guadalquivir, de las emisoras sindicales CES¹⁵⁶. Por otro lado, un factor que favorecerá la consolidación de este *mass media* en el futuro es que desde 1965 los fabricantes de receptores tienen que incluir obligatoriamente la opción de sintonización de la FM. De todas formas, la nueva frecuencia no asegura niveles aceptables de seguidores en nuestro país, prácticamente, hasta los ochenta, etapa en la que compiten las nuevas concesiones de las diferentes empresas editoras una vez definido el periodo democrático¹⁵⁷.

Las afirmaciones anteriores en referencia a que el cante formaba parte de los contenidos a modo de un relleno musical poco definido, a partir de esta década pasa a ser un tema del que se trata y se habla como materia específica, nacen los programas de flamenco que favorecen la socialización y consolidación de esta manifestación artística genuinamente andaluza, como se puede comprobar en el siguiente apartado.

5.2. Noventa y dos programas de flamenco

En este punto, resulta aconsejable no pasar por alto las transformaciones que se ocasionan en las telecomunicaciones, reflejo de los cambios económicos y culturales que se vislumbran en la sociedad española. Así, en lo referente al número de monográficos dedicados a nuestra temática, se comprueba un tiempo fértil respecto a la cantidad de reseñas existentes. Esta abundante documentación se obtiene en las hemerotecas de este

¹⁵⁶ CES, Cadena de Emisoras Sindicales, está integrada dentro de la red de emisoras del movimiento. La Voz del Guadalquivir perduraría hasta la transición con el paso a Radio Cadena Española, integrada en el Ente Público de Radio Televisión Española, luego fusionada como Radio 5 de Radio Nacional de España.

¹⁵⁷ Faus Baus (2007: 871-872), op.cit.

periodo¹⁵⁸. En efecto, aunque parezca exagerado, de 1960 a 1969 existen al menos 92 denominaciones distintas de emisiones especializadas en nuestro género en las emisoras sevillanas. Con objeto de investigar esta década se han fraccionado en tres partes como podemos ver en las tablas adjuntas:

Entre 1960-1964 las estaciones hispalenses convocan a los aficionados en 26 programas¹⁵⁹, aunque los periódicos analizados no divulgan las parrillas radiofónicas hasta diciembre de 1961. La mayoría corresponden a Radio Sevilla y Radio Nacional, ya que Radio Vida en esos años no tiene entre sus objetivos difundir el cante por su antena, a pesar de ello, se vislumbran algunas incursiones flamencas de la mano de Romualdo Molina y Alfonso Eduardo Pérez Orozco. Otra estación que se abría camino desde 1963 fue La Voz del Guadalquivir, la prensa publica sus parrillas a partir de 1964.

De acuerdo con estas referencias encontradas hasta el momento, se observa que ofrecen a la audiencia un contenido genérico. Cumplen la función de relleno musical, de completar los huecos de la emisión habitual con la misma finalidad que tenía la radio de la primera época. En cuanto a la duración media de los espacios pueden oscilar entre 15 y 30 minutos, no muestran un carácter descriptivo. Suelen ser genéricos y no

¹⁵⁸ Según la búsqueda en la programación ofrecida en la prensa de Sevilla de martes a domingo. Hay que tener en cuenta que los lunes no imprimían los diarios, excepto *La Hoja del Lunes*, que normalmente no las publicaba. También se revisa la edición vespertina del periódico *Sevilla* que sí se distribuía los lunes y tampoco publicaba las parrillas radiofónicas y en cambio sí lo hacía el resto de la semana. Por tanto, no se aporta, aunque existieran, información sobre las emisiones de los lunes en las tablas adjuntas de las fuentes hemerográficas consultadas de 1960 a 1977. Véase en las páginas anexas en formato A3 plegadas.

¹⁵⁹ Puede verse la tabla 1 de programas de 1960-1964 en los documentos anexos en las tablas de programación plegadas.

exhiben ninguna complicación. Consisten en ofrecer música flamenca mediante una sucesión de cortes o temas de discos, normalmente un cante, tras otro. De esta manera, el presentador se limita a una sencilla mención del palo, del cantaor y en algunas ocasiones del guitarrista. Un ejemplo de exposición genérica: Locutor.- “A continuación vamos a escuchar unas Alegrías interpretadas por Juan Martínez Vilches “Pericón de Cádiz” con la guitarra de Félix de Utrera.”

En este tiempo, Radio Sevilla, por lo general, posee dos convocatorias diarias con los seguidores cabales. Entrega la emisión *Antología del Cante Jondo*, en cambio en las horas de noches se intuye una cierta especialización con monográficos sobre los diferentes estilos. Contrastan con la franja matinal y las tardes, en las que se radian diversas misceláneas, según épocas: *Cantes y bailes de Andalucía*, *Cantes del Sur*, *Conjuntos andaluces*, *Conjuntos flamencos*, *Fiesta flamenca*, *Selección de bailes gitanos*, *Canciones flamencas*, *Aires flamencos*, *Ases del flamenco* y *Cante flamencos*.

Programas de radio para hoy

RADIO SEVILLA

7.00. Sintonía.—7.05. Bachillerato radiofónico.
7.50. Recortes de Prensa.—8.00. Matinal.—8.30.
Deportes y juegos para listos.—8.45. En me-
nos que canta un gallo.—9.00. Boletín de noti-
cias.—9.15. Pepito Tour.—9.30. Información de
mercados.—9.45. Cantes del Sur.—10.00. Melodías
modernas.—10.15. Consultorio y quiniela del
amor.—10.30. Buenos días con música.—11.00.
Paula y el terror.—11.15. La venganza de amara-
gura.—11.30. Exitos de ayer y de hoy.—11.45.
Instantánea del día.—11.50. Melodías con es-
tribillo.—12.00. Cancionero gitano.—12.10. Mi
mensaje.—12.20. Comentarios sobre una canción.
12.30. Entre dos amores.—1.00. Páginas sinfó-
nicas célebres.—1.30. Conjuntos flamencos.—
1.45. Boletín de noticias.—2.00. Ritmos en fox.—
2.15. Cita a las dos y cuarto.—2.30. Conexión
con Radio Nacional de España.—2.55. Minutos
deportivos.—3.00. Festivales de París.—3.30. Dis-
comanía.—4.00. Cantan Los Sonor.—4.15. Mundo
femenino.—4.30. Dulce Isabel.—5.00. Discos de-
dicados.—5.20. El niño Juanito.—5.30. La estre-
lla de Ronda.—6.00. ¿Dónde está el paje?—6.30.
Violento.—7.00. Orquesta típica española.—7.15.
Boletín de noticias.—7.30. La guarnición cer-
cada.—8.00. Radio-motor.—8.45. Cine panorama.
9.15. Caja o dinero.—9.55. Noticiario deportivo.
10.00. Conexión con Radio Nacional de España.
10.30. Televisor musical.—10.45. Ustedes son
formidables.—12.00. Antología del cante jondo.
12.15. Estrellas de la canción andaluza.—12.35.
Ritmos y melodías.—1.00. Lectura de progra-
mas y cierre de las emisiones.

Fig. 21. Programación de Radio Sevilla en ABC de Sevilla el 10 de diciembre de 1964, p. 71. HABC

Radio Nacional muestra una parrilla similar a la Ser, *Cante flamenco*, alrededor de las 21.00 h. con una duración de 30 minutos. Además tiene varias invitaciones al cante en horarios de mañanas y al atardecer: *Los Ases del flamenco*, *Fiesta Flamenca*, *Aires de Andalucía*, *Guitarras flamencas*, *Cante y baile de Andalucía*. De manera esporádica, sorprende la radio pública con transmisiones especiales dedicadas a figuras del arte jondo, por ejemplo: *Cantan los Hermanos Toronjo*, el 7 de julio de 1962; *Canta Miguel Herrero*, el 14 de diciembre de 1962. Sin embargo, observamos en la prensa algo excepcional que representa un

salto cualitativo abordando de otra forma las emisiones del género. Son los *Concursos de Saetas de Radio Nacional* a partir 1962 y la retransmisión del *II Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba* ese mismo año. Sea como fuere, estos dos acontecimientos ofrecidos en directo son los primeros pasos hacia una paulatina implicación de esta estación en hacer algo más comprometido con esta expresión artística durante este tiempo.

RADIO NACIONAL	
7.50.	Apertura.—7.53. Angelus.—7.56. Cuando el día comienza.—8.00. Diario hablado.—8.20. Melodías en la mañana.—8.35. Ritmos para la barra.—9.00. Servicio informativo.—9.10. Al mercado cantando.—9.30. Al ritmo del pasado.—9.45. Variedades musicales.—10.00. Servicio informativo.—10.05. El oyente hace su programa.—10.30. Rincón de la caridad.—11.00. Servicio informativo.—11.05. Familia.—11.30. Música que hace historia.—11.45. Canciones para una voz.—12.00. Servicio informativo.—12.10. Melodías en canciones.—12.30. Antena de la radio.—12.45. Esto es ritmo.—13.00. Servicio informativo.—13.05. Ritmos para la barra de radio.—13.30. Última hora de la actualidad de Radio Nacional de España.—14.30. Diario hablado.—14.45. Fiesta flamenco.—15.00. Concierto en familia.—15.30. Música en su sobremesa.—16.00. Servicio informativo.—16.05. Entre dos horas.—16.35. Clase de alemán para españoles.—17.00. Servicio informativo.—17.10. Música y noticias.—17.35. Más fuerte que el orgullo.—18.00. Servicio informativo.—18.05. Pequeño concierto.—18.30. El oyente hace su programa.—18.57. Angelus.—19.00. Servicio informativo.—19.05. Canciones sobre canciones.—19.15. Melodías del mundo.—19.30. Sintonía del mundo.—19.40. Servicio informativo.—20.10. Pista de baile.—21.00. Servicio informativo.—21.05. Acordeón sin pausa.—21.15. Radiogaceta de los deportes.—21.45. Melodías para una espera.—22.00. Diario hablado nacional.—22.20. Canciones modernas.—22.30. Nuestra zarzuela.—22.45. Cante flamenco.—24.00. Servicio informativo.—24.05. Guitarra española.—0.25. Melodías para bailar.—0.55. Buenas noches.—1.00. Diario hablado.

Fig. 22. Programación de Radio Nacional en ABC de Sevilla el 10 de diciembre de 1964, p. 71. HABC

Asimismo, Radio Vida, hasta varios años después de su fundación no aparece alguna referencia, al menos, que podamos constatar en las programaciones divulgadas en los diarios. Los espacios de flamenco aparecen publicados en marzo de 1964, *Cante Flamenco* a las 19.45 o a las 21.45 h., con una duración de 30 o 45 minutos, también se observan algunos monográficos dedicados a artistas de 19.15 a 19.30 h.: *El Cante de Pepe el de la Matrona*.

RADIO POPULAR (Radio Vida)

8.00.	Apertura.—8.05.	Ecos matinales.—8.30.	Noticia-
	rio local.—8.40.	Martes musical.—9.00.	Diario habla-
	do nacional.—9.10.	Servicio público.—9.15.	Aires de la
	Patria chica.—9.30.	Buenos días, mujer.—10.00.	Esté
	es su programa.—11.00.	«El arumete».—11.30.	En un
	planeta llamado Tierra.—12.00.	El disco afortunado.	
	1.00.	Los creó hombre y mujer.—1.05.	Jovas musica-
	les.—1.15.	Alta fidelidad.—1.20.	La bolsa de caridad.
	1.30.	De España y América.—1.45.	Movietone informa-
	tivo.—2.00.	Un tema y su música.—2.30.	Diario habla-
	do nacional.—3.00.	Ambito olímpico.—3.15.	Dios te
	habla.—3.30.	Radio-revista.—5.00.	El disco afortunado.
	6.00.	Ejercicios espirituales para enfermos e impedi-	
	dos.—6.45.	Obras maestras.—7.15.	«Lil de los ojos
	color del tiempo».—7.30.	El cante de Pepe el de la	
	matrona».—7.45.	Microsurco.—8.00.	Diario hablado na-
	cional.—8.10.	Sonidos del atardecer.—9.00.	Amamos.—
	9.30.	Novedad musical.—9.35.	Críticas cinematográfi-
	cas.—10.00.	Diario hablado nacional.—10.30.	Nuevos so-
	ñidos.—10.45.	Vida de espectáculos.—12.00.	Buenas
	noches.—12.10.	Concierto de madrugada.—12.55.	La voz
	sin nombre.—1.00.	Cierre.	

Fig. 23. Programación de Radio Popular (Radio Vida) en ABC de Sevilla el 10 de marzo de 1964, p. 57. HABC

Por su parte, La Voz del Guadalquivir a partir de 1964 publica la información de su parrilla en los periódicos. Se comprueba que ya emite el monográfico que más tiempo ha permanecido continuamente en antena, *Con Sabor Andaluz*, de 13.00 a 13.30 h. de lunes a domingos Se complementa con una nueva cita por las noches con *Café de los flamencos*, dirigido igualmente por Miguel Acal. En este

sentido, acabaría convirtiéndose en una voz familiar del cante en la radio, reconocido como el periodista y crítico especializado que más tiempo ha estado ejerciendo, permaneciendo en los micrófonos hasta unos meses antes de su fallecimiento en junio de 2002.

LA VOZ DEL GUADALQUIVIR	
7,30.	Apertura.—7,35. Santoral y cultos de día.—7,40. Saludo musical.—8,00. Radiosistema
9,00.	Cantando al trabajar.—9,30. El disco cor destino.—10,30. Ritmos del día.—10,40. Noticia
rio.—10,50.	Diez minutos con Puente y su orquesta.—11,00. Crucigrama musical.—11,30. Co
ser y cantar.—12,30.	Aperitivo musical.—12,40. Ruido de cacerolas.—13,00. Con sabor andaluz
13,30.	Diario informativo.—13,50. Canciones ha cen estrellas.—14,00. Noticiario.—14,10. Cant
Elvis Presley.—14,30.	Diario hablado nacional
14,45.	Ráfagas deportivas.—15,05. Diana en la actualidad.—15,15. Información taurina.—15,30
Sobremesa radiofónica.—16,30.	Club de amigos
17,30.	The Beatles.—18,00. Bailando al atarde cer.—18,30. Música y palabras.—19,00. Estampa
de España.—19,15.	Sylvio Mazzucca y su orques ta.—19,45. Gaceta de Sevilla.—20,00. Diario ha
blado nacional.—20,10.	Antena deportiva.—21,00
La mujer y la canción.—21,30.	Al Caiola.—22,00
Diario hablado nacional.—22,20.	El disco cor destino.—23,00. Café de los flamencos.—24,00
Música y sueño.—1,00.	Cierre.

Fig. 24. Programación de la Voz del Guadalquivir en ABC de Sevilla el 28 de octubre de 1964, p. 63. HABC

Otra fase variada se produce entre 1965 y 1967, que emitieron hasta 54 espacios distintos¹⁶⁰. La oferta se enriquece con la incorporación de Radio Peninsular desde 1966. Como desarrollo ulterior del motivo temático expuesto en el capítulo del enfoque teórico, basado en la aplicación de la Sociosemiótica al estudio de la radio, en el apartado de la Circulación, se estudia el ámbito de comunicación pública donde

¹⁶⁰ Puede verse la tabla 2 de programación de 1965-1967, se adjunta en los documentos anexos plegados en formato A3.

transitan los discursos y éstos despliegan complejas relaciones, una de ellas es la lógica productiva de las empresas editoriales. Razón por la cual participan de la tendencia a la homogeneización, dado que se promueve una significativa competencia, programando en las mismas horas con estructuras y formatos muy similares, incluso tiene lugar en las tres franjas diarias de mañanas, tardes y noches. De modo que, se deduce, por la intensidad de la actividad de la radio y el número de programas de cante que cada vez existe más interés por el contenido flamenco entre los oyentes de las emisoras.

La decana Radio Sevilla es la que más tiempo y variedad de monográficos de cante. Ofrece la tradicional *Antología del Cante Jondo* en la medianoche y los otros espacios, ya clásicos de la radio, referidos en el párrafo anterior de 1960 a 1964, incorpora *Estampas flamencas* por las mañanas o *Cancionero flamenco* a media mañana, y a las 21.30 h. destaca *La hora flamenca*. *Las Tertulias flamencas*, los lunes a partir 1967, por iniciativa del periodista Manuel Barrios y con la participación de un nutrido equipo, entre otros, el subdirector Manuel Alonso Vicedo, el médico analista Rafael Belmonte, el cantaor Antonio Mairena y algunos nombres notables de la cultura andaluza¹⁶¹.

¹⁶¹ Manuel Barrios Escritor y periodista (San Fernando. Cádiz 1924-Sevilla 2013). Fue el creador de la Tertulia, Manuel Alonso Vicedo (Gerena 1940- Puerto de Sta. María. Cádiz 1972) acababa de llegar a Radio Sevilla como subdirector, procedente de Radio Vida. Con este monográfico, se daba uno de los primeros pasos de la Ser en renovar los contenidos de Radio Sevilla. Rafael Belmonte y especialmente Antonio Mairena serían la columna vertebral de las Tertulias, además como presidente José Núñez de Castro, ya que la Tertulia tenía autonomía dentro de la emisora. También estaban los cantaores Luis Caballero, Naranjito de Triana, el guitarrista José Cala El Poeta, el aficionado y poeta José Palomino Vacas. Como locutores ejercían María Esperanza Sánchez, Manuel Moreno, Pepín Cuesta y Manolo Bará. Participarían en estas citas a lo largo de su existencia un importante grupo de personas destacadas del flamenco y de la vida cultural y social sevillana.

La Tertulia flamenca de Radio Sevilla, que se abundará más en párrafos posteriores, fue el programa que con mayor profundidad y riqueza ha tratado el arte flamenco, aportando una perspectiva diferente y desconocida hasta entonces en el periodismo radiofónico. Se observa que en los primeros años comienzan las emisiones los lunes, siendo el único día que no se editan periódicos habituales. Ni *La Hoja del Lunes*, ni el vespertino *Sevilla* anunciaban la programación ese día. Por tanto, es imposible incluirlo en el análisis de la muestra de las tablas adjuntas. No obstante, si tenemos constancia que efectivamente la primera etapa se emitía los lunes, tanto por las escasas grabaciones como algunas referencias en la prensa. Puesto que pudimos comprobarlo en nuestra exploración hemerográfica en la sección de Cartas al Director publicada en ABC remitiendo a un oyente al lunes a las 21.00 h.¹⁶².

Por su parte, Radio Nacional mantiene una estructura similar a los años anteriores. Se enriquece doblando su oferta desde 1966 con Radio Peninsular y el Centro Emisor del Sur. Radio Peninsular ofrecía *Cuadro flamenco*, *Estampas flamencas*, la emisión diaria *Flamencos en la noche* a las 21.30 y *Nocturno flamenco* a las 24.30 h. El Centro Emisor del Sur agrega dos llamadas en días alternos *Flamenco en la Peña Juan Breva* de 23.00 a 23.30 h. y *Madrugá de los flamencos* a las 24.30 h. Con motivo del

¹⁶² Vid. ABC de Sevilla, Cartas al Director del día 2 de junio de 1971, p. 31. Publica la respuesta al autor de la carta: *Para M.O. Lamento no captara la intención de aquella carta mía. Desde 1950 a 1971 el flamenco ha sido objeto de cosas, causas y casos que un buen aficionado debe conocer. Nosotros los cantaores caos a descender de ese pedestal que usted ha sacado de una manga y nos vamos a poner a su disposición sinceramente encantados: le esperamos el lunes que quiera a las nueve de la noche en la Tertulia Flamenca de Radio Sevilla para que ante los micrófonos o en privado hablar de cante.*

Concurso de Saetas de cara a la Semana Santa es cuando se producen cambios en su parrilla.

Radio Vida, la estación de los Jesuitas, ofrece de forma regular *Andalucía Canta* a las 21.15 h. Algunas convocatorias a finales de 1965 y principios de 1966 con el sugerente título de *Universidad del Cante* a las 23.00 h. Debe señalarse que uno de los hechos más destacables fue la retransmisión del V Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor el sábado 10 de agosto de 1967. Bajo la notable influencia de Antonio Mairena y actuando de presentador el propio locutor de Radio Vida, Alfonso Eduardo Pérez Orozco¹⁶³, este día se convertiría en un hito en nuestro ámbito de estudio, aunque no fue el primero, comprobamos que Radio Nacional cinco años antes retransmitió el II Concurso de Cante Jondo y Radio Sevilla las Galas del Teatro San Fernando y estuvo presente en todas las citas importantes que el flamenco tuvo en la Sevilla desde sus inicios.

¹⁶³ En la entrevista al periodista sevillano, relata cómo Antonio Mairena le persuade con el fin que fuera a presentar el festival de Cante Jondo de su pueblo y cómo Radio Vida decide dar un apoyo incondicional al flamenco con la emisión en directo del evento. La estación de los Jesuitas ve de forma clara la oportunidad de aumentar oyentes con este cambio de actitud, en el que se emprende una línea de trabajo con el cante andaluz, algo que años anteriores estaba fuera del objetivo de la emisora católica, como se observa en las palabras de Romualdo Molina en la página web *Triste y Azul*, publica un artículo en octubre de 2004, el periodista cuenta como el flamenco no estuvo presente en Radio Vida hasta 1960. Vínculo web: <http://www.tristeyazul.com/cronicas/rom01.htm>.

RADIO POPULAR (Radio Vida)	
00.	Apertura. Angelus.—7,05. Oración de la mañana.—7,10. Amanecer.—8,00. Diario hablado nacional.—8,30. Sin palabras.—9,00. Buena noche, mujer.—9,30. Multicolor.—10,30. Música de la mañana.—11,00. Es grande ser joven.—12,00. Arreglos.—12,05. Un transistor en la arena.—2,00. Fidelity.—2,10. Orquestas famosas.—2,30. Radio hablado nacional.—2,55. Buenas tardes por alcalde.—3,00. Ambito olímpico.—3,10. Fantasia.—5,55. Verano Club.—7,00. Nuestra Señora.—7,40. Concierto español.—8,00. Retransmisión desde la Santa Iglesia Catedral al ejercicio de la Sabatina.—9,00. Música por una película.—9,30. Crónica taurina.—9,45. Verano de espectáculos.—10,00. Diario hablado nacional.—10,30. Flamenco. Festival de Mairena.—11,00. Cierre.

Fig. 25. Programación de Radio Popular (Radio Vida) en ABC de Sevilla el 12 de agosto de 1967, p. 49. HABC

Como se puede inferir, Radio Vida fue pionera en retransmitir los festivales de verano de Andalucía, cuestión que a partir de ese momento se convierte en objetivo prioritario de todas las emisoras. Como se comprueba, la radio tuvo una gran influencia en la difusión y consolidación de este tipo de espectáculo, en muchos casos el único acontecimiento cultural en los pueblos de Andalucía. A tenor de esta notoriedad, se evidencia como la radio se convierte de nuevo en un elemento determinante en la socialización del arte andaluz.

A final de la década, entre 1968-1969, localizamos 35 monográficos¹⁶⁴. Se reduce el número, pero en cambio, son más regulares en su programación. Se observa una mayor especialización, aumentan los certámenes de saetas, los arraigados encuentros extraordinarios de los

¹⁶⁴ Puede verse tabla 3 de programación 1968-1969 de los documentos anexos plegados al final de la tesis.

festivales de verano, ofrecidos en directo y los grabados en vistas a alimentar el resto de la semana. Resulta asimismo interesante enfatizar como llegaron a convertirse en una costumbre de miles de andaluces que disfrutaban en las tardes de estío pegados a su transistor escuchando varias horas de cante.

La Tertulia Flamenca seguiría siendo la apuesta de la Ser, que aparece por primera vez en martes, según la parrilla divulgada por los periódicos el 9 de septiembre de 1969 de 21.00 a 21.45 h. anteriormente a esta fecha se radiaba *El cante flamenco* de 21.00 a 22.00 h. y los demás días mantienen *La hora flamenca* de 21.30 a 22.00 h., *Antología del Cante Jondo* en la medianoche y en diversos horarios sin definir: *Tablao*, *Bulerías festeras* y *Cantes andaluces*. El concurso de saetas y los festivales de verano, en especial el *Festival de Cante Jondo de Mairena* que brinda en directo desde el sábado 10 de agosto de 1968.

PROGRAMAS DE RADIO

RADIO SEVILLA

5,00. Concierto del alba.—7,00. Sevilla, nuevo día.—8,00. Cadena matinal.—8,30. El mundo de los deportes.—8,40. La hora alerta.—9,00. Fórmula 45.—9,35. La cesta de la compra.—9,45. Paco Ruiz, detective privado.—10,00. Match de estrellas.—10,30. El juego de las siete y media.—11,00. La bolsa de las canciones.—11,30. De todos a todos.—12,00. Historias del éxito.—12,30. Mediodía cadena.—1,00. «Estrella».—1,15. Pueblo en fiestas: Camas.—1,30. Sevilla, trece treinta.—2,30. Diario hablado nacional.—3,00. Olimpiada.—3,20. Sevilla, en la historia y la leyenda, por don Santiago Montoto.—3,30. Concierto de sobremesa.—4,00. «Canción de amor».—4,30. «Último sol».—5,00. «Maria».—5,30. «Camino real».
6,00. Operación Plus Ultra.—6,15. Atrévete a ser joven.—6,30. «La historia de tres hermanas».—7,00. «El pecado de la mujer».—7,45. Boletín de noticias.—8,00. Los 40 principales.—8,30. Pequeño concierto.—9,00. *Tertulia Flamenca*.—9,45. Minutos deportivos.—10,00. Diario hablado nacional.—11,00. Windy Club.—11,30. Pequeña zarzuela.—12,00. Concierto para la noche.—12,30. Sevilla, madrugada.—1,00. Edición de madrugada en cadena.—1,15. Sigue Sevilla, madrugada.—3,00. Lectura de programas y despedida.

Fig. 26. Programación de Radio Sevilla en ABC de Sevilla el 9 de septiembre de 1969, p. 62. HABC

Radio Peninsular entrega *Los flamencos en la noche* de 21.30 a 22.00 h., *Tarde flamenca* de 19.30 a 20.00 h. que es sustituido en 1969 por *Rutas flamencas* de 14.30 a 15.00 h. Hay noticias sobre el certamen de saetas pero no hemos encontrado en las parrillas publicadas en los diarios referencias en las que Radio Nacional retransmita los acontecimientos veraniegos de cante, aunque existen grabaciones realizadas en el Festival de Cante Jondo de Mairena¹⁶⁵. El Centro Emisor del Sur se desmarca del cante, limitándose a una emisión los martes en la medianoche con *Flamencos para ronda* alternando con un programa realizado desde Málaga: *Flamenco en la Peña Juan Breva*.

¹⁶⁵ En las grabaciones adjuntas a la tesis se encuentran algunos fragmentos que testimonian la presencia de Radio Nacional de España en el Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor.

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

Radio Peninsular: 6,55. Apertura.—7,00. Angelus.—7,07. Saludo a una nueva fecha.—7,12. Feria de canciones.—7,30. Cita con los clásicos.—8,00. España a las ocho.—9,00. Mañanas musicales.—10,00. Verano 69.—11,00. Destino ellas.—11,30. Continúa verano 69.—12,00. Angelus.—12,30. A pleno sol.—13,00. La nueva frontera.—13,30. Música del mundo.—14,00. Rutas flamencas.—14,30. Diario hablado nacional.—15,10. Sevilla, meridiano 6.—15,30. Discoteca 60 minutos.—16,30. El pasodoble.—17,00. Música inmortal.—18,00. Teatro lírico.—18,30. Los éxitos en la orquesta.—18,45. Tres voces de la canción.—19,00. La hora Francis.—20,00. Conjuntos musicales.—20,30. Melodías del recuerdo.—21,00. Ritmos para la juventud.—21,30. Los flamencos en la noche.—22,00. Diario hablado nacional.—22,30. Disco afición.—23,30. Hispanoamérica musical.—24,00. Buenas noches.—0,05. La poesía.—0,30. Sala de conciertos.—1,00. Cierre.

Centro Emisor del Sur: 1,03. Circuito nocturno.—4,54. Apertura. Al nacer el día.—5,00. Boletín informativo.—5,05. Música en la mañana.—6,00. Boletín informativo.—6,05. Mañanas musicales.—7,00. Boletín informativo.—7,05. Pausa musical.—7,15. Meridiano deportivo.—7,30. Música en la mañana.—8,00. España a las ocho.—9,00. La mujer.—10,00. Boletín informativo.—10,05. Información regional.—10,08. La mujer.—10,30. Diario hablado regional.—10,40. Famosos de Andalucía.—11,00. Boletín informativo.—11,05. El trabajo.—12,00. Angelus. Oración del siglo XX. Boletín informativo.—12,12. Información regional.—12,15. La música.—13,00. Boletín informativo.—13,05. La música.—14,00. Panorama de la actualidad.—14,30. Avance de programas.—15,05. Tardes musicales.—16,00. Boletín informativo.—16,05. Información regional.—16,08. Tardes musicales.—16,30. Novela.—17,00. Boletín informativo.—17,05. Información regional.—17,08. Concierto.—18,00. Boletín informativo.—18,05. Temas españoles.—18,30. Para vosotros, jóvenes.—19,00. Boletín informativo.—19,05. Para vosotros jóvenes.—20,00. Boletín informativo.—20,05. Información regional.—20,08. Continúa programa nacional.—21,00. Boletín informativo.—21,10. Diario hablado regional.—21,20. Radiogaceta de los deportes (regional).—21,30. Radiogaceta de los deportes (nacional).—21,45. La palabra del Papa.—22,00. Diario hablado nacional.—22,27. Información regional.—22,30. Información taurina.—22,35. Hoy como ayer.—22,45. Conquista del universo.—23,30. Flamenco en la Peña de Juar Breva.—24,00. Veinticuatro horas. Boletín informativo. Resumen.—0,30. Meditación religiosa.—0,33. Nocturno andaluz.—1,00. Buenas noches, Europa.

Fig. 27. Programación de Radio Nacional en sus dos frecuencias de Sevilla en

ABC de Sevilla el 9 de septiembre de 1969, p. 62. HABC

La irregularidad en la publicación en los periódicos de la parrillas de programas de Radio Popular (Radio Vida) es una constante por estos años. Su oferta es la de menor consideración con 60 minutos semanales bajo la genérica denominación de *Flamenco* los martes de 23.00 a 24.00 h., rectifican a finales de 1968 de 22.30 a 23.00 h. Se elige el mismo día que la Ser tiene su *Tertulia flamenca*, con un horario posterior, con la finalidad de atraer la audiencia de los aficionados que ya han adquirido el hábito de sintonizar su espacio preferido ese día.

Como ya es habitual, la antena sindical mantiene de modo inalterable sus encuentros de lunes a domingo: *Con sabor andaluz* de 13.00 a 13.30 h., por las noches, *Café de los flamencos*. A partir de 1969, amplía con una segunda edición de tarde de *Con sabor andaluz* de 19.30 a 20.00 h. Una moda que no dejaron pasar fue la organización de un concurso de saetas, temática que se abordará en párrafos posteriores. Estos certámenes poseen la ventaja de convocar a la audiencia tanto al lugar físico donde se celebra en directo y de ofrecerlo a estos seguidores una actividad apropiada de cuaresma.

5.3. La Voz del Guadalquivir: “Salud y libertad, amigos”

En relación con las nuevas estaciones, la Cadena de Emisoras Sindicales comienza en 1963. Es la cuarta estación sevillana, “La Voz del Guadalquivir” dispondría desde sus inicios una llamada con los cabales a diario y llegó a convertirse en el más estable, con casi cuatro décadas en antena. *Con Sabor Andaluz* fue el sugerente título elegido por su creador, el

periodista Miguel Acal¹⁶⁶, llegando a tener una cita a mediodía y otra al atardecer. Con el tiempo, dispuso otra por la noche: *Café de los flamencos*. En consonancia, efectivamente, con una época de gran competencia entre las radiodifusoras, como comprobamos en las tablas adjuntas de las parrillas divulgadas en los diarios, dado que todas disponían de espacios destacados de cante, con especial incidencia en las emisiones nocturnas.

Con Sabor Andaluz iniciaba su emisión mediante un singular saludo de apertura que se hizo legendario entre los fieles oyentes: “Salud y libertad, amigos”. En efecto, analizando la trayectoria de su programa, se ve que marcó una diferencia con respecto al resto de convocatorias. Miguel Acal, considerado el decano de los periodistas y críticos, siempre fue consecuente con su propia visión. Creó su propio estilo y la forma de entender la crítica a lo largo de toda su carrera.

¹⁶⁶ Miguel Acal Jiménez (Granada 1945-Bormujos. Sevilla 2002). Ejerció la crítica durante más de cuarenta años, siendo la radio el medio donde se dio a conocer, aunque también ejerció en prensa y televisión.



Fig. 28. Miguel Acal de pie entrevistando a Matilde Coral en directo en *Con Sabor Andaluz*. Fotografía de Paco Sánchez

Precisamente, en una conferencia que dio el periodista en la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera en 1995, con motivo de los Cursos “Flamenco en Jerez”, dedicado a “El flamenco en la radio andaluza”, bajo el título: *Programas de flamenco en la radio sevillana*. Expone una serie de reflexiones que nos contextualiza en sus inicios profesionales y en la aportación de las emisoras a la socialización del arte jondo. Comienza afirmando que el flamenco no era estimado por la colectividad y los medios de comunicación no lo tenían en cuenta. Asegura que atreverse a hacer dos programas diarios era una temeridad, pero cayeron bien pese a la poca potencia de aquella instalación.

Sin embargo, lo que señala el cambio de paradigma es que el flamenco sea un tema del que se trate, que pasa de ser anecdótico a ser algo importante. El cante pasa a formar parte de la cultura con un elemento principal del sentir mayoritario del pueblo andaluz, así, enfatiza el papel de la radio, en esa normalización, siendo decisivo que el flamenco entre en la casa como uno más de la familia¹⁶⁷. Miguel Acal, en sus comienzos, sólo redactaba los textos y elegía los cantes que debían ilustrarlos. No actuaba de locutor de su redacción. De esta manera, lo describe el periodista y fotógrafo Paco Sánchez¹⁶⁸, uno de los protagonistas de las fuentes orales, narra las vivencias con su compañero, testimonio que nos sitúa de nuevo en el periodo de nacimiento y conformación de *Con Sabor Andaluz*. Así, cuando Acal se

¹⁶⁷ Se considera de interés reproducir parte de estos textos de su conferencia, dada la pertinencia de este testimonio en nuestra exposición: “[...] el flamenco, ni en Sevilla, ni en ningún lugar, era, en los años sesenta, objeto estimado por la mayoría. Y los medios de comunicación, que entonces no eran conocido así, quizás porque no hubiera una conciencia de esta capacidad, no lo tenían en cuenta [...]

Atreverse, en 1963, a hacer dos programas diarios de flamenco era una temeridad. Pero quizá porque la emisora tenía poca potencia y mucho entusiasmo. *CAFÉ DE LOS FLAMENCOS* y sobre todo *CON SABOR ANDALUZ*, cayeron bien en la escasa audiencia y lograron, sobre todo, que los flamencos se interesasen. [...]

Se ha creado un nuevo concepto: el cante no es un solo un concepto del que se informa sino un tema del que se trata. Se ha pasado de lo anecdótico a lo importante, de lo episódico a lo cultural. El cante entra a formar parte de la cultura con un elemento capital del sentir mayoritario del pueblo andaluz.

Indudablemente hay otros factores a tener en cuenta pero ha sido la radio quien ha posibilitado de manera primordial al difundirlo, el conocimiento y el amor por el cante. A veces sin saberlo ni pretenderlo, su impulso ha sido decisivo para que el cante entre en casa como uno más de la familia [...]. La conferencia tuvo lugar en 1995 en la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, que organizaba los Cursos “Flamenco en Jerez”. Jornadas de estudios dedicadas a “El flamenco en la radio andaluza”, en memoria de otro impulsor del flamenco en las ondas, el jerezano Manuel Fernández Peña. Dichos actos celebrados en la Real Academia de San Dionisio, de Ciencias, Artes y Letras, en los que participa, entre otros, Miguel Acal con su conferencia: *Programas de flamenco en la radio sevillana*. La conferencia fue publicada por la *Revista de Flamencología*. Cátedra de Flamencología de la Universidad de Cádiz, septiembre 1996, Nº 3, pp. 55-61.

¹⁶⁸ Paco Sánchez (Dos Hermanas. Sevilla 1946). Periodista radiofónico y fotógrafo flamenco fue compañero de Miguel Acal en los comienzos de *La Voz del Guadalquivir* en 1963 hasta la etapa de Radio Cadena Española en 1988.

sentaba ante la máquina de escribir y redactaba unos textos muy elaborados a fin de desembocar en la presentación del disco a emitir, subraya Sánchez, que en cuanto le permitieron hablar se hizo dueño del micrófono y fue otro proceso distinto¹⁶⁹.

Pues bien, con la ampliación de horas y creación de nuevos espacios, propicia otros géneros periodísticos como entrevistas y tertulias, causa que provocó que asistieran a los programas importantes artistas del momento convocados por Miguel Acal¹⁷⁰. En último lugar, debemos considerar que la labor del periodista ha sido reconocida tanto en vida como tras su desaparición en 2002. En homenaje y recuerdo al crítico desaparecido, la *Asociación Nacional de Críticos, Escritores e Investigadores de Flamenco* (A.C.E.I.F.) concede periódicamente el Premio Miguel Acal de la crítica a una personalidad relevante del flamenco por la trayectoria artística.

¹⁶⁹ Entrevista realizada el 15 de abril de 2010 al periodista y fotógrafo Paco Sánchez, compañero de Miguel Acal desde la primera etapa de la Voz del Guadalquivir. Se adjunta como documento anexo la transcripción de la misma en la página 403. Se extrae la parte en la ilustra esta etapa: [...] *“Con Sabor Andaluz” tenía la gran importancia, después hubo una época posterior en a la que a Miguel, digamos, le permitieron ya hablar y entonces se hizo dueño del micrófono y fue otro proceso distinto. Pero al principio, cuando él se sentaba a pensar en la máquina de escribir y hacia los textos que iba adornando con la música, aquello tenía una cierta entidad, porque decía: “Hoy vamos a detenernos en el cante por bulerías, y no puede ser menos que nos fijemos en la cuna que es Jerez...”*. Entonces hacía un recorrido con el texto para desembocar en la presentación del disco. Más o menos los programas eran así, yo recuerdo que en aquella época, no existían las entrevistas, en el proceso posterior ya empieza a hacer entrevistas y a improvisar los programas”. [...]

¹⁷⁰ Paco Sánchez ha publicado el 28 de febrero de 2011 en su blog <http://cosasenlavidadepaco.blogspot.com/> unas fotografías en las que se observa algunos de los momentos en los Miguel Acal entrevista en los estudios de La Voz del Guadalquivir a personajes del flamenco y otras fotografías del propio periodista creador de *Con Sabor Andaluz*.

5.4. Radio Peninsular, la más musical

Es el segundo canal radiofónico que se abre en la ciudad en estos años. Se convierte en una nueva oferta de Radio Nacional que dispondrá de dos frecuencias de Onda Media desde 1963: el Centro Emisor del Sur y Radio Nacional emisora de Sevilla. A partir del 1 de enero de 1966, la antena local se convierte en Radio Peninsular bajo el slogan “Radio Peninsular, la más musical”. En Andalucía inauguran cuatro estaciones de las ocho existentes en todo el territorio nacional. El objetivo inicial es convertirse exclusivamente en una emisora musical y poder introducir publicidad. La experiencia permaneció hasta en noviembre de 1978. Por causa de los ajustes técnicos y de una nueva reestructuración de las emisoras españolas cesó sus emisiones.

Uno de los tramos más notorios tuvo lugar en la franja matinal, bajo el nombre de *Al compás del trabajo*, emitía un magazín musical presentado por el popular Agustín Embuena, donde colaboraba habitualmente el conocido locutor y actor Emilio Segura. Puede comprobarse en las programaciones publicadas por los periódicos que el cante siempre está presente. *Rutas Flamencas* a mediodía y en la franja nocturna, *Los flamencos en la noche*. Pese a que verificamos que siempre prestaron atención a nuestro objeto de análisis en Radio Peninsular, hasta 1973 no se crea un monográfico al estilo de los que ya había en Radio Sevilla y La Voz del Guadalquivir, llegaría de la mano del periodista Juan Luis Manfredi y bajo la denominación *Andalucía en primer plano*.

En efecto, el nuevo espacio comenzó emitiéndose de 23.00 a 24.00 h. de lunes a domingos. En la entrevista que realizamos a su creador, señala que el título no tiene nada de flamenco y podría ser un espacio informativo, de hecho adquiriría un esquema distinto a los otros existentes. Asimismo, casi

todos los días el protagonista era un invitado, pudiendo variar entre figura del cante, del baile, de la guitarra, así como periodistas o empresarios, aunque generalmente eran artistas.

El periodista, antes de comenzar en Radio Nacional, redactaba una sección sobre el arte andaluz en ABC y llegó a compatibilizar su tiempo con la emisora¹⁷¹, siendo esta causa la razón por lo que generalmente grababa sus intervenciones. Destaca el momento tan intenso que vivió, ya que un programa de esta tipología sólo se hacía en la Voz del Guadalquivir con Miguel Acal y en la Cadena Ser que tenía sus prestigiosas Tertulias.

Precisamente ante este reto, Manfredi utilizó con inteligencia las fuentes, dado que por sus manos pasaba la información del mundo jondo y era destino de las mismas, al tener doble condición de periodista radiofónico y de prensa escrita. En consecuencia, el resultado fue un espacio de noticias con música flamenca actual, lo que supone una novedad y una aportación al periodismo flamenco, disciplina prácticamente desconocido, que nace como reflejo del interés de la audiencia a principios de los 70 por estar al día en esta temática.

Un importante caudal de aficionados esperaban cada fin de semana con objeto de escuchar la frescura de los cantes grabados en directo. Así, los festivales de verano se retransmitían en diferido los sábados y domingos en una edición extra de *Andalucía en Primer Plano* con esos contenidos. En este

¹⁷¹ En la labor de periodistas especializados en nuestro género, es frecuente la complementariedad de medios. Es el caso de Juan Luis Mafredi, escribe en los periódicos como crítico y hace periodismo radiofónico. Esto también lo hace Miguel Acal, aunque su caso es inverso. Trabaja en la radio y escribe como colaborador en diversos diarios y revistas. Era frecuente por estos años a Manuel Barrios y el propio Manuel Alonso Vicedo. Otros casos fueron, en otras fechas, Emilio Jiménez Díaz, José Luis Ortiz Nuevo, Manolo Bohórquez o Manuel Martín, entre otros.

sentido, ocurre lo mismo que en otras emisoras, el material recogido engrosaban los archivos de Radio Nacional.

Asimismo, subraya Manfredi, el papel fundamental que desempeña la radio en ese periodo. Frente a una televisión que comenzaba a ser seguida mayoritariamente por los españoles, pero el flamenco como contenido tenía muy poco peso. La radio era la verdadera dinamizadora, le dedicaba mucha atención y cuidaba las formas, poniendo en valor aquellos contenidos e intérpretes que entendían que cumplían los cánones ortodoxos o puristas, tendencia que ejercían todos los periodistas especializados durante ese tiempo. Por último, insiste Manfredi, el valor del papel del *mass media*, que por aquellos años había dejado de estar en las casas y se podía oír en los transistores en el trabajo o en los coches, que era una auténtica novedad, y cómo se sintetiza y normaliza esa socialización del arte jondo, según su experiencia:

[...] Era un medio masivo pero de verdad, y que el flamenco se normalizara dentro de la radio, es decir que se utilizara de forma natural no como algo excepcional, pues hizo que algo que evidentemente estaba latente en la sociedad o por lo menos en la sociedad de Sevilla en aquel momento que era el gusto y la afición por el cante, por el baile, por la guitarra, etc. Que de alguna manera fue una combinación feliz y contribuyó a que el flamenco se socializara, es decir dejara de estar recluido o de una manera avergonzado en una peña, no lo sé, se dice pronto que hubiera un sólo tablao de flamenco en la capital. Por ejemplo. Peñas había ocho, no creas que era como ahora que hay para hacer una federación, y todo lo más en casas de aficionados que se reunían para charlar y escuchar a alguien¹⁷². [...]

¹⁷² Puede verse en la entrevista a José Luis Manfredi efectuada el 12 de febrero de 2010, creador de *Andalucía en primer Plano* en Radio Peninsular de Radio Nacional de España en Sevilla. Se adjunta documento anexo en la página 383.

5.5. Los concursos de flamenco en la radio

Entre las variadas estrategias que las emisoras han tenido con objeto de atraer a las audiencias, ocupa un puesto destacable los concursos de cante. Las primeras noticias que tenemos de estos certámenes corresponden a los inicios de la radiodifusión, comprobamos que eran habituales como recurso programático con gran aceptación por estos seguidores¹⁷³. No obstante, es necesario señalar que, si bien, nuestro trabajo se circunscribe a una geografía concreta, han existido diferentes experiencias en otros lugares pero que podían ser seguido desde cualquier lugar, tal es el caso del certamen de Unión Radio en el que participaban, entre otros, aficionados que llegarían a ser artistas consagrados como fueron el caso de El Niño de los Lobitos y Angelillo, anunciado por Union Radio EAJ-7 en Madrid en 1925, puede verse en la revista *Ondas* de 1925.

¹⁷³ Se observa en la revista especializada de radio *Ondas*, la transcendencia de estos primeros concursos que se hacen en las emisoras. Cada semana publicaban el seguimiento de este certamen. El anuncio con las bases del concurso el 27 de septiembre de 1925, p. 17. Otro anuncio con el nombre de los participantes el 25 de octubre de 1925, p. 10. El resultado el 8 de noviembre de 1925, p. 26.



Fig. 29. Anuncio del Concurso en la revista Ondas, 25 de octubre de 1925, p. 10. HBNE

Puesto que ya se hacía referencia en el capítulo precedente, coincide el origen de las emisiones en un periodo que los concursos de Cante Jondo están de moda debido la influencia que ejerció el de Granada de 1922 y la repercusión mediática que se suscitó en toda prensa de este acontecimiento. En muchos lugares nace una corriente en ese sentido, llegando Unión Radio en Madrid a organizar uno propio¹⁷⁴. Efectivamente, se había encontrado un producto de éxito con los oyentes que atraían anunciantes con el fin de financiar la difícil empresa de las ondas por estas fechas. Las marcas de vinos y licores eran los principales patrocinadores de estas pruebas de aficionados

¹⁷⁴ En este contexto, durante esos años, se organizan varias convocatorias en muchos lugares de la geografía española. Sobresale el de Huelva, aporta la novedad que actúan profesionales y aficionados en la Plaza de toros de La Merced en 1923. El joven onubense Antonio Rengel se alzó con el primer premio. En 1924 en Alcalá de Guadaíra (Sevilla), otro joven conocido entonces por El Niño Rafael, se trataba del maestro Antonio Mairena. Por último, en esos años, otro artista de gran renombre, Manuel Vallejo que fue objeto de la entrega de la II Llave del Cante Flamenco, en el teatro Pavón de Madrid en agosto de 1925.

flamencos de la etapa originaria del *mass media*. A partir de los años 70, estuvieron de patrocinadores entidades bancarias, grandes almacenes y comercios de prestigio de la ciudad.

En este sentido, llama la atención una entrevista que el diario ABC le realiza a la cantaora Ana Peña encontrándose en Madrid con objeto de grabar un microsuro con la discográfica Zafiro como premio por haber alcanzado el máximo galardón del anunciado como primer un concurso de Radio Sevilla, cuando desde el nacimiento de esta estación se vienen celebrando certámenes de cante con aficionados. No obstante, puede tratarse de una nueva etapa, dado que es organizado en 1970 por la *Tertulia Flamenca*. Programa que estaba en todo su apogeo, dinamizando buena parte de las actividades culturales que se organizaban en Sevilla de esta expresión artística.

UNA NUEVA CANTAORA EN LEBRIJA

Hace tan sólo unas semanas, en el programa de la SER dedicado a los triunfadores del I Concurso de Cante Flamenco, organizado por Radio Sevilla, entrevistábamos desde dicha emisora a Ana Peña, que se encontraba en los estudios de Radio Madrid, a través de una conexión directa.

Fig. 30. Entrevista a Ana Peña, ganadora del concurso de cante flamenco para aficionados de Radio Sevilla de 1970. ABC de Sevilla, 20 de octubre de 1970, p. 79. HABC

Las ideas y reflexiones expresadas en el capítulo del enfoque teórico en el apartado de la Circulación aplicada a los *mass media*, con el enfoque de

la Sociosemiótica. En la organización de concursos de cante de las emisoras también se produce una tendencia de homogeneización entre las propias estaciones de la ciudad. Considerando que en una lógica productiva de un formato que ha funcionado en la competencia, con una manera similar de consumo y comportamiento de los oyentes, la decisión de organizar estos eventos tiene garantías de éxito. En la actualidad, el ecosistema comunicativo de los medios está determinado por la televisión, y esta práctica de llevar a cabo lo mismo que está funcionando con éxito en un canal competidor está totalmente aceptada y normalizada.

Un programa-concurso
"LOS FAVORITOS DE LA COPLA
Y EL CANTE"

A partir de mañana domingo, día 9, a las 11,30 de la noche, y a través de Radio Popular de Sevilla, comenzará la radiación semanal del programa-concurso «Los Favoritos de la Copla y el Cante». A lo largo de doce semanas intervendrán en el mismo catorce primeras figuras del flamenco y el cancionero español, como son: Lola Flores y Antonio González, Fosforito, Juanito Valderrama, Porrina de Badajoz, Dolores Abril, Perlita de Huelva, Naranjito de Triana, Antonio Suárez, Antoñita Peñuela, Maruja Lozano, Andrés Caparrós, Pastora de Algeciras, Juanito Maravillas y Curro Malena.

Fig. 31. Anuncio del Concurso de Radio Popular de Sevilla. ABC de Sevilla, 8 de febrero de 1975, p. 53. HABC

A la vista del ambiente de aquellos años, Radio Popular, asume el género andaluz entre sus objetivos de programación, además organizaba sus certámenes de cante. Así, en los ochenta *Ser del Sur*, del que se tratará ampliamente en párrafos posteriores, gozaba de una gran notoriedad, llegó a

tener un certamen con el título del “Cuarto de los cabales”. La final se celebraba en Dos Hermanas.



Fig. 32. Anuncio del Concurso de Radio Sevilla. ABC de Sevilla, 7 de octubre de 1975, p. 68. HABC

En este contexto, coincidiendo con la etapa de las *Tertulias flamencas*, la fase final de los concursos se convertían en un verdadero acontecimiento de la ciudad. Se llenaban los recintos y se producía una singular expectación, no sólo entre seguidores, sino entre los sectores más representativos de la vida social y cultural, que se congregaban en los teatros Lope de Vega y Álvarez Quintero. En dicha final, uno de los premios más singulares y codiciados que ganaban los aficionados, junto con las cuantías económicas. Era la grabación de un disco, como por ejemplo, el que grabó Ana Peña de Lebrija. En la edición de 1970 se editó un LP con los seis finalistas¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Cf. ABC de Sevilla, 20 de octubre de 1970, p. 51.

Hoy se falla el concurso flamenco de Radio Sevilla

Esta noche, en el transcurso de una cena, que tendrá por escenario el Hotel Luz, el jurado de la Tertulia Flamenca de Radio Sevilla, determinará los nombres del ganador y segundo clasificado del concurso de canto para aficionados, que se ha venido celebrando a lo largo de cuatro meses.

Fueron más de cuarenta los participantes, venidos de toda Andalucía, los que intervinieron en este certamen, organizado por la emisora decana, y patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, cuyo fallo se va a conocer hoy. A partir de las nueve y media de la noche, Radio Sevilla ofrecerá distintas conexiones con el Hotel Luz para ir siguiendo la marcha de las votaciones.

El ganador obtendrá un premio en metálico de 50.000 pesetas y la grabación de un disco por la casa Zafiro, en su sello flamenco Raíces. El segundo clasificado, 25.000 pesetas e, igualmente, grabación de disco.

Fig. 33. Anuncio del fallo del Concurso de flamenco de Radio Sevilla. ABC, 4 de febrero 1976, p. 46. HABC

Cabe referir, a este respecto, que en las indagaciones de fuentes con el fin de armar la arquitectura de esta tesis, se ha probado una búsqueda de palabras claves o frases completas. El propósito es conocer todo lo que había publicado el diario ABC de Sevilla en su historia, con la frase: "Concurso de canto flamenco de radio". Se observa que aunque constan a lo largo de todo el tiempo, tiene especial incidencia entre 1963 y 1972 con 161 reseñas. En efecto, esta estadística, coincide con los primeros años de revalorización en este medio y con la creación de los programas monográficos sobre el género andaluz, periodo de mayor esplendor en la creación de concursos organizados por las emisoras sevillanas.

Línea de tiempo

Tendencias en 1903 - 2009 para concurso de cante flamenco de radio en la edición de Sevilla

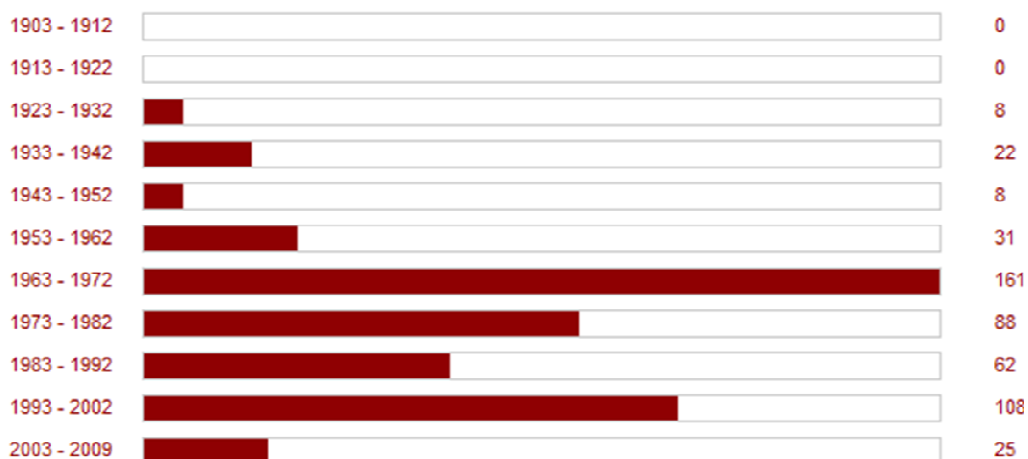


Fig. 34. Estadística de la búsqueda de Línea del tiempo en la Hemeroteca Digital de ABC de Sevilla. Haciendo la consulta. "Concurso de cante flamenco de radio"

5.6. Los concursos de Saetas en la radio

Otra modalidad de concursos son los populares certámenes de Saetas en la cuaresma. Tienen el mismo funcionamiento que el resto de convocatorias de aficionados, pero se analiza de forma independiente. La razón de esta distinción es la propia naturaleza de la Saeta, un palo del cante que posee una determinada especialización¹⁷⁶ y, al estar ligado a la Semana Santa, se hacía en el contexto religioso cuaresmal, sirviendo a los premiados poder interpretar su repertorio de saetas en las procesiones.

¹⁷⁶ Las saetas se han considerado un palo singular dentro del flamenco, es más, su interpretación se circunscribe al periodo cuaresmal con la última finalidad de ser cantadas en la calle ante los pasos de las cofradías. Por tanto, los saeteros o saeteras no tienen por qué dominar otros estilos del flamenco, siendo en muchos casos, exclusivamente, intérpretes de saetas. Esta razón, además del periodo de ejecución, es otro de los motivos de este tipo de certámenes tengan personalidad propia y se definan en un subgénero dentro del flamenco.

Como se ha indicado en el capítulo anterior, desde 1942 que ganara Antoñita Moreno, Radio Sevilla emplaza a la audiencia y a los seguidores al encuentro anual con las saetas. En 1970, se celebró la final en el Teatro Álvarez Quintero¹⁷⁷, en esta ocasión los ganadores fueron tres consagrados saeteros muy requeridos en los balcones de la Semana Santa sevillana: Rogelio Barrera, Pili del Castillo y Pepe Huelva.

EL CONCURSO DE SAETAS 1970 DE RADIO SEVILLA

En el Teatro Álvarez Quintero se celebró la Gran Final



Fig. 35. Anuncio del Concurso de Saetas de Radio Sevilla. ABC de Sevilla, 23 de marzo de 1970, p.14. HABC

Por su parte, Radio Nacional de España en Sevilla, en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad pone en marcha desde 1963 su certamen de saetas, con la novedad del apartado literario de letras de este palo. Esta prueba llegó a consolidarse durante más de dos décadas como un referente

¹⁷⁷ Cf. ABC de Sevilla, 27 de marzo de 1970, p. 14.

de prestigio de esta modalidad. Muchos artistas flamencos o saeteros notables incluyen en su currículum el premio de la "Saeta de Oro" como máximo galardón.

En el primer concurso destacó el número de concursantes, convocando a 94 aficionados, de los cuales seleccionaron 49 y alcanzaron la final 7, de tal envergadura sería la prueba que hasta las tres de la madrugada no terminó las deliberaciones del jurado, compuesto entre otros, por Joaquín Romero Murube, Rafael Belmonte y Pepe Pinto, que acudió en representación de la Niña de los Peines. El primer premio: Saeta de Oro y 15.000 pesetas, lo ganó Paquita Gómez de Santiponce; segundo premio: 10.000 pesetas, Antoñita Poulet Ruiz de Sevilla; tercer premio: 5.000 pesetas, Antonio Rodríguez Góngora de Sanlúcar la Mayor. De otro lado, el concurso de literario se presentó un total de 1.500 letras, ganó la Saeta de Oro y 3.000 pesetas la número 355, creada por Antonio Pedro Rodríguez Buzón¹⁷⁸.

El alcalde hizo entrega de los premios del I Concurso Nacional de Saetas

En la sala capitular del Ayuntamiento se celebró anoche el acto de entrega de los premios a los ganadores del I Concurso Nacional de Saetas.

Los galardones fueron entregados por el alcalde, señor Pérez de Ayala, ante la presencia del director de Radio Nacional en Sevilla, señor Delgado Aranda, y del teniente de alcalde delegado de Ferias y Festejos, señor Romero Carmona.

Fig. 36. I Concurso de Saetas de Radio Nacional de España en Sevilla. ABC, 4 de abril de 1963, p. 54. HABC

¹⁷⁸ Véase ABC de Sevilla, 2 de abril de 1963, p. 26. Hemeroteca ABC.

En este contexto, tanto Radio Popular como la Voz del Guadalquivir, igualmente, se sumaron a estas convocatorias de saetas, como se comprueba en las parrillas de programación analizadas. No obstante, las emisoras también se hacían eco de los certámenes de cante que organizaban otras instituciones, como era el caso del más notorio que existía, el de Mairena del Alcor. Con ese motivo, Radio Popular retransmitía en un programa especial en diferido¹⁷⁹.

5.7. La copla española. El género predominante

La canción española o copla andaluza, como todavía se conoce, es un género que se forja a principios del siglo XX pero es heredera de la tradición de los españoles que cambiará de paradigma con la llegada de la radio y las grabaciones discográficas. Como señala Vázquez Montalbán, la canción sobrevive como variedad aparte de tres campos históricos frecuentemente interrelacionados: la lírica tradicional, la lírica popular y la canción espectáculo¹⁸⁰.

De esta manera, la lírica tradicional, percibiría las canciones de transmisión oral que los pueblos conservan de forma generacional, versadas en las vivencias, el trabajo, el amor y en la historia común. Se puede consid

¹⁷⁹ Vid. El Correo de Andalucía, 1 de septiembre de 1984, p. 37.

¹⁸⁰ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cancionero general del franquismo*. Barcelona, Ed. Crítica. 2000, p. 12.

erar dentro de la lírica popular dado que asimismo es expresión y memoria colectiva del pueblo. En este sentido, este género comprende además las canciones espectáculo, que podrían ser recogidas por la memoria del pueblo, bien directamente de los espectáculos, de la transferencia oral o de los cancioneros.

Así mismo, las canciones espectáculos serían el germen de las posteriores de canciones de consumo. Tiene su origen en España en los pasos escénicos del siglo XVI, evolucionan en el teatro del Siglo de Oro, en el Neoclasicismo y en el Costumbrismo del siglo XIX. Se conoce como tonadilla escénica, y aunque no es un género tradicional es reconocido como tal. Esta tonadilla deriva en la Zarzuela y en la tonadilla, que se independiza de su origen dramático teatral, pasando a tomar protagonismo el intérprete que se convertiría en el sostén del espectáculo. Con la aparición de las técnicas de grabación y de la radio cambia la situación comunicacional de estas tonadillas que habían permanecido inalterables, prácticamente, desde el Renacimiento hasta las primeras décadas del siglo XX¹⁸¹.

Como se sabe, en este país, no se puede hablar de un cambio esencial de las tecnologías hasta final de los años 50, por lo tanto, se vive un periodo de transición en el canal de la canción tradicional que es lentamente sustituida por la emitida por la radio. Vázquez Montalbán ilustra aquel periodo histórico con la canción *Mi jaca*, que fue capaz mantenerse en vigor desde los años 30 a los 50.

¹⁸¹ PÉREZ CUSTODIO, Diana. *Paco de Lucía: la evolución del flamenco a través de sus rumbas*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz y Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. 2005, pp. 38-40.



Fig. 37. Estrellita Castro con El Niño de Utrera, el guitarrista Ramón García y el autor de la comedia “La serrana más serrana”. Revista *Ondas*, 23 de marzo de 1935, p. 4. HBNE



Fig. 38. Gracia Montes, Marifé de Triana, Rocío Jurado, Estrellita Castro, Juanita Reina y Lola Flores entre otros. Homenaje a las mejores de la canción andaluza en el programa de Radio Sevilla “Cita en Sevilla”. 1972. Archivo Cubiles. HMS

El éxito de la canción española en estos tiempos se debe, entre otras cuestiones, a las peculiaridades sociales y culturales del país como a los mensajes semánticos y musicales de las canciones, que por cierto se dieron significativos poetas y compositores. Este fenómeno es analizado, mucho tiempo después, por numerosos autores, de forma algo frívola y sin el rigor necesario, considerando la canción española como un producto franquista, un artefacto de los intereses morales y políticos del régimen con el objeto de someter al pueblo. Como afirma Jacinto Torres, presidente del Instituto de Bibliografía Musical de Madrid: “con las prisas de la modernidad, se metió a las canciones en el mismo saco del estraperlo, el gasógeno, el aceite de ricino y la División Azul”¹⁸².

Aunque se puede admitir que el régimen franquista se aprovechara de la canción con la finalidad de introducir sus valores en algunos textos de las coplas, bien por la censura o la intencionalidad de algún autor. La música triunfaba por su propia calidad. Grandes éxitos históricos de la canción eran anteriores a la guerra civil, como *Mi jaca*, *Ojos Verdes* o *En tierra extraña*. Los intérpretes eran artistas como Miguel de Molina, Estrellita Castro, Angelillo o Imperio Argentina, entre otros, eran célebres antes de la contienda española. Este género, a pesar de haber sido denostado y considerado menor, ha llegado a constituir la memoria colectiva de los españoles, una música con raíces en el patrimonio secular que de modo directo ha mitigado con sus poemas y sus armonías la vida de varias generaciones. La radio ha sido, junto al cine y en menor medida los discos, los medios en los que se sustentaba su difusión.

¹⁸² www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2011/Torres.pdf.

A partir de la información que facilita la SGAE, Vázquez Montalbán en su *Cancionero general del franquismo*, elabora un listado con las canciones que más recaudaron desde 1939¹⁸³. Por su parte, el autor catalán, hace una clasificación en tres tipos de canciones, la canción nacional o canción española, que se refiere en los párrafos precedentes, en los que se observa el encaje en las singularidades sociales de la España de la autarquía. En segundo lugar, la canción sentimental, que se diferencia en la temática como las características musicales, así como poder traspasar las fronteras nacionales y convivir con diferentes músicas de cualquier país europeo o latinoamericano. Sus argumentos eran evasivas con temas amorosos y lo más importante es que se bailaban en fiestas, su principal actor era Antonio Machín.

Por último, el autor propone la canción testimonio, por la intencionalidad del autor o por la interpretación que hace de ella el público. Por ejemplo, los de asuntos de la época con el gasógeno o la vivienda, así como el éxito de 1946 *Tengo una vaca lechera*, en pleno periodo de racionamiento y de estraperlo. Se llega a 1966 con *Una chica ye-ye*, una canción que ya no tiene nada que ver con las categorías anteriores, se produce un cambio de paradigma con el nacimiento de nuevos hábitos particulares del gusto la juventud.

A la vista de este listado de éxitos¹⁸⁴ y a los datos aportados hasta el momento, se deduce que la canción española deja de reinar con la fuerza de años anteriores a favor de otros estilos musicales que la propia radio difundía, como reflejo de la industria cultural de ese momento. Sin embargo,

¹⁸³ Vázquez Montalbán (2000: 18), op. cit.

¹⁸⁴ Se adjunta el listado de éxitos en los documentos anexos, página 513.

puede resultar paradójico que coincida con el momento de nacimiento de los monográficos de cante flamenco, lejos de desaparecer un género musical que ha formado parte de la propia historia de la radiodifusión, emerge con una determinación extraordinaria como se comprueba en el apartado siguiente dedicado a las nuevas formas musicales.

5.8. La música moderna en la tierra del flamenco

La década de los sesenta sería fundamental en la popularización de nuevas formas musicales entre la juventud española, se denominó música rítmica, canción ye-yé o música moderna. Coincide con un cierto bienestar y despegue económico del país. Este movimiento lo propicia una generación que no ha vivido la guerra ni sus consecuencias inmediatas. Se pone de relieve una ruptura con los tipos de canciones que gustaron a las generaciones anteriores, gracias a la radio como incondicional aliado de esta rápida difusión.

En cuanto a este nuevo movimiento musical, influyó de manera decisiva la fama de *Discomanía* de Raúl Matas¹⁸⁵ en la Cadena Ser, considerado el padre de la música moderna de la radio. Por otro lado, la gira de *The Beatles* de mediados de los 60 por el viejo continente cambiaría la moda en toda Europa y propicia el nacimiento del fenómeno fans, motor incuestionable del cambio. Se favoreció la aparición de grupos españoles de melodía pop que constituyeron la nueva materia prima de la industria

¹⁸⁵ Raúl Matas (1921 Lanco. Valdivia. Chile-2004 Santiago de Chile), periodista y locutor crea el popular programa musical *Discomanía*. A partir de 1958 lo realiza desde España en la Cadena Ser donde alcanzó un importante éxito, siendo el mayor referente de la música del momento.

discográfica que financiará este corriente musical en complicidad con el medio. En consecuencia, al calor del auge del nuevo consumo cultural, se instalan las grandes empresas del sector en España, se promueven estudios de grabación y se publican revistas especializadas en el nuevo género que hace furor entre la juventud española.

La radio española, a pesar de ser el principal vehículo de propiciar la difusión de nuevas músicas, había vivido de espaldas a la realidad musical del resto del mundo. Un ejemplo de ello lo tenemos en 1956, Elvis Presley estuvo veintisiete semanas liderando las listas de éxitos en los Estados Unidos y en parte del mundo. En España no se conocía al célebre cantante, no se oía sus canciones en las emisoras. Mientras, una de las coplas más radiadas en ese año sería *Torre de Arena* cantada por Marifé de Triana, conjuntamente, con otros éxitos de Concha Piquer, Juanita Reina o Juan Valderrama.

De acuerdo con los párrafos precedentes, desde finales de la década de los cincuenta, el chileno Raúl Matas fue pionero en la introducción de novedades musicales internacionales en España gracias a los contactos con las más importantes editoras de música del mundo y podía emitir primicias de discos, en su influyente *Discomanía*¹⁸⁶, antes que salieran al mercado. No es de extrañar, como se ha comprobado en la relación de temas que más éxitos obtuvieron de la SGAE, la ausencia de canciones extranjeras.

Como se sabe, además de ser un país poco favorable en los idiomas, en España se le daba mucha importancia a las letras de las canciones. Así

¹⁸⁶ DÍAZ, Lorenzo. *La radio en España 1923-1993*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 246.

pues, a partir de estos tiempos se produce un giro radical, dado que ya se habían favorecido la rápida difusión y se había creado una pujante industria cultural con la finalidad de dar cobertura a la demanda¹⁸⁷.

Volviendo la mirada a la incipiente globalización, la influencia de la canción extranjera llega a tener tal envergadura que el Ministerio de Información y Turismo (Orden 19 de diciembre de 1968 sobre difusión de música en las emisoras de Radio y Televisión) intervino con el fin de regular la difusión musical y proteger la canción en castellano, frente a la introducción masiva de música ligera extranjera:

[...] La introducción masiva de música ligera extranjera y de composiciones cantadas en otras lenguas en los programas habituales de la Radio y la Televisión, que en la actualidad alcanza ya en el primero de estos medios volúmenes excesivos, aconseja la adopción de ciertas medidas restrictivas. Hay que señalar especialmente como de necesidad inmediata la configuración de un cuadro de disposiciones que evite la extranjerización creciente de los espacios musicales en ambos medios de comunicación, que ahora aparecen como demasiado propicios a la saturación por todas las modalidades foráneas de la canción ligera.¹⁸⁸ [...]

En síntesis, la orden ministerial obliga que el 50% de la melodía ligera radiada ha de ser de autores españoles o hispanoamericanos y el 75% del mismo tipo que se emita es cantada ha de ser de autores españoles o hispanoamericanos y el 10% de las horas de emisión musical ha de ser de estilo clásica.

A tenor de esta nueva corriente musical moderna en el medio sonoro, los periódicos y revistas radiofónicas como *Ondas* se hacen eco de las quejas

¹⁸⁷ Como se trata en el enfoque teórico con la Sociosemiótica, en el Consumo de los *mass media* se observa la tendencia a la globalización, puesto que se dan las condiciones de retroalimentación entre los medios y la industria productora de estos contenidos.

¹⁸⁸ Véase enlace: <http://www.boe.es/boe/dias/1969/01/13/pdfs/A00595-00595.pdf>

de los oyentes sobre la proliferación de la música extranjera en las frecuencias locales, como es el caso de la publicación en ABC el 1 de septiembre de 1965 en cartas al director:

[...]“Parece ser que el cante flamenco, la canción española y la canción andaluza no son del agrado [*sic*], no gustan a los dirigentes de nuestras emisoras de radio. Y digo esto porque cuando se conecta alguna emisora sevillana solamente se escuchan canciones extrajeras, cantadas por extranjeros y que nadie entiende. Y si alguna vez, por casualidad, se escucha algo de flamenco, es en horas impropias, que nadie escucha” [...]189.

Asimismo, las cadenas habían puesto en marcha nuevos programas de canción moderna, la Ser, que ya había sido pionera desde finales de los cincuenta con *Discomanía*, crea en 1963 *El Gran Musical* y en 1966 se promueve el nacimiento de *Los 40 Principales*¹⁹⁰, un nuevo canal en FM. A partir de ese instante, el número de semanas que se llevaba una canción en los 40 Principales era el termómetro que medía y marcaba el éxito entre los jóvenes y de las ventas de discos¹⁹¹:

Partiendo de los supuestos anteriores, en Sevilla ocurre igual que en el resto del país, pierde terreno todo lo que posee elementos de las modas de las décadas 40 y 50. Razón por la cual disminuyen paulatinamente los espacios dedicados a la canción española, la zarzuela e incluso a la música clásica en las estaciones privadas. Mientras que los programas de cante de las emisoras sevillana se afianzan como un género recuperado, como un

¹⁸⁹ Cf. ABC de Sevilla 1 de septiembre 1965 pp. 33 y 34, en la sección Cartas al Director: “Las emisoras sevillanas y el Cante flamenco”.

¹⁹⁰ Armand Balsebre (2002: 261-262), op. cit.

¹⁹¹ VV. AA. *25 años de 40 Principales*. Madrid, El País y Progres, 1991.

renacimiento del flamenco clásico, con una nueva dimensión, en concreto desde mediados de los sesenta.

Ahora bien, no sería aventurado decir, sin riesgos a equivocarse, que se asiste a una reacción de los andaluces que ven en el gusto por el arte jondo una forma de anclaje identitario. Una respuesta a tanta canción foránea que en estos momentos inunda la programación radiofónica. Asimismo, se origina una diferenciación de otras variedades que tanto éxito obtuvieron en el pasado y se consolida un tipo de flamenco clásico como una opción a la altura de los tiempos, a pesar de los cambios por la modernidad, e incluso podría decirse que es una elección moderna también¹⁹².

5.9. La radio, la gran aliada de la industria discográfica

Si bien en los apartados anteriores se demuestra el apoyo que tiene el flamenco como género musical diferenciado y pujante por parte de este *mass media*, no menos importancia adquiere el apoyo de la industria discográfica, un sector emergente que multiplicaría en poco tiempo su oferta a un mercado que en aquellos instantes comenzaba a despuntar.

En este sentido, con el nacimiento del microsurco¹⁹³ a principios de los 50 comienza a abrirse nuevas oportunidades de crecimiento a las compañías

¹⁹² En este sentido, se observa que lejos de ofrecer rechazo, los programas de cante obtienen un éxito sin precedentes, defienden un concepto de revalorización del flamenco clásico, que hasta ahora no se había difundido como tal, puesto que en la mayoría de los casos el tipo de cante que sonaba en la radio pertenecía a estilos o intérpretes próximos a la Ópera flamenca, más cerca de éxitos de la canción española o copla andaluza que a las formas de flamenco ortodoxo. En parte, como se explica en nuestra investigación, esta corriente de revalorización se debe a la notable influencia del cantaor Antonio Mairena.

¹⁹³ Se trata de un formato de grabación musical. Un disco fonográfico cuyos surcos o estrías son muy finos y están muy próximos entre sí. A diferencia de los discos de pizarra de

editoras, hasta entonces sólo existían dos: La Voz de su Amo (con sede en Barcelona) y Columbia (primero en San Sebastián y luego en Madrid). A raíz del nuevo formato de disco, nacen nuevas empresas como Belter, Vergara, RCA, Hispavox, Discophon y otras de menor entidad, que hacen que la variedad española a mediados de los 60 sea muy similar a cualquier país europeo. De esta manera, los modelos que inicialmente se comercializan son los *EP* o “epe” (extended play), con capacidad de cuatro canciones, quedando posteriormente relegado por el *long play* y por el *single* que obtendría una notable popularidad¹⁹⁴.

En consecuencia, las discográficas españolas entre 1962 y 1975 vivirán un periodo de auténtica transformación, con el establecimiento de las multinacionales, como el caso de la compañía CBS que instala su sede central en 1970 en Madrid. Estas grandes empresas asumen, entre sus principales objetivos, la finalidad de dominar el mercado. Con ese fin, se crearán acuerdos de fusión y compra de las firmas nacionales del sector, bajo cuya protección y alianza están las radiodifusoras, que es el vehículo por el que se introduce paulatinamente la música pop en España¹⁹⁵. Asimismo, la población se equiparía con esta tecnología de forma paulatina, así en 1960 apenas el 3% de los hogares españoles podían disfrutar un tocadiscos; en 1969 el 25%; en 1973 el 31%, llegando al 39% en 1976¹⁹⁶.

78 r.p.m., los nuevos son de plástico de vinilo y giran a 33 y 45 vueltas por minuto, lo que permite grabar en un soporte del mismo diámetro que los antiguos una cantidad mayor de sonido. Los de 33 rpm tienen 12 pulgadas y varias canciones por cada cara y los singles o sencillos de 7 pulgadas de una canción por cada cara. El verdadero auge del microsuro coincide con la venta masiva de los éxitos de los británicos The Beatles.

¹⁹⁴ Pérez Custodio (2005: 44), op. cit.

¹⁹⁵ Armand Balsebre (2002: 459-461), op cit.

¹⁹⁶ *Ibíd*em, p. 462.

En este contexto, en el análisis temático del enfoque teórico de la Sociosemiótica, se hace referencia al Consumo en los *mass media* y a la globalización que induce esta industria, con el riesgo de aculturación de los pueblos. Sin embargo, en el caso que nos ocupa se dan las dos variables, por un lado, las multinacionales del disco se instalan en los países al calor de nuevas oportunidades comerciales, encuentran las condiciones económicas adecuadas con vistas a introducir sus productos, utilizando los mecanismos de mercadotecnia necesarios al margen de los gustos y costumbres autóctonas. Si bien es cierto que estas mismas compañías ven que el flamenco es una oportunidad de negocio. Un recurso emergente y compatible con su principal misión que es introducir sus productos globales, tipo pop/rock internacional que le son más rentables y controlan los derechos en sus lugares de origen.

Acorde, por tanto, con el auge de las discográficas en ese periodo, surgen nuevos artistas que viven por primera vez la experiencia de grabar un microsurco. En efecto, en el periodo de florecimiento del sector hay que destacar la aparición de la “Antología del Cante Flamenco de Hispavox 1954”¹⁹⁷. Aunque primero aparece en Francia y un par de años después se publica en España. José Manuel Gamboa afirma en su volumen *Una historia del flamenco* que es considerada un “acontecimiento mundial”. El éxito comercial de la antología animó a las otras compañías a andar el mismo camino. Hispavox la reeditaba cada año dada la rentabilidad de esta colección, a pesar que era un álbum caro (760 pesetas en 1960)¹⁹⁸.

¹⁹⁷ La antología la dirigió el guitarrista Perico el del Lunar y participaron, entre otros, figuras de la talla de Pepe el de la Matrona, Bernardo el de los Lobitos, Rafael Romero El Gallina, Jacinto Almadén, Pericón de Cádiz, El Chaqueta, Lola Triana y Jarrito.

¹⁹⁸ José Manuel Gamboa (2005: 115-120), op. cit.

Las emisoras apoyaban y ofrecían el soporte mediático fundamental en aras que el gran público lo conociera, además de ser un variado contenido en unos momentos de escasa producción de grabaciones flamencas. En este propósito, a principios de los 70, la prensa sevillana contribuye en la sección semanal de flamenco pública las novedades discográficas, normalmente los artistas eran protagonistas de un programa de radio con motivo de su presentación del nuevo registro sonoro¹⁹⁹. Así pues, el mercado de nuestro género está copado por las producciones consagradas, los nuevos trabajos se abrían camino en las estanterías de discos entre la abundante reedición del catálogo de clásicos²⁰⁰. Como reflejo de aquel momento, en 1970, Galerías Preciados en Sevilla organiza la “1ª Semana del disco flamenco”, con la colaboración de *la Tertulia flamenca de Radio Sevilla*²⁰¹

¹⁹⁹ Como describe Juan Luis Manfredi en la entrevista transcrita en los documentos anexos (p.513), refleja la sinergia informativa que obtenían los artistas cuando publicaban un trabajo discográfico. Se entrevistaban en la radio y luego esa misma entrevista se publicaba en el periódico. Esto era posible por su doble condición de periodista en Radio Nacional y de responsable de la cobertura del flamenco en ABC de Sevilla a principios de los años 70.

²⁰⁰ AIX GRACIA, Francisco. Actas del Coloquio Internacional “Antropología y Música. Diálogos 4”. Pensar el flamenco desde las Ciencias Sociales. *Música Oral del Sur. Revista Internacional*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Nº 6, (2005: 175-186), op. cit.

²⁰¹ Cf. ABC de Sevilla, miércoles 16 de diciembre de 1970, p. 26.

1.^a Semana del disco Flamenco

Con la colaboración de la
TERTULIA FLAMENCA de
RADIO SEVILLA



FLAMENCO '70

Hoy, a las 6,30, inaugu-
ración, con asisten-
cia de las primeras
figuras del cante, el
baile y la guitarra.

SECCION DE DISCOS
PLANTA BAJA

NUEVAS

**Galerías
Preciados**

Fig. 39. Anuncio en la prensa de la I Semana del disco Flamenco en Galerías Preciados.

ABC de Sevilla, 16 de diciembre de 1970, p. 26. HABC

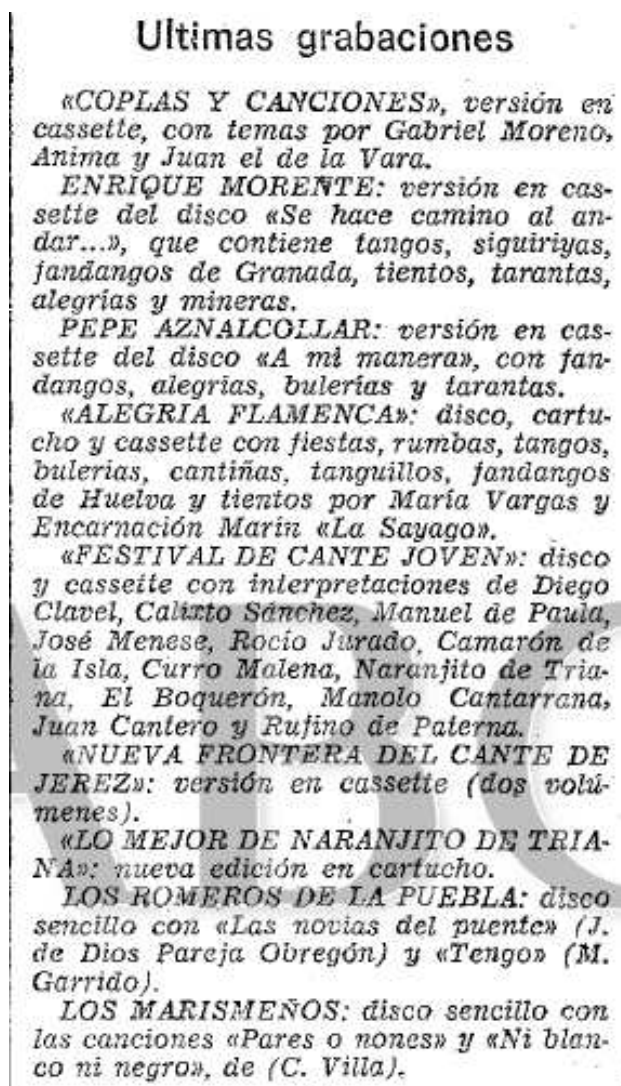


Fig. 40. Un ejemplo de la sección "Últimas grabaciones" en la sección semanal de flamenco. ABC, 18 de noviembre de 1975, p. 78. HABC

Avanzando en el estudio, se observa en las entrevistas a los informantes que fueron testigos de excepción de estos tiempos. Una de las preguntas versaba sobre la relación del soporte radiofónico con la industria del disco. Juan Luis Manfredi, director del programa *Andalucía en Primer*

Plano en Radio Peninsular en Sevilla de RNE, subraya que la compañía Hispavox dedicaba bastante atención al arte andaluz y que dada la demanda del instante reeditaban éxitos del pasado propiedad de esta compañía. Como era el caso de la Antología descrita en los párrafos anteriores, además de las apuestas de los nuevos trabajos de los artistas más conocidos que se consagraban en los festivales del verano.

En este sentido, a finales de los 70 y durante todo la década de los 80, uno de los ejemplos de éxitos comerciales liderado de una manera exitosa por Hispavox y posteriormente en otras compañías sería el boom de las Sevillanas. Puede considerarse como un subgénero del flamenco que aumentó considerablemente el número de ventas de vinilos, aunque en muchos casos convivieran como un estilo independiente. Otro fenómeno discográfico es el espectacular recorrido de los cantaores protesta o cantautores flamencos de los años de la transición. Entre los más destacados estaban Manuel Gerena, José Menese o El Cabrero, entre otros, se convirtieron en superventas y se consolidaron como figuras, aunque en algunos casos, como el de Manuel Gerena, una vez pasado el periodo político pasó a un segundo plano²⁰².

Por último, tal como se ha visto en este momento político de la reciente historia de nuestro país se considera crucial en el despegue del sector del disco y en los medios de comunicación con respecto al flamenco²⁰³. Coincide la investigadora Diana Pérez Custodio con el despertar de las discográficas en estos años, subraya que si bien era posible encontrar buenos

²⁰² Entrevista realizada al periodista Juan Luis Manfredi con la finalidad de nutrir de fuentes esta tesis. Se adjunta documento anexo en la página 513.

²⁰³ Entrevista en profundidad a Juan José Román que se adjunta a modo de documento anexo en la página 443.

registros en vinilo de música clásica, no se arriesgaban con melodías de vanguardia, pero a partir de 1975 el panorama se amplió bastante en este sentido, y aunque de manera muy minoritaria, empresas más arriesgadas permitieron abrir las mentalidades de los melómanos más receptivos²⁰⁴. Este ejemplo confirma el momento de despegue de la industria discográfica en uno de los momentos más álgidos de nuestro objeto de estudio. Mayor producción de discos, mejores programas de flamenco y más audiencia en este sentido.

5.10. Las Tertulias flamencas de Radio Sevilla en la Obra de Antonio Mairena: Magisterio y proyección de un canon estético-cultural

Por lo que se refiere a las *Tertulias flamencas*, en efecto, constituyó uno de los pilares en los que Antonio Cruz García, *Antonio Mairena*, se apoya en aras de proyectar su magisterio y canon estético. Como se sabe, Mairena había alcanzado el reconocimiento de la comunidad flamenca a raíz de la obtención, en Córdoba, de La Llave de Oro del Cante en 1962. Un año más tarde publica junto al poeta cordobés Ricardo Molina, adscrito al grupo Cántico²⁰⁵, la monografía *Mundo y Formas del Cante Flamenco*.

Desde esta atalaya, obtiene el reconocimiento de los hombres de letras y restantes intelectuales. Sin embargo, carecía del apoyo multitudinario. Por

²⁰⁴ Pérez Custodio (2005: 33), op. cit.

²⁰⁵ Cántico es el nombre de una revista que publicaron en 1947 y del grupo de artistas, fundamentalmente la componían poetas y pintores. Los más destacados fueron Pablo García Baena, Ricardo Molina; Julio Aumente, Juan Bernier, Vicente Núñez, entre otros. Su estética se inspira en un nacionalismo andaluz, definido en la obra del poeta Ángel García López. El origen de la revista se debe a que cinco poetas concursaron con sus libros al premio Adonáis de poesía en 1947, de tal decepción nació la revista Cántico.

ello y consciente de la capacidad divulgativa que le ofrecía la radio, planea y difunde su concepción del cante durante más de catorce años en estas tertulias, que generalmente, cada jueves congregaba en el estudio auditorio de la calle González Abreu a artistas, intelectuales y aficionados en *Los Jueves Flamencos*, conocida como la *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Se trataba, en efecto, de un programa de radio que tuvo una visible repercusión en una fiel audiencia que mayoritariamente escuchaba esta emisora por estos tiempos, como se comprueba en las actas del EGM.

Estudio General de Medios Pág. 23

VENTILACION N.º FOLIO 24 ESTUDIO GENERAL DE MEDIOS - OCTUBRE 1972 - RESULTADOS ACUMULADOS

ESTADÍSTICAS

AUDIENCIA DE CÁMERA, CÁMERA Y RADIO

MADRID SEVILLA

	DÍA DE LA SEMANA						
	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
TOTAL	23346	23346	23346	23346	23346	23346	23346
ESPECTADOR ALIQUO VIZ	13117	13276	13774	13513	13476	13709	13528
ESPECTADOR FREN	7127	6874	6818	6227	6722	6820	6824
ESC. APES LA CÁMERA/RADIO	145	157	155	157	155	151	154
HORAS DE AUDIENCIA EN RADIO							
7	30	30	37	32		37	37
7.30	40	40	47	42		47	47
8	50	50	57	52	20	57	57
8.30	60	60	67	62	30	67	67
9	70	70	77	72	40	77	77
9.30	80	80	87	82	50	87	87
10	90	90	97	92	60	97	97
10.30	100	100	107	102	70	107	107
11	110	110	117	112	80	117	117
11.30	120	120	127	122	90	127	127
12	130	130	137	132	100	137	137
12.30	140	140	147	142	110	147	147
13	150	150	157	152	120	157	157
13.30	160	160	167	162	130	167	167
14	170	170	177	172	140	177	177
14.30	180	180	187	182	150	187	187
15	190	190	197	192	160	197	197
15.30	200	200	207	202	170	207	207
16	210	210	217	212	180	217	217
16.30	220	220	227	222	190	227	227
17	230	230	237	232	200	237	237
17.30	240	240	247	242	210	247	247
18	250	250	257	252	220	257	257
18.30	260	260	267	262	230	267	267
19	270	270	277	272	240	277	277
19.30	280	280	287	282	250	287	287
20	290	290	297	292	260	297	297
20.30	300	300	307	302	270	307	307
21	310	310	317	312	280	317	317
21.30	320	320	327	322	290	327	327
22	330	330	337	332	300	337	337
22.30	340	340	347	342	310	347	347
23	350	350	357	352	320	357	357
23.30	360	360	367	362	330	367	367
24	370	370	377	372	340	377	377



Fig. 41. Estudio General de Medios Octubre 1972, datos Acumulado. Audiencia de la franja horaria y del día de emisión de la Tertulia flamenca

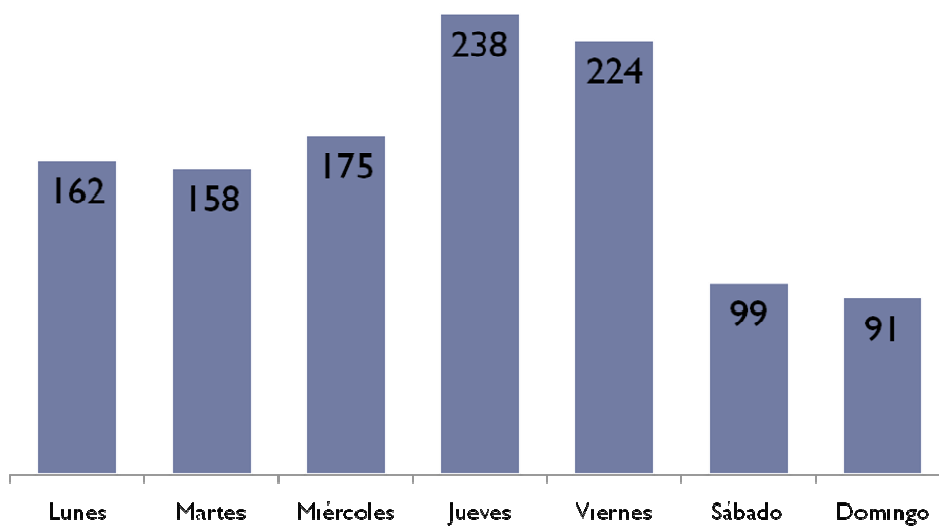


Fig. 42. Estudio General de Medios. Audiencia Acumulada abril 1969, por miles de la franja horaria y del día de emisión de la *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*

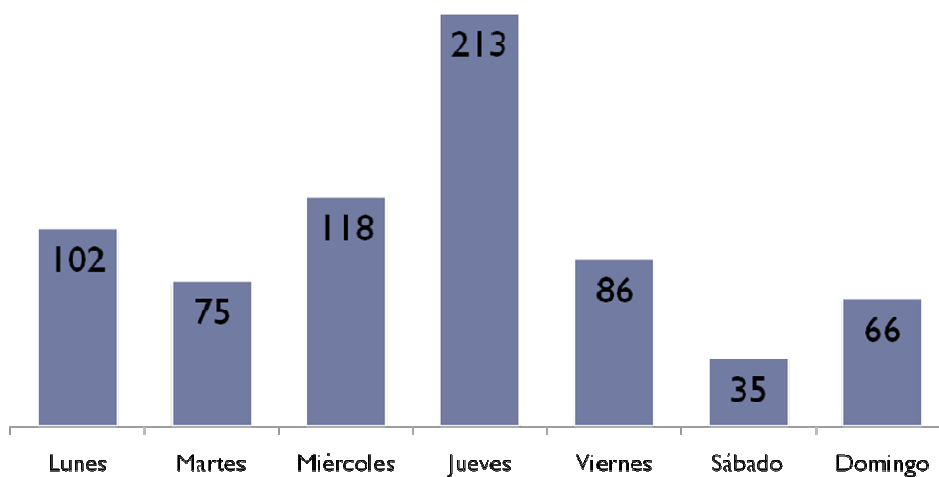


Fig. 43. Estudio General de Medios. Audiencia Acumulada octubre 1972, por miles de la franja horaria y del día de la *Tertulia flamenca*

Antonio Mairena cuando comienzan las tertulias tenía cincuenta y ocho años. Se encontraba en plena madurez, llevaba un tiempo asentado en la capital hispalense después de recorrer el mundo como cantaor. Su obra discográfica alcanzaba la veintena de testimonios sonoros y había emprendido la tarea enciclopédica de recoger, de forma sistemática, todos los palos que él consideraba “auténticos”, a saber, aquellos que gozaban de mayor tradición. De hecho, se encontraba inmerso en una labor de recuperación del pasado y de vuelta a los orígenes prístinos mediante la puesta en valor en virtud de sus interpretaciones de los diferentes estilos, primordialmente de soleares, seguiriyas y tonás de los antiguos creadores. Sea como fuere, esta obra se ha erigido como un referente esencial en el conocimiento del cante de sus predecesores²⁰⁶.

A la Llave de Oro del Cante, que con anterioridad no poseía una finalidad claramente definida, Mairena dio sentido al galardón y lo utiliza a lo largo de una trayectoria sustentada sobre la defensa de sus ideales, o lo que es lo mismo: convertir el cante gitano-andaluz en el soporte fundamental del legado artístico flamenco²⁰⁷. Investido de la autoridad de la Llave y con la publicación de *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, se convierte también en un teórico del flamenco desde una perspectiva ortodoxa y canónica, según su concepción de “lo antiguo” y “lo puro”. Estas teorías venían avaladas por los intelectuales de la época, llegando Mairena a difundir su magisterio en universidades, colegios mayores y ateneos de varias ciudades de la geografía

²⁰⁶ *Mundo y Formas del Cante Flamenco* hay que contextualizarlo en el momento que se escribe, con los conocimientos que en ese momento se manejan y la visión particular de la obra en las teorías del cantaor Antonio Mairena.

²⁰⁷ Véase LEÓN BENÍTEZ, Caty. Mairena: Vanguardia y Tradición. *Sevilla Flamenca*. Marzo-Abril. 1992, N^o 77, pp. 19-25.

española. Su libro se había convertido, de facto, en un referente obligado en ese periodo.

En este contexto, llega a formar parte Mairena de estos programas de la Ser, como se deduce de las consideraciones anteriores: una emisora que a partir 1924 emite de manera continuada, siendo referente de la información y entretenimiento desde acontecimientos como la Exposición Iberoamericana de 1929, el uso como medio de guerra de los golpistas de la dictadura en mano de Queipo de Llano, el entretenimiento de la sempiterna postguerra del país con emisiones de variedades, teatros y telenovelas, copla, canción española o concursos como el popular *Conozca usted a sus vecinos*. A finales de los sesenta con la incorporación a Radio Sevilla de los periodistas Manuel Barrios y Manuel Alonso Vicedo, entran aires nuevos a la radio.

En efecto, la radio llega, de pleno, a espacios públicos, se entregan premios como los *Populares de Sevilla* o *Sevillano del Año*, periodistas de la talla de Manuel Barrios comienza una etapa poniendo al alcance de la sociedad la radio²⁰⁸. Barrios congregó, en el marco de otra tertulia literaria, a las figuras más progresistas de Sevilla en torno a la literatura y, otro día, igualmente, en torno al género jondo. Aunque las tertulias hoy es un género periodístico muy extendido, en 1967 resultaba inaudito, dado que no era normal opinar libremente en la radio, ni en ningún otro medio. Para López Hidalgo, la tertulia es un género de plena libertad estructural y organizativa. En lugar del enfrentamiento dialéctico se produce una acumulación o yuxtaposición

²⁰⁸ La radio da un salto cualitativo y se integra en otros territorios más pegados a la realidad e inquietud de la calle, en la que la figura de Manuel Barrios jugó un papel fundamental en la renovación de un medio más fresco y comprometido.

de comentarios, opiniones pero no debate o defensa acérrima de unas posiciones ideológicas²⁰⁹.

Con estos antecedentes comienza en 1967 bajo un esquema de programa-tertulia nace *La tertulia flamenca*. En torno al magisterio del maestro Antonio Mairena, la presidencia recae en el aficionado José Núñez de Castro, luego, en 1970, el médico analista Rafael Belmonte, notable entusiasta del cante que había pasado por los micrófonos de Radio Nacional durante más de una década en compañía de Luis Caballero, cantaor y escritor. Ambos, ahora en Radio Sevilla con el aficionado y poeta Manuel Palomino Vacas, el guitarrista José Cala *El Poeta* y el cantaor trianero José Sánchez Bernal, *Naranjito de Triana*, además de la presentadora María Esperanza Sánchez. En ocasiones, asistían, por añadidura, Pepe Pinto, Juan Talega, Fosforito, Antonio Murciano, Matilde Coral, Rafael el Negro, Chocolate y Pepe Torre, el pintor Juan Valdés entre otros artistas.

²⁰⁹ LOPEZ HIDALGO, Antonio. La tertulia, un género de moda. En VVAA. *Espacio y tiempo informativos*. Colección Pliegos de Información 3. Equipo de investigación de Análisis y Técnica de la Información, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Periodismo y Literatura. Sevilla. Edita Universidad de Sevilla, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Periodismo y Literatura, 1996, pp. 46-55.



Fig. 44. Instantánea de la Tertulia flamenca con Luis Caballero, Antonio Mairena, Rafael Belmonte, Joaquín Marín (de pié), Manuel Palomino Vacas y el presidente de la Tertulia José Núñez de Castro. Archivo Radio Sevilla

En esos tiempos, no existía la estructura actual de radio, de tal modo que las noticias sólo se emitían en Radio Nacional, de forma que el resto de emisoras tenían que conectarse con la radio estatal con el fin de ofrecer las noticias y ofrecían concursos, radionovelas, programas de música y de entretenimiento. *Las tertulias* o *Los Jueves flamencos*, como se conocería en su última década, podía durar una o varias horas en función del interés de la misma o de los invitados asistentes a la transmisión. Se mantuvo de manera ininterrumpida en la antena de Radio Sevilla entre 1967 y 1982. En ese periodo, cambia la programación de la Cadena Ser y es obligatorio el cumplimiento de los espacios de emisión nacional en cadena. De esta manera, el informativo *Hora 25*, comenzando en la antena de la Ser en 1972, va tomando cada vez más peso específico en la audiencia, según afirma

Ángel Faus. Basado en la actualidad, rompe con todos los esquemas informativos del momento español; es una revolución²¹⁰

Las tertulias se realizan en el estudio auditorio en la calle Rafael González Abreu, teatro que había sido un lugar de referencia durante más de cuarenta años, en el que acudían el público con objeto de asistir a alguna de sus emisiones, concursos o a disfrutar de los recitales en vivo. Estos espacios radiofónicos acabarían siendo muy notorios y participativos. Acudían más personas a presenciarlos, que podían intervenir tanto los asistentes como por los oyentes por teléfono y opinar en la radio sobre los temas que se tratasen con absoluta libertad. Era, efectivamente, una tertulia didáctica, creaba afición nueva, los artistas noveles se promocionaban, como se puede comprobar en las hemerotecas y en algunas de las escasas grabaciones existentes que se facilita como documentos adjuntos.

La influencia de Mairena resultó constatable desde el primer día de tertulia y fue él el que tomó la iniciativa de intervenir antes que nadie, dejando al margen de todos los contertulios²¹¹. En este contexto, solicitó públicamente un monumento a Pastora Pavón *La Niña de los Peines*. Su petición sería aprobada por la tertulia. Es más, auspiciado y pagado en buena parte por ellos mismos, el escultor Antonio Illanes sería el autor del busto erigido frente a la calle Calatrava, donde vivía la gran cantaora.

El acto de inauguración se convirtió en un gran evento, se retransmitió a nivel nacional por la Cadena Ser mediante el legendario programa *Ustedes son Formidables*. Con esta finalidad, se desplaza a Sevilla Alberto Oliveras -

²¹⁰ Ángel Faus (2007: 888-892).

²¹¹ Luis Caballero. Mis encuentros con el Niño Rafael y Antonio Mairena. *Revista Sevilla Flamenca*. Diciembre 1987, nº 52, pp. 11-13.

una de las estrellas de la radio de entonces- que junto a Pepe Pinto, Antonio Mairena, los demás contertulios, las autoridades, personalidades del mundo de la cultura y los aficionados llenaron la Alameda de Hércules a fin de perpetuar el homenaje rendido a una de las más grandes figuras de todos los tiempos. Este hecho tuvo una destacada repercusión, siendo al día siguiente portada de la prensa sevillana²¹².



Fig. 45. Portada ABC con motivo del acontecimiento de la inauguración del monumento a La Niña de los Peines, ABC de Sevilla 21 de diciembre de 1968. HABC

²¹² Véase ABC de Sevilla 21.12.1968 y El Correo de Andalucía 20.12.1968



Fig. 46. Los miembros de la Tertulia flamenca con las autoridades y el público asistente en el acto de inauguración del monumento a Pastora Pavón. Archivo Radio Sevilla

Se da la circunstancia que el presidente de la tertulia en los primeros años, José Núñez de Castro, ocupaba el puesto de Secretario Técnico de la Obra Sindical del Hogar en Sevilla, organismo competente de la época en asuntos de vivienda, cuestión que propició rotular con nombres de palos del cante y de cantaores legendarios a las calles y plazas del Polígono San Pablo, además de conceder viviendas a numerosos artistas del momento.



Fig. 47. Antonio Mairena y el Poeta en la presentación de la Misa Flamenca de Radio Sevilla en la parroquia del Polígono San Pablo. Archivo Radio Sevilla

La Tertulia alcanzó el premio especial Ondas de 1971 con su *Misa Flamenca*, una de sus iniciativas con más éxito en aquel tiempo. Intervinieron Antonio Mairena, Naranjito, Luis Caballero y la guitarra del *Poeta*. Esta obra se consideró, en su tiempo, como la más singular de las misas realizadas en el mundo tras la revalorización de los hechos diferenciales de las regiones del mundo, a partir de la aprobación del Concilio Vaticano II. Aunque en Sevilla tuvo la intervención del Cardenal Bueno Monreal, exigió que los textos litúrgicos serían cantados en su integridad; este proceder le confirió mayor dificultad²¹³. Mairena, comprometido con el proyecto del disco, supervisaba y

²¹³ Así lo expresa Naranjito de Triana en una entrevista en uno de los espacios que fue protagonista, de una serie de programas especiales dedicados a los componentes de las legendarias *Tertulias flamencas de Radio Sevilla* el 24 julio de 1993, incluido en las grabaciones adjuntas.

exigía que los cantes tuvieran un entronque perfecto con la *pureza* de los palos, en armonía con los textos litúrgicos. Con ese motivo, la tertulia tuvo que desplazarse al extranjero en varias ocasiones. Del acontecimiento existe bastante información en la prensa de la época, sobre todo de su presentación en la iglesia del popular barrio de Sevilla en junio de 1968.



Fig. 48. Acto de entrega del premio Ondas a los componentes de la Tertulia flamenca en el domicilio de Rafael Belmonte. De izquierda a derecha: El Poeta, Naranjito de Triana, José Núñez de Castro, Manuel Alonso Vicedo en el centro, Rafael Belmonte, Palomino Vacas en presencia de Antonio Mairena (imagen cortada). Archivo Cubiles. HMS

Otro de los empeños de esta tertulia y auspiciado por Mairena era conseguir la Seguridad Social de los artistas flamencos, como se deduce de la publicación de un escrito que Manuel Barrios publicó en *ABC* de Sevilla el 30

de enero de 1969. Este objetivo se llevó a cabo mediante una comisión liderada por Mairena, acompañado por Manuel Alonso Vicedo, Rafael Belmonte, Núñez de Castro, Luis Caballero y el representante de los artistas Jesús Antonio Pulpón. En concreto, concertaron una entrevista con el jefe médico de la “Obra Sindical 18 de julio”, institución del régimen competente en estos asuntos. Acordaron, además, establecer un convenio colectivo por el cual, sobre la base de una aportación mínima, todo artista del género y su familia pudieran beneficiarse de la Seguridad Social. Dada la relevancia del artículo, transcribimos el último párrafo que Manuel Barrios firma en nombre de la *Tertulia flamenca*:

La “Tertulia flamenca” de Radio Sevilla ha logrado ya muy importantes objetivos –una audiencia masiva, el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez, el disco de la Misa Flamenca, el monumento a Pastora Pavón...-, y tiene marcados otros que, si no se esquinan los malos mengues, llevará a buen puerto: monumento a Manuel Torre en Jerez, placa recordatoria a Ricardo Molina en Córdoba, Fonoteca Flamenca, Festival de Sevilla, etcétera, etc. A lo largo del balance que hemos de hacer: los hombres, las ciudades, las instituciones, las tertulias-, la verdadera gran obra será esta, tan fácil y tan difícil. Para que nunca más un intérprete de nuestro arte auténtico tenga que decir lo que don Antonio Chacón, ni se sienta tan solo y tan sin nada como Manuel Torre, ni espere la muerte como el pobre Manuel Vallejo, hablando consigo mismo, porque hablar con los demás le llevaba demasiada bilis a la boca²¹⁴.

Antonio Mairena estaba convencido de que el apoyo y la creación de los festivales de verano en los pueblos era la mejor forma de mantener el

²¹⁴ Bajo el título de *El artista flamenco y la Seguridad Social*, Manuel Barrios publica en ABC de Sevilla, el jueves 30 de enero de 1969 en la página 51. Vuelve a hacer referencia a este hecho y con el mismo título en la Revista *Sevilla Flamenca*, Octubre 1986, Nº 44-45, pp. 43-44.

rumbo de esta manifestación artística en aquellos años, siguiendo la estela del Potaje Gitano de Utrera o el de Mairena del Alcor. *Las tertulias* y, por ende, la Ser también se comprometieron en la promoción de estos festivales. Manuel Barrios, por su parte, afirma que desde la propia emisora se ponían en contacto con los ayuntamientos con vistas a la creación de un festival y ofrecerles el apoyo del medio, tanto en la promoción del mismo como del pueblo.

Esta táctica tuvo una extraordinaria repercusión no sólo en la afición (muchos se incorporan en esa época al flamenco de moda), de ese modo, los artistas, que gracias a este modelo de espectáculo, podían trabajar disfrutando dignamente de su labor como intérprete; en muchos casos, se daba las circunstancia que era la primera vez que percibían un sueldo o caché como profesional²¹⁵. En estos momentos, la principal oficina de representación artística en Sevilla es la de Jesús Antonio Pulpón. Este *manager* participó de lleno en el nacimiento del fenómeno de los festivales, mediando entre los artistas representados y los organizadores que contrataban.

Como se ha mencionado anteriormente, la corriente estética que imperaba había sido garantizada por esas tertulias. Se había forjado ya, de hecho, el canon mairenista. Éste se orienta indirectamente a los organizadores mientras que los artistas previamente eran los que participaban en estos programas como invitados. Los estilos, fundamentalmente, serán los repertorios de cantes básicos: soleares,

²¹⁵ En el programa especial que Radio Sevilla emite con motivo del décimo aniversario de la desaparición de Antonio Mairena, afirma Matilde Coral que la primera vez que cobró 25.000 pesetas fue en el Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor, gracias a la intervención del propio Antonio Mairena en *Las Tertulias flamencas*. Grabación que se ofrece como documento adjunto.

seguiriyas, tientos, tangos, bulerías, tonás, alegrías, malagueñas y algunas variantes de levante entre los más interpretados. Precisamente, ese proceder es el que mayor controversia ha producido, dado que se distanciaba otros palos del cante y otros intérpretes que no estaban en esta corriente estética impulsada por el maestro de los alcores²¹⁶.

La tertulia organizó el “Primer Festival Flamenco de Sevilla” en el Teatro San Fernando poco antes de su cierre en 1969 del legendario teatro sevillano²¹⁷. Se organizó con la intención de animar a la ciudad de Sevilla con el fin que también tuviera su festival. Obtuvo una visible repercusión en la prensa y, entre otros, contó con la presencia del propio Mairena²¹⁸. Éste había logrado muchos objetivos en poco tiempo, y lo más importante era que cada jueves se citaban miles de personas en los receptores a escuchar hablar de flamenco en torno a la figura de Mairena, quien ejercía su magisterio mediante lecciones didácticas, corrigiendo y asesorando a los jóvenes intérpretes, como es el caso, a principios de los 70 con su joven paisano Calixto Sánchez²¹⁹.

Un punto de vista singular de uno de los periodos más interesantes de esta experiencia radiofónica, simboliza los años previos a la llegada de la

²¹⁶ Los propios contertulios, a pesar de ser fieles seguidores de los principios que promulgaba Mairena, son críticos con el mismo. Luis Caballero en una entrevista que le realizó en 1993 en Radio Sevilla expresa su disconformidad con Antonio Mairena. De esta manera, narra la experiencia en la que le comunicaron al maestro que vendría una determinada cantaora a presentar su disco a la radio y que intervendría en la Tertulia. El proceder del cantaor era no asistir ese día, dado que la invitada no era del agrado del mismo. Se adjunta grabación de la entrevista en los documentos anexos.

²¹⁷ El Teatro San Fernando se cerró en 1969. Véase: El apogeo y la caída de los teatros sevillanos, según Julio Martínez Velasco <http://sevilla.abc.es/20121026/cultura-libros/sevi-julio-martinez-velasco-201210252216.html>

²¹⁸ Véase ABC de Sevilla, 12 de junio de 1969, p. 95.

²¹⁹ Puede comprobarse en los documentos anexos la grabación de esta tertulia en la que participa el cantaor Calixto Sánchez en sus primeras apariciones públicas.

democracia en los que dirigió la decana emisora el periodista Iñaki Gabilondo. En efecto, la incorporación del nuevo director representó un impulso a la labor que venían desarrollando los miembros de la tertulia. Afianzando la difusión del arte jondo entre los miles de oyentes y confirmando los valores identitarios de esta expresión artística con la sociedad andaluza de aquel tiempo. En párrafos posteriores se aborda las vivencias del periodista vasco en Sevilla con respecto a la materia que nos ocupa en esta tesis.

Por otro lado, es significativo el análisis que se puede hacer revisando las actas del EGM, como se comprueba en los ejemplos anteriores de las figuras 41, 42 y 43 en las que se muestra un extracto del Estudio General de Medios de 1969 a 1974, por acotar un primer periodo. El informe revela que los jueves a partir de la siete de la tarde prácticamente se dobla en número de oyentes del resto de la semana. Este fenómeno se sigue dando, prácticamente, en los catorce años de duración del programa, por lo que además de la fiel audiencia de Radio Sevilla, a los *Jueves flamencos* se sumaban varios miles de seguidores, llegando algunas oleadas a superar los doscientos treinta y ocho mil personas.

Tal como se observan, estos datos hay que incardinarlos en una época en que esta emisora gozaba de una posición de liderazgo histórico, ya que era el soporte informativo por excelencia de Sevilla y de Andalucía Occidental. En este sentido, la labor de esta tertulia y la difusión del canon mairénista encuentra un cauce entre la colectividad y la masiva audiencia de la radio. A este tenor existen documentos en la prensa del momento que recogen cada uno de estos hitos que se nombran. Sobre todo, hay referencias en entrevistas y biografías de los artistas de ese período; la mayoría de ellos

alude a su paso por las tertulias y su experiencia, a la par, con Antonio Mairena.

No obstante, como contrapunto a las teorías de Antonio Mairena, después de su desaparición, se publican artículos o libros en los que se vierten opiniones contrarias al mairenismo, en tanto que achacan a estas tertulias una influencia negativa y partidista en esta expresión artística por parte de Mairena y sus epígonos²²⁰. Del mismo modo, Juanito Valderrama en la biografía que le escribe el periodista Antonio Burgos *Mi España querida*, expresa una opinión crítica de Antonio Mairena:

“...Y entonces Mairena dejó la compañía de Antonio el bailarín y fue cuando se fue a Sevilla y organizó su plan del cante, los rescates de cantes antiguos que hacía como los hacíamos todos, pero con la vista que supo reunirse con intelectuales, de críticos, de aficionados buenos, de gente influyentes, de locutores de las emisoras de radio. Así fue como surgió el mairenismo, que era aquel grupito y todo lo que manejaban. Sus tertulias, sus conferencias, su radio, sus festivales, sus premios, sus llaves del cante, sus universidades, que dijeron que habían llevado el flamenco a la universidad. Cuando en la universidad de la calle del cante a la gente le seguía gustando Caracol, y le seguía gustando Marchena y le seguía gustando Juanito Valderrama.”²²¹

²²⁰ Como se comprueba en la obra de José Manuel Gamboa (2005:167-189), op. cit. Hace un minucioso recorrido crítico, aunque con cierta imprecisión, por la obra de Antonio Mairena. Bajo el apartado del ANTONIO MAIRENA Y EL MAIRENISMO. LA VOZ DE LOS “TÍOS”, desgrana más de veinte páginas dedicadas a la obra del cantaor y la influencia de la misma, entre las que destaca un párrafo al “Proselitismo radiofónico”.

²²¹ Véase la biografía del cantaor de Torredelcampo: BURGOS, Antonio Burgos, *Mi España querida*, Madrid, La esfera de los libros, 2002, p. 421. De otro lado, a raíz del fallecimiento de Valderrama, en la página web del escritor y biógrafo sevillano: http://www.antoniburgos.com/libros/varios/entrevistas_valderrama.html, matiza el titular que “Don Juan Valderrama fue una víctima del mairenismo” y el conflicto racial que afectaba a Valderrama: “En el fondo en el flamenco hay un conflicto étnico. Lo que pasa es que eso es muy duro y nadie lo ha formulado así. Un conflicto étnico en la que la supuesta minoría oprimida, una vez obtenido el poder, impone su criterio. Fue sobre todo a partir de la

En definitiva, se aduce que desde Radio Sevilla y consciente del poder de la radio, como soporte informativo en aquel tiempo, Antonio Mairena ejerció su magisterio al tiempo que proyectaba su canon estético. En cada programa Mairena ofrecía lecciones didácticas mientras desplegaba su enciclopedismo. Su estrategia llegaba tanto a los artistas y público presentes como a la audiencia masiva a la que se dirigía con una autoridad incuestionable.

Antonio Mairena estaba comprometido con la historia del flamenco. Así, desde el primer día de emisión, reivindica lo que él cree justo; así solicita un monumento a Pastora Pavón frente a su casa en la Alameda. Su estrategia la elevó al máximo nivel hasta que se fue cumpliendo de forma paulatina y progresiva. De otro lado, reivindica el derecho de los profesionales a tener Seguridad Social y disfrutar del mismo amparo que el resto de trabajadores. Logra auspiciar un convenio colectivo a fin de que pudieran acogerse a las prestaciones todos los profesionales del género.

Gracias al apoyo de la *Tertulia de Radio Sevilla*, se promocionan los festivales de verano, como modelo de espectáculo que aporta aficionados y con el consiguiente trabajo reglado de los artistas. Este modelo se tuvo en cuenta en una considerable cantidad de localidades de toda Andalucía. De hecho, ha sido un fenómeno que aún perdura y en la mayoría de lugares que se celebra se erige como el principal acontecimiento cultural de esos pueblos.

publicación de *Mundo y formas del flamenco* y de la creación del *Festival de Córdoba* y de la *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*, a la que nunca invitaron a don Juan Valderrama, que se puso de manifiesto este conflicto. Una lucha sorda racial no estudiada. Nadie habla de ella porque es políticamente incorrecto hacerlo. Valderrama era un hombre muy tolerante en este sentido, como empresario no tuvo problemas en apoyar a intérpretes tanto gitanos como no gitanos”.

Como se observa en el análisis documental de las hemerotecas, de la mano del maestro de los alcores, tuvieron cabida numerosas actividades en el plano social y humanitario, así como en el plano artístico e intelectual, con conferencias en universidades, ateneos o con recopilaciones de fonotecas del cante de salvaguardar los documentos de las figuras antiguas. Contribuye al acercamiento de la Ser en Sevilla a la sociedad en los últimos años del franquismo. En el periodo de pre-transición, junto al director Iñaki Gabilondo, constituyen un binomio radio y flamenco, que conecta con el espíritu de cambio que reivindicaba el pueblo andaluz²²². Era un modo de lucha salvando el reconocimiento de nuestras señas de identidad reflejadas en el flamenco. Mairena acompañó a Gabilondo a sus viajes por la provincia con la finalidad de conocer y transmitir la realidad y las inquietudes de los andaluces en aquel tiempo²²³.

Esta manifestación artística hoy no hubiera presentado las características y rasgos que ostenta sin esta faceta que Mairena hace posible en virtud de este medio y de la influencia que ejerció, no sólo en aquella época sino también en décadas posteriores. Ello explica, en definitiva, la importancia de su magisterio y la proyección de un canon estético propuesto por él mismo en su obra y que proyectó de modo inteligente en cada encuentro a lo largo de catorce años que duró esa experiencia.

²²² Se da la circunstancia que el éxito de la radio se basa en la heterodoxia y en la conexión con el espíritu de la sociedad de principios de los 70 en contra del poder establecido. En cuanto al flamenco se refiere, la línea que en ese momento irrumpe es la ortodoxa que impulsaba el cantaor Antonio Mairena.

²²³ VERGARA CAMACHO, Ildfonso. Las Tertulias Flamencas de Radio Sevilla en la Obra de Antonio Mairena, *Revista Nueva Alboréa* N^o 12, Especial centenario Antonio Mairena "Mairena cumple 100 años", octubre 2009, pp. 32-35.

5.11. El Mairenismo o la estética Neoclásica

Aunque no es el objetivo de esta tesis profundizar en las diferentes corrientes que puede haber en el arte jondo, esta investigación se incardina de manera tangencial, dada la connivencia de la emisora con las teorías que se difunden por su antena.

En relación con el Mairenismo, se han vertido mucha tinta entre los investigadores y especialistas del arte andaluz, entre otros, subrayamos las explicaciones del sociólogo Gerhard Steingress, que en su obra *Flamenco Postmoderno: Un diagnóstico sociomusicológico*, realiza un esquema de desarrollo histórico del cante según su clasificación desde distintas dimensiones. Lo sitúa en un amplio periodo histórico de veinticuatro años, a esta etapa la denomina: “Neoclasicismo y renovación, (1955-1979):

<i>Dimensión socio-económica</i>	<i>Dimensión socio-cultural</i>	<i>Dimensión técnica</i>	<i>Dimensión artística</i>
compañías discográficas internacionales, flamenco-show, atracción turística	desterritorialización, destradicionalización, internalización, doble sociabilidad, interior-peñas flamencas, exterior-festivales, Desvinculación	televisión, <i>casette</i> , megafonía;	bifurcación, ideologización (pureza: clasicismo / heterodoxia)”

Fig. 49. Neoclasicismo y renovación, (1955-1979)

Steingress no describe la importancia de las radio en la dimensión técnica de este periodo histórico “Neoclasicismo y renovación (1955-1979)”, que como se observa en la investigación, es el periodo que tiene verdadera fuerza y un puesto destacado en relación con el arte jondo, sin embargo

resulta asimismo interesante cómo lo incluye en otro periodo anterior (1908-1955)²²⁴.

Como se aprecia en el apartado precedente, existen autores que han publicado su visión crítica con el mairenismo, como es el caso de José Manuel Gamboa, a pesar de enfatizar la gran obra del maestro, pone en tela de juicio los argumentos en los que se basa esta corriente teórica del cante²²⁵.

Partiendo de los supuestos anteriores se comprueba que, en efecto, la radio evoluciona, las músicas extranjeras son las que están de moda en España. Las emisoras dan un giro en la elección musical y se alejan de los estilos de carácter folclóricos que imperaban en tiempos pasados. Sin embargo en Sevilla todas las emisoras planifican en las franjas horarias de más oyentes sus programas de flamenco como un contenido atractivo de la audiencia local y regional. Compiten entre ellas con estructuras muy similares y con destacada rentabilidad publicitaria con las firmas y empresas locales que apuestan por estos monográficos. Esta tendencia se desarrolla en el mercado local al margen de las prácticas que impongan sus propias cadenas desde sus sedes en Madrid con las emisiones nacionales que cada vez tenían más implantación.

El despertar del interés por el flamenco en el *mass media* en aquellos momentos coincide con la generación de esta corriente “Neoclásica” o

²²⁴ STEINGRESS, Gerhard. *Flamenco Postmoderno: Entre la tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico (Escritos 1989-2006)*, Sevilla, Signatura, 2002, p. 212.

²²⁵ Véase los textos publicados de José Manuel Gamboa: El Mairenismo. Actas del Coloquio Internacional “Antropología y Música. Diálogos 4”. Pensar el Flamenco desde las Ciencias Sociales. *Música Oral del Sur. Revista Internacional*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Nº 6, Año 2005, pp. 105-117. Así como la de otro volumen del mismo autor citado: *Una historia del flamenco*. (2005: 167-189), op. cit.

“Mairenista”²²⁶. Como ya se ha aclarado, la notable influencia que ejerce la figura del cantaor Antonio Mairena en los medios de comunicación de este tiempo fue fundamental en la proyección de sus teorías y de un canon estético-cultural. El cantaor había ganado la Llave de Oro del Cante, había escrito un libro que sería uno de los pocos referentes de la época, de hecho se había convertido en un teórico del arte flamenco.

De otro lado, jóvenes profesionales de los medios de comunicación con formación universitaria, en la mayoría de los casos, se habían acercado al género andaluz de la mano del maestro de los Alcores: Miguel Acal en La Voz del Guadalquivir; Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Romualdo Molina, Paco Herrera y Manuel Alonso Vicedo en Radio Vida o Radio Popular y otros menos jóvenes como Manuel Barrios o Rafael Belmonte, inicialmente, en Radio Nacional y luego en Radio Sevilla. Todos ellos reflejan en sus respectivas estaciones esta corriente que propicia Antonio Cruz García, que a su vez tiene el respaldo de las audiencias. Esto se vería reforzado con la retransmisión de festivales y concursos de cante en las diferentes canales sevillanos y especialmente con la *Tertulia flamenca*, primer baluarte de la canonización de las teorías mairenistas. Es también relevante como todo este trabajo previo se vería reforzado con la etapa en la que Iñaki Gabilondo es director de la Ser en Sevilla se apoyó en Antonio Mairena y en los componentes de la tertulia con objeto de cambiar la emisora.

²²⁶ El Mairenismo es una corriente ortodoxa del cante clásico que crea el cantaor Antonio Mairena a partir de los sesenta. Utiliza los medios de comunicación, especialmente la radio con objeto de propagar sus teorías sobre su interpretación de la pureza y origen gitano-andaluz del cante flamenco.

5.12. Iñaki Gabilondo y el papel de la radio como instrumento de reivindicación de las señas de identidad de los andaluces

Iñaki Gabilondo llegó a Andalucía con la finalidad de ocupar el puesto de Director de Radio Sevilla. Antes había dirigido Radio San Sebastián, una emisora con características similares desde el punto de vista estructural. En la entrevista que efectuamos, como fuente oral de la investigación, se observa que es un testigo de excepción. Subraya el cambio que vivió al instalarse en la capital hispalense, entra en un mundo completamente desconocido.

En efecto, con objeto de conocer en profundidad la sociedad con la que conviviría varios años tuvo que comprobar personalmente la situación de la sociedad en la que desarrollaría su labor profesional. Razón por la cual salía cada tarde a un pueblo de la provincia con objeto de conversar con gente representativa de cada lugar, un trabajo de campo que trasladaría de forma efectiva a los oyentes. De esta manera, comprueba de inmediato, según sus palabras: “[...] que esta tierra con fama de ser una tierra frívola, simpática, ligera, divertida; era una tierra que tenía una complejidad grande, una herida grande y un profundo desdén, que era una tierra llena de gente muy sabia [...]”.

De este modo, quedó atrapado y al mismo tiempo le presentó una inmensa complejidad que no se parecía en nada al tópico de la tierra alegre y despreocupada. Igualmente, percibió una clamorosa injusticia social, especialmente a raíz de una visita a la Vega de Carmona: “[...] me enfadé de verdad. O sea, yo dije ‘de esta tierra la gente no puede emigrar, a esta tierra

la gente tendrían que venir. Esto tendría que ser el granero de Europa, pero ¡cómo puede emigrar la gente de aquí! [...]”²²⁷.

En este contexto, surgió la experiencia de los viajes a Alemania de los periodistas de la Ser de Sevilla y de él mismo, con el fin de conocer la realidad de los emigrantes andaluces y luego trasladarlos a la audiencia con las emisiones de reportajes sobre aquellos andaluces que tuvieron que salir a ganarse el pan lejos de su tierra. Hay que destacar que estos contenidos, que irrumpen en el panorama de principios de los 70, son enfoques desconocidos a los oyentes. Son los primeros aires de una nueva forma de hacer periodismo comprometido en tiempos que aún estaba en vigor la censura franquista.

No obstante, cuando comenzó a conocer la ciudad, el propio Gabilondo es objeto de una invitación singular de un grupo de personas que personificaban los poderes fácticos de entonces, cuestión que le permitió estar al tanto de cómo era esta parte de la sociedad sevillana de los últimos años del franquismo. Estos personajes se reunían metódicamente y decían que “controlaban la ciudad”, evidentemente, el directivo rechazó aquella invitación. Sin embargo, en ese mismo ambiente tuvo una experiencia distinta que le marcó, el encuentro con el “otro flamenco” diferente al que estaba conociendo en su emisora:

[...] En ese encuentro con ese grupo, que aspiraba a dominar la ciudad y que dominaba por lo que parecía la ciudad y que me invitó con ese descaro, ¡con tal descaro! que me obligó a romper, porque si hubiera sido más sutil pues a lo mejor, sin darme cuenta, me hubiera ido yo atrampando en su mundo. Ahí tuve también un encuentro con otra versión del flamenco, porque en aquellas fiestas yo vi cómo, como fin de la traca aquella, de aquella cosa

²²⁷ La transcripción de la entrevista realizada a Iñaki Gabilondo en junio de 2013 se puede comprobar en los documentos anexos de la tesis en la página 349.

que en mi tierra no existía, aquella especie de exuberancia, de poder; de las fincas inmensas, allí asando corderos y todas aquellas cosas; pues, de repente, aparecían unos tíos a cantar y a bailar flamenco y que tenían toda la pinta de poder llevarse o mil duros o un guitarrazo en la cabeza, según le diera aquí al personal. Yo tuve una sensación verdaderamente que nunca olvidaré y que me jugó un enorme papel en mi entender en el flamenco. [...]

Como puede comprobarse, la vivencia del periodista vasco con nuestro género fue muy enriquecedora en todos los sentidos, fundamentalmente, por la implicación de la radio, dado que nada más llegar a Sevilla se encontró en el estudio-auditorio a un grupo de personajes como los que componían los *Jueves flamencos*. Describe cómo llegaba al patio de butacas donde se hacía la emisión y se sentaba entre el público asistente con la voluntad de aprender de aquel selecto grupo, Antonio Mairena, Fosforito, Chocolate o del Poeta. Los miembros de la tertulia detectaron el interés del vasco por la cultura andaluza, que incluso asistía a los festivales de verano. En este contexto, cuenta la anécdota de la experiencia en Mairena del Alcor en su festival de cante jondo en la que sorprendió a Antonio Mairena por el conocimiento de los diferentes palos, siendo capaz de distinguirlos a pesar de llevar poco tiempo relacionado con el cante.

En efecto, la conexión del directivo de la Ser con esta manifestación artística de Andalucía fue inmediata:

[...] Pero entonces, cuando iba a ver a los del flamenco, en la radio, y veía cómo hablaban, cómo cantaban; lo que contaban del flamenco, la importancia que tenía... y cómo estaban siendo tratados...; me fue dado, asistí, de una manera muy próxima a varias cosas: una, al mundo del flamenco que no conocía en absoluto. Para mí el flamenco era una cosa como para turistas; entonces me di cuenta qué era aquello. Tuve, porque formé parte un poco del grupo, y a Mairena, sobre todo, yo le caí muy bien, y vio que tenía interés; le sorprendió que supiera rápido y que tal y cual, me fue metiendo cosas y luego tuve la oportunidad de

estar en sitios que son, hasta para la gente del flamenco, hubiera sido un auténtico privilegio [...]

En este clima de confraternidad con la gente del flamenco, Iñaki describe con cierta emoción, cómo su primer año nuevo sevillano lo vivió en casa de la familia de Antonio Mairena. Fue la primera invitación que recibió y asistió con su familia a compartir unos garbanzos alrededor de una candela en una casa en el campo con la amistad que le brindaron la familia del cantaor. De otro lado, describe la convivencia con Enrique el Cojo, Matilde Coral y Rafael el Negro, así llegar a confraternizar con estos artistas hasta tal punto de ser invitado a la primera comunión del hijo de Naranjito de Triana.

En esta posición de privilegio le permite subrayar, que con estos antecedentes fue un testigo de excepción del progresivo reconocimiento que iba conquistando esta expresión artística. Sobre este particular, expresa la vivencia de asistir a una conferencia del maestro Mairena en la universidad de Sevilla, de cómo alguien que no corresponde al mundo del arte jondo y ya había vivido las dos caras, podía entender la importancia que tiene todo lo que está viviendo en este tiempo histórico para su dignificación.

En esos instantes estaba tendiendo lugar la consolidación de los festivales de verano. Le tocó asistir a estas convocatorias donde podían estar varias miles de personas del pueblo, sin turistas, observaba que era emocionante cuando decían a la vez ¡ole!, le inquietaba no conocer esa contraseña y se puso a ello hasta poder distinguirla. Es innegable la fuerza que poseía el género en aquel momento en este medio y cómo había contribuido en el camino de su dignificación. Pues bien, uno de los actores clave que interviene en todo el proceso es Antonio Mairena, quien observó que el nuevo director asistía a las tertulias y se interesaba por el cante, así

que, lo acogió e incluso le acompañó a conocer algunos pueblos de Andalucía²²⁸.

Es evidente entonces que las *Tertulias flamencas* poseen un significado más allá del propio programa de gran repercusión en número de seguidores. Son un referente de reivindicación de los valores de nuestra cultura y una forma de luchar por la libertad del pueblo andaluz a través del flamenco. Tanto Antonio Mairena como Iñaki Gabilondo fueron conscientes de la fortaleza del binomio radio y flamenco, no dudaron en aunar esfuerzos que la audiencia masiva respalda.

²²⁸ Estas mismas vivencias traslada Iñaki a los Hermanos Carmelo y Martín Rivero Ferrera, aunque firman como Carmelo Martín. Puede verse en: MARTÍN, Carmelo *Ciudadano en Gran Vía*. Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, S.A. Ediciones El País S.A, 1998, pp. 109-125.



Fig. 50. Intervención de Iñaki Gabilondo en un programa de Radio Sevilla en su etapa de director. 1972 Archivo Cubiles. HMS

Se observa en la entrevista de Iñaki Gabilondo que el tiempo que le tocó dirigir la Ser en Sevilla tiene una clara correspondencia con la etapa precomunicativa del consumo de los *mass media*. Se ocasiona una conexión con la propia identidad de los oyentes, como se trató en el capítulo del enfoque teórico basado en la Sociosemiótica, y coincide, de hecho,

literalmente con las palabras del periodista vasco: “[...] Se produce un movimiento de identificación de Andalucía consigo misma que estaba afectando a muchas cosas, pero el flamenco adquiriría una fuerza muy importante [...]”

Atendiendo a estas correspondencias y en aras de ser coherente con el papel social que debía asumir la radio con Andalucía, su director hizo una apuesta contundente por esa identificación. Así que, una de las primeras iniciativas que introdujo fue cambiar la clásica sintonía²²⁹ de la Cadena Ser por una nueva con sonido andaluz, la adaptación fue a cargo del Poeta, guitarrista habitual de las *Tertulias flamencas*, con una frase creada por el propio Iñaki y que se repetía a lo largo de toda la programación: “Andalucía es una tierra hermosa, vieja y sabia, siéntase orgulloso de ser andaluz”. Este slogan y esta filosofía lo iban marcando todo. Perduró varias temporadas en antena e incluso se realizó una pegatina que llevaban los estudiantes en sus carpetas y libros con un sentido de orgullo y pertenencia que en esos años tomaba un carácter singular entre los jóvenes.

Sea como fuere, estos movimientos que abanderó Radio Sevilla impulsando la recuperación del orgullo andaluz, se deben, en palabras de Gabilondo, a que las cosas empezaban a verse con una mirada distinta y valiosa. Es más, en este contexto, afirma que esta corriente ayudó al cante a ser entendido de una manera más digna. Subraya que él fue testigo de lo que estaba pasando en aquel momento. Como ejemplo, en los últimos años de la dictadura, recuerda cuando acompañó a Antonio Mairena que daba una

²²⁹ La sintonía de la Cadena Ser fue creada en los años 40 por el compositor catalán Federico Mompou, la composición original es *Sinfonía Azul* y ha perdurado en el tiempo actualizándose en diferentes versiones. El cambio que hizo Iñaki Gabilondo representó una ruptura con una sintonía que había permanecido inalterable durante varias décadas.

conferencia en la Universidad de Sevilla, al finalizar, entre los aplausos del público, el cantaor emocionado le dijo: “Yo nunca hubiera creído que este día iba a llegar”.

5.13. Radio Sevilla en los últimos años del franquismo

En los años previos a la muerte del dictador, se origina una tensión entre las autoridades y los *mass media*, en especial con Radio Sevilla y El Correo de Andalucía, que son los únicos medios que intentan cambiar las estructuras del régimen. En palabras de Gabilondo: “[...] es que estaba viviéndose con el franquismo todavía en el poder y con las leyes del franquismo en el poder, y con la censura en el poder y con la mala leche del poder pero con una sociedad que se le estaba ya escapando, removiendo; que estaba ya provocando en una infinidad de sectores, en los culturales, educativos, políticos, tal... provocando ya corrientes de transformación y de modernidad. Ya la gente joven tenía otras ideas [...]”²³⁰.

El Correo de Andalucía fue el primero que cogió la bandera de este movimiento y gozaba de gran autoridad. La Ser, a medida que fue desarrollando su estrategia en este sentido, adquirió mucho peso hasta alcanzar la misma longitud de onda. La radio se había convertido en el lector pre-democrático, que jugaba fuerte, con las consecuencias y disgustos con el gobernador de la época. Destaca Armand Balsebre: “Iñaki Gabilondo, sin ninguna complicidad ideológica con la administración franquista del momento, tiene que enfrentarse constantemente a unas autoridades muy conservadoras y a unas *fuerzas vivas* muy reaccionarias que interpretan el

²³⁰ La entrevista a Iñaki Gabilondo se adjunta como documentos adjuntos del a tesis.

giro informativo y la modernización de Radio Sevilla como una traición a la imagen institucional de apéndice de la propaganda franquista que fundan en la guerra civil el tándem formado por Antonio Fontán y Fernando Machado, un glorioso pasado que Gabilondo suprime a consta de severas presiones, sanciones administrativas, largas negociaciones...”²³¹.

Como ejemplo de intolerancia de las autoridades, se puede observar que el 8 de mayo de 1975 se publica un anuncio en El Correo de Andalucía sobre un programa que al día siguiente tendría lugar en Radio Sevilla: *Andalucía a examen, con la participación de Alfonso de Cossío, Francisco Acosta, Nicolás Salas, Antonio Cascales, Luis Uruñuela y Manuel Barrios en el extra informativo dedicado a la actualidad andaluza. Estamos queriendo cambiar. ¡Síguenos!.* Al día siguiente se emite el presente comunicado: *Radio Sevilla comunica a sus oyentes que el programa “Andalucía a examen”, cuya radiación habíamos anunciado para hoy a las nueve y media de la noche, no podrá ser emitido. En su lugar escuchen ustedes una selección de flamenco.*

A tenor de la decisión de los censores, el periodista Antonio Burgos publica en la revista *Triunfo* el artículo “Radio Sevilla quiere, pero no puede cambiar”²³². Esta acción es una muestra de la intolerancia, el control y la censura a cualquier resquicio de libertad por parte de las autoridades en la recta final de la agonizante dictadura. Cabe agregar, lo recurrente del relleno programático con una selección de cantes, como elemento alternativo que toda la audiencia aceptaría.

²³¹ Armand Balsebre, (2002: 437), op. cit.

²³² Cf. Revista *Triunfo*, 17 de mayo de 1975, pp. 14-15. <http://www.triunfodigital.com/mostrador.php?año=XXX&num=659&imagen=14&fecha=1975-05-17>



Fig. 51. Artículo de Antonio Burgos. Revista *Triunfo* nº 659, el 17 de mayo de 1975, p. 15.

HTD

En este orden de ideas se puede citar la línea de compromiso de la Ser en Sevilla, destaca la tensión que se producía en los *Jueves Literarios*, una nueva tertulia que se pone en marcha en 1973 al calor del formato de los *Jueves flamencos* conocida como las *Tertulias flamencas*. Lo singular de estos espacios transmitidos es que los contertulios podían opinar en los tiempos que la opinión seguía secuestrada por los censores del régimen franquista. En consecuencia, se marcaba mucha tensión con las autoridades, ya que era habitual presentar los libros, se llenaba el auditorio de González Abreu e incluso en alguna ocasión se desplegaba la policía en la propia emisora. Iñaki nos describe la posición de aquella “radio comprometida”:

[...] Estábamos, por tanto, muy claramente, muy inconfundiblemente posicionados porque además nuestra posición no tenía que ser intuita sino que todos los eslóganes que a cada hora aparecían en los indicativos de la emisora nos colocaban claramente en una posición. Nosotros no teníamos que decir qué coño pasaba allí, era lo que queríamos hacer. Y luego, desde el punto de vista pre-democrático, pues sí, en la ola en la que toda España, y

también Sevilla, pues iba poco a poco escapándosele de las costuras del traje del franquismo, aunque la ley estaba con ellos pero ya iba poco a poco, te digo, pues cada uno andaba, más o menos, en su momento. Veías tú el rincón que dijeras pues ya estaban saliendo, pues eso, movimientos, grupos, colectivos que cada uno en su sector estaba haciendo cosas un poquitín rompedoras. Esa fue un poco la razón. Era un momento muy especial en toda España. [...]

Obviamente, la reacción de esos poderes inmovilistas²³³ a los que se refería el periodista, presionaban a la dirección de la Ser en Madrid sobre el proceder del nuevo directivo en Sevilla. No obstante, el director general de la Cadena Ser, el sevillano Antonio Fontán, había destinado a Iñaki a la capital hispalense por su perfil. Venía a sustituir a Manuel Alonso Vicedo, otro joven y brillante periodista que perdió la vida en un accidente de tráfico en mayo de 1972²³⁴. Como afirma Armand Balsebre: “La cadena de emisoras había hecho una apuesta estratégica y estaba situando al frente de las estaciones claves de la organización a jóvenes periodistas con un talante y formación diferentes a la etapa anterior”²³⁵.

La gestión de Iñaki Gabilondo en Radio Sevilla acaba con el provincianismo y enfrenta a su plantilla con el reto de la radio informativa. Era evidente que se abrían a los nuevos tiempos que ya se intuían. Se propone realizar una apertura informativa, como suscribe el periodista Enrique García: “Iñaki tiró de gente joven, y ahí están los nombres de Antonio Navalón, María Esperanza Sánchez, Joaquín Durán, José María Rincón o Enrique García. Esa nueva Radio se comprometió con la ciudad y

²³³ Iñaki Gabilondo afirma en la entrevista que los representantes del régimen, los inmovilistas, eran especialmente descarados en Sevilla. Actuaban con una insolencia impropia que no era habitual en otros lugares. Este documento se adjunta como anexo, tanto la grabación como la transcripción de la misma en la página 349.

²³⁴ Armand Balsebre, (2002:435), op. cit.

²³⁵ *Ibidem*, p. 436.

con Andalucía, y abrió espacios con la firma de informativos de Radio Sevilla, dando la palabra a los sectores progresistas o más silenciados de la ciudad, con el consiguiente malestar de los sectores más conservadores y no digamos del gobernador civil de entonces, Alberto Leyva, que se dedicó a prohibir programas —como un monográfico sobre Andalucía cuya emisión de ‘Radio Sevilla’ y ‘Radio Juventud’ fueron referentes por su grado de compromiso con la sociedad y la libertad informativa, y marcaron un camino sin vuelta para la radiodifusión en la España de los setenta”²³⁶.

Por las razones aducidas, se puede afirmar que esta etapa de la pre-transición a la democracia ha sido el periodo más interesante de la historia de Radio Sevilla, en el que Iñaki Gabilondo, se volcó con la sociedad sevillana, asumiendo el papel de renovar y cambiar el objetivo de “la radio de Queipo de Llano”²³⁷. La posición que tomó la emisora, fue objeto de la provocación e insolencia de las autoridades de la dictadura. Por lo que Gabilondo tuvo soportar más de un agravio, entre otros y referidas a nuestro ámbito de estudio, el que fue objeto el periodista Manuel Barrios, al que le prohibieron pronunciar conferencias y lo sancionaron con el destierro²³⁸ de Sevilla, dictado por el gobernador Leyva del Rey, por el delito de presentar un disco en el que Manuel Gerena²³⁹ cantaba a la libertad.

²³⁶ GARCÍA, Enrique. Los primeros informativos de la Transición española ‘Radio Sevilla’ y ‘Radio Juventud’ de Málaga fueron pioneras en ofertar al oyente una alternativa informativa al ‘parte’ de ‘RNE’. *Andalucía en la Historia*. 2007, año V, nº 17, pp. 16-21.

²³⁷ MARTÍN, Carmelo, (1998: 109-125), op. cit.

²³⁸ Manuel Barrios publica en ABC en la sección Cartas al Director una carta titulada “La ruindad va por barrios”. En la misma, confirma la prohibición de dar conferencias y pone de testigo a Juan de la Plata y el episodio del destierro, poniendo de testigo a Iñaki Gabilondo. Véase ABC de Sevilla, 25 de enero de 2004, p. 10.

²³⁹ Manuel Gerena (Puebla de Cazalla, Sevilla 1945). Cantaor que tuvo un papel relevante de anti-franquista en la transición, llenaba recintos y vendía miles de discos. Como cantaor-protesta, fue uno de los más destacado de este género.

Por último, comprobamos cómo la estela de agravios llegaba hasta después de desaparecido Franco, en esta ocasión se trata de la suspensión de una conferencia prevista en un Colegio Mayor que estaba organizada el *Club Gorka* de Sevilla²⁴⁰

Conferencia suspendida en Sevilla

Por orden gubernativa, ha sido suspendida la conferencia que tenía que dar don Ignacio Gabilondo «¿Para qué sirve la radio?», que, organizada por el Club Gorka, se tenía que dar en el Colegio Mayor Ramón y Cajal.

Fig. 52. Información suelta en ABC de Sevilla el 31 de marzo de 1975, p. 42. HABC

5.14. La radio cambia el ritmo de la sociedad

Los setenta fue una década de grandes cambios en toda la sociedad española. La radio tuvo el mayor crecimiento de audiencia conocido hasta entonces, pese a que la televisión seguía ampliando el número de espectadores. Coincidiendo con el momento histórico de la transición a la democracia, según el EGM, el 27% de la población española escucha la radio

²⁴⁰ CENIZO JIMÉNEZ, José. *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, p. 302. Destaca José Cenizo: “El Club Gorka fue de gran interés como motor socio-cultural de la Sevilla de los años de la transición a la democracia. En torno a este peculiar Club estaban personas relacionadas con la cultura (también con la política de signo progresista), entre los que sobresalían Ignacio Boza, el pintor Paco Cuadrado, Emilio Durán, Francisco Barco, etc. No editaron estos promotores propiamente revistas ni colección de poesías, pero si organizaron recitales líricos y tertulias diversas”.

a principios de este período, en 1978 llega al 46%, un aumento de más de 5.000.000 de oyentes.

La radio hablada es la que gana terreno en estos instantes, dado el interés por conocer las noticias en una fase de incertidumbre de la sociedad. Desaparece de forma gradual un estilo de emisión que tuvo éxito en la etapa precedente como los programas de entretenimiento, concursos y conciertos de cara al público. Se reducen los espacios musicales, disminuyen las radionovelas y el tiempo dedicado a la canción española. Sin embargo, como ya se ha descrito, se consolidan los monográficos de cante y aumentan las horas de música joven en especial en las estaciones sevillanas Radio Peninsular, Radio Popular y en la Voz del Guadalquivir, con la excepción de la musical 40 Principales que pertenece a la Ser, emite en FM y tiene entre sus objetivos, exclusivamente, las emisiones musicales²⁴¹.

Se observa claramente, desde las centrales de Madrid se amplía el tiempo de cadena en detrimento de lo local. Del 40% de emisión local de principios de los 70 al 13% de 2010. Es evidente que se dedica más atención a los espacios de noticias, como es el caso de *Hora 25* en la Cadena Ser²⁴² que a partir de 1972 emite diariamente un programa de actualidad en tiempos que las noticias eran exclusiva de Radio Nacional de España. Resulta oportuno destacar en este contexto que la Ser en Andalucía crea el primer informativo

²⁴¹ Los 40 Principales nace como radiofórmula de éxitos, un estilo de de radio musical importado de Estados Unidos. El sonido estereofónico de la frecuencia modulada contribuyó a que fuera la emisora preferida por los jóvenes españoles desde 1966 hasta nuestros días.

²⁴² Armand Balsebre (2002: 380-392), op. cit.

regional en España en 1976²⁴³, labor reconocida años después con la entrega del premio Ondas en 1981.

En el conjunto de cambios que vive la radiodifusión en España, el más significativo llega a partir de octubre de 1977, evoluciona la historia de nuestro *mass media*, Adolfo Suárez derogaba la orden franquista de 6 de octubre de 1939 que decretaba obligatoria la conexión de todas las emisoras con RNE y anunciaba oficialmente la libertad informativa en la radio española. Por esta razón, la transición política tiene una identidad básicamente informativa, progresivamente, se especializan en emisiones convencionales o de radio hablada. La radio musical tiene mayor desarrollo en los ochenta en los canales de FM totalmente afianzados en la audiencia.

Después de las consideraciones anteriores se provocan transformaciones en diversos aspectos de la radio, especialmente, en el prototipo de profesional de los micrófonos. Armand Balsebre señala en su obra *Historia de la radio en España* que se produce una refundación del periodismo radiofónico, desencajan la figura tradicional del “locutor” por el redactor-periodista que transmite directamente las noticias, sin intermediarios. El “locutor” que fundamenta su oficio en la calidad de su voz, dicción perfecta y habilidad en la lectura, cede el protagonismo al redactor-locutor. Así que, las voces de la radio del franquismo pasarán una depuración encubierta de adhesión a los nuevos valores democráticos.

²⁴³ Los informativos nacen en el contexto de la radio que había impulsado Iñaki Gabilondo en Sevilla. Pues bien, este espíritu se contagia al resto de emisoras que tenía la Ser en Andalucía, entre las propias y las asociadas a esta cadena. Así, la creación de los primeros espacios informativos regionales tenía un componente de vertebración y de coherencia informativa a una región muy extensa, en la que no existía otro *mass media* con capacidad de poder llegar a todo el territorio, no había ni periódicos, ni televisiones, sólo la radio era capaz de dar respuesta a las necesidades de comunicación de los andaluces.

Por último, a tenor de los cambios producidos en todos los niveles de la sociedad, las emisoras cambian de orientación y se estructuran de modo diferente. En 1978, por causas del Plan Técnico Nacional de Radiodifusión Sonora, desaparece Radio Peninsular de Radio Nacional. Se recompone el mapa de las frecuencias de OM con el fin de ajustar el número de emisoras a los acuerdos de la Conferencia de Ginebra de 1975. Las estaciones públicas en la provincia de Sevilla en democracia serán Radio Nacional y La Voz del Guadalquivir, que pasa a ser Radiocadena Española, ambas integradas en el Ente Público RTVE.

5.15. La publicidad en los monográficos de flamenco

Con respecto a la publicidad en los programas de cante tiene una similar forma de evolución que el resto de espacios de la radio comercial de nuestro país. Si en otra época los patrocinios era la modalidad de financiar los concursos y emisiones, a partir de finales de los 70 estos formatos publicitarios disminuyen en favor de las cuñas radiofónicas planificadas en las franjas horarias concretas, en función del *target* de oyentes deseado por los anunciantes o por las agencias de publicidad. De anteriores planteamientos se deduce que en estos años el mercado publicitario crece como reflejo de la mejoría económica española, la comercialización de nuevos formatos de difusión es también consecuencia de estas cambios, la cuña publicitaria es el tipo de anuncio más generalizado y versátil de las emisoras en detrimento de patrocinios exclusivos como en épocas anteriores.

**CONCURSO DE CANTE EN "LOS JUEVES FLAMENCOS"
DE RADIO SEVILLA, CON EL PATROCINIO DE LA CAJA
DE AHORROS SAN FERNANDO DE SEVILLA**

esta tarde, a las ocho, en actuación cara al público:

MANOLO SEGOVIA
de Córdoba

MANUEL CALERO
de Bollullos de la Mitación

JOSE DOMINGO GONZALEZ
de Sevilla

ARTISTA INVITADA:

MILAGROS MENGIBAR

LA GRAN OPORTUNIDAD PARA TODOS

PRIMER PREMIO:
Yunque de Oro, 50.000 pesetas y grabación de un disco

SEGUNDO PREMIO:
Yunque de Plata, 25.000 pesetas y grabación de un disco

El plazo de admisión se cierra el día 31 del presente mes de octubre

Fig. 53. Inserción publicitaria del Concurso de Radio Sevilla, ABC de Sevilla, 16 de octubre de 1975, p. 24. HABC

En el caso de nuestro objeto de estudio, como se comprueba en las actas del EGM, el éxito de seguidores de estas convocatorias son una oportunidad atractiva para las firmas comerciales y una destacada fortaleza

de las emisoras con el fin de buscar la rentabilidad con ingresos de la publicidad. En el pasado los concursos, como comprobamos en las décadas 40 y 50, son patrocinados de forma tradicional por firmas comerciales de vinos y licores. En los años 70, además de las cuñas publicitarias referidas, hay un salto cualitativo en el tipo de anunciante, sobresalen, entre otros, las entidades bancarias y los centros comerciales que aprovechaban la repercusión que tenían los programas de cante. Gracias al papel que han jugado los medios en la difusión y socialización del flamenco

En consecuencia, el campo temático se convierte en un formato comercial definido con gran demanda por parte de los anunciantes. Destacan las retransmisiones de los festivales de verano que se consolidaron en un clásico de las ondas estivales, teniendo siempre patrocinadores solventes que rentabilizaban sus inversiones con la eficiencia publicitaria que representaban estas acciones. Entre otros anunciantes destaca Caja de Ahorros San Fernando que patrocinaba las actuaciones en las *Tertulias de flamencas*. Almacenes Vilima, Estrella del Sur y Cruzcampo, Ciclomotores Torrot y el Hipermercado Ecorub, que patrocinaba el clásico *Ser del Sur* de Radio Popular.



Bronce: Jesús Gavira Alba

*Despacito y buena letra:
el hacer las cosas bien
importa más que hacerlas.
(ANTONIO MACHADO)*

DISTINCION COMPAS DEL CANTE

LA CRUZ DEL CAMPO, S.A.
ochenta años a compás
del sabor de Andalucía, ha
instituido la Distinción
«COMPAS DEL CANTE».
Se otorgará anualmente al
cantaor que con más pureza,
profesionalidad y constancia
haya mantenido el arte de
nuestro pueblo en su cabal
grandeza, según el juicio que, a
final del verano, emitirá un
jurado de especialistas, tras
seguir la andadura caliente de
los Festivales Flamencos.

AGOSTO

- 18.- V FESTIVAL DE CANTE JONDO. PARADAS (Sevilla)
- 25.- XVI FESTIVAL DE CANTE GRANDE. RONDA (Málaga)
- 31.- CONCURSO DE AFICIONADOS DE MAIRENA DEL ALCOR (Sevilla)

SEPTIEMBRE

- 1.- XXIII FESTIVAL DE CANTE JONDO «ANTONIO MAIRENA». Mairena (Sevilla)
- 21.- V FESTIVAL FLAMENCO DE LA ITEAF. CACERES



Cruzcampo
cervezas



Cervezas CRUZCAMPO, a través de RADIO POPULAR de Sevilla OM, le ofrecerá, a las 18 horas, la retransmisión en diferido, al día siguiente de su celebración, de los Festivales citados.

Fig. 54. Anuncio de prensa del Compás del Cante de Cruzcampo con Radio Popular, ABC de Sevilla, 18 de agosto de 1984, p. 8. HABC

5.16. La radio en los festivales flamencos

Los festivales han sido una de las iniciativas culturales más singulares de las noches de verano de los pueblos andaluces, llegaron a convertirse en un fenómeno popular al que acudían varias miles de personas, institucionalizándose²⁴⁴ a partir de los 70, periodo en el que se siguen sumando un gran número de ellos. Estos espectáculos retoman el soporte escénico propio de la época operística (el artista frente al auditorio), pero con otro enfoque estético²⁴⁵. Por su naturaleza se puede considerar que los festivales han contribuido a un modelos de flamenco profesional y de profesionalizado. Significan un acontecimiento cultural y turístico, que en muchos casos es el único evento que se producía en las diferentes localidades de Andalucía. Esta intensa actividad se refleja en ABC de Sevilla, publica un artículo con el título de “Doce festivales se celebran este fin de Semana”²⁴⁶.

El pionero fue el Potaje Gitano de Utrera en 1957²⁴⁷, una llamada en clave local con carácter solidario de la Hermandad de los Gitanos de esa localidad. La experiencia fue tan gratificante que cada año se renueva como una ineludible invitación casi ritual de los cabales. Con estos antecedentes se propagó, inicialmente, por territorios con raíces flamencas. Además, otro atractivo añadido a las citas veraniegas es que venían acompañada, en

²⁴⁴ A los festivales se les dio apoyo institucional, estabilización y continuidad.

²⁴⁵ Francisco Perujo (2006:131), op. cit.

²⁴⁶ Véase ABC 10 de agosto de 1984, p. 38.

²⁴⁷ El periodista jerezano José María Castaño publica en El País una singular visión de este fenómeno. Vínculo web:

<http://www.elpais.com/especial/andalucia/verano/festivales-flamencos.html>.

muchas ocasiones, de un pretexto gastronómico popular de la localidad, como *La Caracolá de Lebrija* o *El Gazpacho de Morón*, entre otros²⁴⁸.

En este contexto aparece la *I Bienal de Arte Flamenco en Sevilla*, bajo el pretexto de un gran concurso, evolucionando en el tiempo como el mayor festival que existe en el mundo de este género, donde se estrenan espectáculos que luego llevarán el arte andaluz por los escenarios de varios continentes. En efecto, en la primavera de 1980, de la mano del poeta y flamencólogo, entonces Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, José Luis Ortiz Nuevo, nació como una convocatoria al máximo nivel. En la primera edición competían figuras consagradas, cuyos finalistas serían seleccionados y votados por todas las peñas flamencas de España, en esa selección quedaron fuera Camarón y Enrique Morente.

Resulta asimismo sorprendente que el primer Giraldillo, galardón del concurso, lo ganó Calixto Sánchez, el cantaor menos conocido de los que componían la terna. Habida cuenta que interpretó con sobresaliente magisterio sus cantes. Sin embargo, destacó y puso en pie al teatro Lope de Vega con un fandango del Carbonerillo²⁴⁹. Las radiodifusoras sevillanas tuvieron un papel destacado y cubrieron este evento retransmitiéndolo en directo a toda la audiencia.

²⁴⁸ *Los Festivales flamencos en el mundo, ritos, retos y roto*. Es el título de unas jornadas técnicas de estudio de esta temática, celebradas en Jerez en 2007, donde se hace un recorrido sobre las diferentes vertientes del modelo de espectáculo. La periodista Silvia Calado, hace alusión al informe de la Sociedad General de Autores de España, afirmado que en Andalucía cada año se dan doscientos festivales que representan el 7,4% de los ingresos de Festivales de Música. web: http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/comunidadprofesional/sites/default/files/los_festivales_flamencos_en_el_mundo_ritos_rotos_y_retos.pdf

²⁴⁹ Manuel Vega "El Carbonerillo" (Sevilla 1906-1937). Fue reconocido por el estilo personal de sus fandangos, palo del cante que se prodigaba en Sevilla durante el primer tercio del siglo XX, grabó varios discos de pizarra y actuó con las grandes figuras de su época, denominada Ópera Flamenca.

Las emisoras fueron cómplices con un notable protagonismo, tanto divulgando los festivales como movilizándolo a los oyentes. El periodista Manuel Barrios subrayaba que la radio es el principal valedor de este fenómeno cultural y social. Apoyan incondicionalmente este modelo de espectáculos e inducen a los organizadores a elaborar los carteles y ponerlo en marcha. Como se ha indicado en los apartados precedentes dedicados a la *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*, los alcaldes o miembros de la comisión organizadora de los distintos festivales eran invitados en este programa con el fin de difundirlo entre los aficionados. Antonio Mairena, que participaba activamente en esta campaña de impulso de este movimiento, erigiéndose en su principal promotor, contribuyendo a generar las bases de la profesionalización de los artistas y de un modelo de flamenco definido.



Fig. 55. Fotografía Manuel Curao y Antonio Mairena en el escenario del festival en El Viso del Alcor a principios de los 80. Archivo Manuel Curao

Por su parte, Juan Luis Manfredi, periodista y director desde 1973 del programa *Andalucía en Primer Plano* en Radio Peninsular de Sevilla de Radio Nacional de España, destaca en la entrevista realizada de nuestra tesis sus reflexiones de esta etapa esencial en la propagación de los festivales. Argumenta que los aficionados estaban recluidos en las peñas, dado que el flamenco no era una actividad social, en todo caso se consideraba una acción casera o de grupos. De este modo, afirma que las peñas son las herederas de las fiestas de los señoritos, con la diferencia que paga a escote. Así, el cambio a los espectáculos públicos fue notable, dado que su rentabilidad comenzaba

cuando acudían entre dos o tres mil personas. Manfredi desgrana las claves, la implicación de la radio convierte en un fenómeno de masas a los festivales:

[...] yo creo que sí que fue importante primero el convertir el festival flamenco en un espectáculo de masas, más la promoción radiofónica hizo en esa década se produjese un salto cualitativo importante y sobre todo que el flamenco dejase de ser una cosa reservada²⁵⁰ [...].

En este contexto, cobra especial realce el testimonio de la entrevista de Paco Herrera. Es posiblemente uno de los profesionales que mayor influencia ejerció ante los micrófonos en su tiempo, de hecho fue creador de uno de los programas que más ascendencia han tenido entre la audiencia, organizadores de festivales y artistas: *Ser del Sur* en Radio Popular, luego *El Sur en la Ser* en la Cadena Ser y *Altozano* en Cadena Dial y Radiolé. Subraya las horas que dedicaban a la retransmisión de los festivales, el nivel de trabajo que acumulaban los veranos y la alta repercusión de las retransmisiones de entonces en los seguidores y las peñas. El apoyo que brindaban a los ayuntamientos que acudían a las emisoras con objeto que les ayudase a organizar y promocionar su festival. Asimismo, nos explica cómo era la relación con el principal *manager* del género y cómo se valía de los programas de cante como aliados con el fin de dar a conocer al gran público a sus artistas representados.

[...] Venían la gente de peñas, de los pueblos y nos decían que tenían un festival, qué cómo lo hacían, y nosotros los orientábamos lo mejor posible. Con Pulpón²⁵¹ teníamos una

²⁵⁰ Entrevista realizada al periodista Juan Luis Manfredi. Se puede comprobar en los documentos anexos página 383.

²⁵¹ Jesús Antonio Pulpón fue un *manager* artístico que representaba a la mayoría de artistas de aquel momento, testigo y parte de la historia del género durante medio siglo. Participó en la creación de los festivales, financió en los periodos de ausencia de galas a los

relación magnífica, nos pedía que por favor promocionásemos a algún artista, y cuando el artista era bueno ¿por qué no se iba a promocionar?, hubieron otros muchos que se quedaron en la cuneta [...]

El papel destacado del *Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor* fue el referente de los demás. La autoridad del cantaor Antonio Mairena y su influencia con los profesionales del micrófono le dieron impulso y disposición a la organización de este modelo de festival. Insiste Herrera que la radio desempeña un papel movilizador, asumía la promoción de un festival en un lugar en el que aparentemente no había tradición y como resultado de esa publicidad, se llenaba un campo de fútbol o una plaza de toros. Otros de los atractivos que mostraban es que poseía elementos de una Romería, la gente llevaban la cena, como se hace en el *Potaje Gitano de Utrera*.



Fig. 56. Fotografía del Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor con los micrófonos de las emisoras que lo retransmiten. Archivo Antonio Cruz Madroñal

artistas y participó, entre otras acciones, en el primer convenio colectivo con el fin que los artistas flamencos se acogieran a la Seguridad Social.

Es también relevante la visión de Emilio Jiménez Díaz, continuador de Paco Herrera en *Ser del Sur*, afirma que los festivales en la década de los ochenta le cogieron de lleno en una época muy fuerte. La mayor incidencia estuvo de 1975 a 1985, poco después de la desaparición de Antonio Mairena²⁵². Subraya las emisiones en directo de los festivales hasta altas horas de la madrugada, alcanzaban audiencias extraordinarias, continuando luego el domingo por la tarde la retransmisión en diferido. Por último, subraya la competencia, la variedad estilística y la calidad artística que en este tiempo tenían los profesionales del cante. En ocasiones podían coincidir en un mismo escenario figuras de la talla de Antonio Mairena, Fosforito, José Menese, Camarón de la Isla o Fernanda y Bernarda de Utrera.

Otro destacado personaje de la antena flamenca de esta época es Juan José Román que sustituye a Emilio Jiménez Díaz en *Ser del Sur*, en uno de los momentos más actividad flamenca hasta su incorporación a Canal Sur Radio en la década de los noventa. De esta forma, en sus inicios, cuando ejercía como técnico de Radio Popular con Paco Herrera terminaba de grabar a las cinco o seis de la mañana y en lugar de marcharse a casa preparaban el material con la finalidad de radiarlas la tarde siguiente, dado que en verano la programación era más flexible al no haber fútbol y permitir durante todo el atardecer estar emitiendo una excelente variedad de cantes en vivo sin interrupciones²⁵³.

²⁵² Entrevista realizada a Emilio Jiménez Díaz. Se adjunta en los documentos anexos de la tesis en la página 397.

²⁵³ Entrevista a Juan José Román de esta investigación. Se adjunta en los documentos anexos en la página 443.



Fig. 57. Fotografía de un festival con los micrófonos de las estaciones a mediados de los 60. Anónimo

Como seguimiento de esta actividad, destacamos la labor de las grabaciones de los festivales enriquecen las fonotecas de las emisoras, principalmente, en la que fuera la primera antena temática de cante: *Radiocadena Flamenca*. Como describe el fotógrafo y periodista Paco Sánchez, este archivo sonoro adquiere un valor extraordinario, puesto que aseguraba contenidos de calidad en las siete horas diarias de emisión del primer canal monográfico dedicado a esta expresión artística.

El periodista desde su etapa en *La Voz del Guadalquivir* y posteriormente, en *RadioCadena Flamenca*, *Canal Sur Radio* y canal *FlamencoRadio.com.*, destaca que los festivales tienen una gran importancia en

la creación del archivo sonoro de las emisoras mencionadas. Con este fin la Junta de Andalucía le concedió una importante subvención, con la misión de recopilar material con objeto de dotar de fondos sonoros a la nueva experiencia especializada a mediados de los ochenta. Consiguientemente, se graba todo lo que existe en ese tiempo, todos los festivales sean de donde sean, se consideró un material de singular valor con la finalidad de ofrecer actuaciones en vivo de los espectáculos estivales a una audiencia que demanda estos temas²⁵⁴.



Fig. 58. Festival Flamenco de Montellano, años 80. Archivo Emilio J. Díaz

²⁵⁴ Entrevista al periodista Paco Sánchez como fuente oral de la tesis. Documento anexo en la página 403.

Otra periodista que ha vivido con intensidad esta época ha sido Tere Peña de Radiolé. Desgrana en la entrevista los recuerdos de sus comienzos en la frecuencia local de Lebrija, a principios de los 80. De este modo, el proceder habitual era grabar la mayoría de acontecimientos veraniegos y entregarlos en diferido, hasta que tuvieron los medios técnicos necesarios y comenzaron a radiarlos en directo. Esta etapa coincide con la popularización de la FM que nacen en la fase más álgida de estos espectáculos y desde el principio tienen entre sus objetivos los programas de flamenco²⁵⁵.

Por último, el crítico Manolo Martín, en la etapa que colaboraba en Radio Minuto, nos comenta la intensa actividad de los festivales en la radio de este tiempo. De la mano del carismático director Manolo Yélamo crean un formato de antena con el estilo de la cadena en toda España y en línea con la denominación de todos los espacios *El Minuto flamenco*. Consistía en un comentario y un cante que previamente se había grabado. Por ello Martín acudía a una veintena de eventos durante el periodo estival.

²⁵⁵ Entrevista como fuente oral de la investigación a Tere Peña. Se adjunta el documento anexo en la página 473.



Fig. 59. Emilio Jiménez Díaz y Juan José Román en las típicas sillas de baraja en la retransmisión del Festival Flamenco de Dos Hermanas, años 80. Archivo Emilio J. Díaz

Por las razones aducidas, a tenor de esta corriente y como reflejo del momento, la edición de 1978 del Festival de la Mistela en Los Palacios, se dedica a los profesionales que divulgaban este género, como podemos comprobar en un anuncio de ABC de Sevilla:

“LOS PALACIOS mañana sábado 22 de julio a las 11 de la noche. Organizado por el Excmo. Ayuntamiento, con la colaboración de la Tertulia Flamenca El Pozo de las Penas, como pórtico de sus fiestas patronales en honor de Nuestra Señora de las Nieves, y dedicado a Miguel Acal, Paco Herrera, Emilio Jiménez, J. Luis Montoya, Paco Millán y Pepe Sollo, en homenaje a su labor de divulgación flamenca, GRAN FESTIVAL DE LA MISTELA”²⁵⁶ [...].

²⁵⁶ Vid. ABC de Sevilla, 21 de julio de 1978, p. 23.

5.17. La década de los setenta: consolidación de los programas de cante

Entre 1970 y 1977²⁵⁷ figuran al menos 34 títulos diferentes en la información sobre las parrillas de programación radio de los periódicos. Las referencias se comprueban en las tablas adjuntas, indicando el número de monográficos, la hora de emisión, la fecha de la muestra, el día de la semana y la columna de cada emisora. Es posible hacerlo en todas las etapas estudiadas. En estas fechas, debido a la intensidad de espacios de cante, se ha dividido en cuatro partes con objeto de analizarlo detalladamente.

Entre 1970 y 1971 la oferta radiofónica se reseña en 26 monográficos²⁵⁸, las estaciones estabilizan sus contenidos y fidelizan a sus oyentes. Tal es el caso de Radio Sevilla que tiene la *Tertulia de flamenca* los lunes a las 21.00 h. Los demás días en la misma franja *La hora flamenca*. De forma eventual, suele aparecer con el título de *Flamenco* en esa idéntica hora, en algunas fechas a las 13.00 h. La parrilla se complementa los jueves con *Antología del Cante Jondo* de 23.45 a 24.00 h. A finales de 1971, los miércoles y jueves radian un título muy extenso: *Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre y una semblanza. La puerta abierta. Hora flamenca. Nuestro archivo Consultorio y Antología* de 21.00 a 21.50 h. A todo esto hay que sumar las retransmisiones extraordinarias de los festivales de verano y los certámenes de Saetas²⁵⁹ en la cuaresma.

Por su parte, Radio Peninsular ofrece sus citas regulares: de 14.00 a 14.30 h. *Rutas flamencas* y de 21.30 a 22.00 h. *Flamencos en la noche*.

²⁵⁷ Los programas de esta década se dejan de publicar en la prensa sevillana el 30 de septiembre de 1977.

²⁵⁸ Ver tabla 6 de monográficos en Sevilla 1970-1971 se adjunta documento anexo en la páginas plegadas en formato A3 al final de la tesis.

²⁵⁹ Cf. ABC de Sevilla, 27 de marzo de 1970, p. 14.

Algunos rellenos de la parrilla como *Guitarras flamencas* o *Flamencos para ronda*, así como el Concurso de Saetas de Radio Nacional, que también se difundía por el Centro Emisor del Sur. Este último emite en este tiempo de madrugada de 01.00 a 01.30 h. *El Flamenco y sus cantes*, y en determinadas ocasiones *Flamenco en la Peña Juan Breva* de 23.30 a 24.00 h.

El ofrecimiento de encuentros con el cante de Radio Popular es muy disperso en este tiempo, bajo el genérico *Flamenco* de 23.30 a 23.55 h., algunas apariciones sin regularidad como *Juerga flamenca*, *Andalucía: sus cantes*, *Una voz flamenca*, *Guitarras flamencas* o la *Semana de Exaltación a la Saeta* y los clásicos eventos estivales. Por último, *La Voz del Guadalquivir*, fiel a sus sempiternos emplazamientos con los dos horarios de *Con sabor andaluz* de 13.00 a 13.30 y 19.05 a 20.00 h. *El Café de los flamencos* de 21.05 a 21.30 h., que disminuye sus emisiones, dado que en este periodo sólo tenemos una reseña.

Entre 1972 y 1973 encontramos trece programas²⁶⁰ en todo el dial sevillano, disminuyen la cantidad de denominaciones pero se consolidan los grandes programas. La Cadena Ser: *Flamenco* de 21.00 a 21.30 h. y *Antología de Cante Jondo* a las 23.45 a 24.00 h. hasta que en octubre de 1973, las tertulias pasan a los jueves bajo el nombre de *Los Jueves flamencos de Radio Sevilla* 19.30 a 21.00 h. que se emite de forma simultánea por la FM. En este canal también se oferta *Nuestra Música* de 22.30 a 24.00 h. con incursiones flamencas.

²⁶⁰ Puede verse tabla 7 de espacios especializados en Sevilla 1972-1973 se adjunta documento anexo al final de la tesis.

PROGRAMAS DE RADIO PARA HOY

RADIO SEVILLA

6,00 Concierto del alba.—6,30. Andalucía, nuevo día.—8,00. Cadena matinal.—8,30. El mundo de los deportes.—8,45. Buenos días, amigo Sol.—9,15. Felicitación con música.—9,30. Hogar y moda... busca modelo.—10,00. Andalucía: un sonido.—10,15. Verano por sevillanas.—10,30. Por las rutas de Andalucía.—10,45. Vinos Avilés.—11,00. La música refrescante.—11,30. La gran inversión.—12,00. Mediodía Cadena.—12,30. El gran show del mediodía.—2. Radio Sevilla Magazine. 2,30. Diario hablado nacional.—3,00. Olimpiada, información deportiva.—4,00. «Sombras que matan».—4,30. «La hora prohibida».—5,00. Jane Eyre.—5,30. «El cielo que nunca vi».—6,00. Club de media tarde.—7,00. «La rival».—7,30. **Los jueves flamencos de Radio Sevilla.**—9,00. Todomúsica.—9,45. Quince minutos para el deporte.—10,00. Diario hablado nacional.—10,30. La Radio es joven.—11,00. Las semanas de la SER: La canción del verano.—12,00. Hora 25.—1,30. La Radio y tú.—3,00. Despedida y cierre.

Frecuencia modulada: 3,30. Los 40 principales. 5,00. Nuestra música.—6,30. Los 40 principales.—7,30. **Los jueves flamencos de Radio Sevilla.**—9,00. Todomúsica.—9,45. Quince minutos para el deporte.—10,00. Diario hablado nacional.—10,30. La Radio es joven.—11,00. La canción del verano.—12,00. Despedida y cierre.

Fig. 60. Primera aparición de las tertulias con el nombre de *Los Jueves flamencos de Radio Sevilla*. ABC de Sevilla, 20 de septiembre de 1973, p. 73. HABC

Radio Nacional conserva sus dos encuentros cabales en su emisora Radio Peninsular: *Rutas flamencas* y *Flamencos en la noche*. A partir de 1973, comienza una nueva andadura, como hemos tratado en párrafos anteriores, *Andalucía en primer plano*, un espacio monográfico con un estilo diferente realizado por Juan Luís Manfredi, de lunes a 23.00 a 24.00 h. de lunes a domingos. El Centro Emisor del Sur mantiene *El flamenco y sus cantes* de 1.00 a 1.30 h. en una etapa inicial desde el 13 de junio de 1972 desaparece toda referencia al arte jondo en el periodo analizado.

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA
Radio Peninsular: 6.55. Abertura.—7.00. Primera hora.—8.00. Música amiga.—9.00. Resumen.—9.30. Bubón Peninsular.—10.15. Historia de un árbol.—10.30. ¿Qué le pediría usted?—10.45. Con su permiso.—11.30. Mediodía, hora nueva.—12.30. Dialogando.—13.00. Intérpretes del piano.—13.30. Ronda musical.—14.00. Villancicos.—14.30. Segundo diario hablado.—15.00. Gira la música.—15.30. Sevilla, meridiano seis.—16.00. Mapa musical de España.—16.30. Música para la Navidad.—17.00. Discoteca 72.—18.00. Onda nueva.—18.30. La tarde es joven.—19.00. Pequeño concierto.—19.30. Desfile de orquestas.—20.05. Misión rescate.—20.15. Clases de alemán para españoles.—20.45. Música de las Américas.—21.00. Meridiano nocturno.—21.30. Grabaciones en su cassette.—22.00. Tercer diario hablado.—22.30. Temas del cine.—23.00. Andalucía en primer plano.—24.00. Concierto.—1.00. La hora mágica.—2.00. Cierre.

Fig. 61. Primera aparición de *Andalucía en primer plano* de Radio Peninsular de RNE. ABC de Sevilla, 23 de diciembre de 1972, p. 119. HABC

Radio Popular tiene una oferta muy limitada: *Flamenco*, a las 23.00 h. y en 1973 *Cante Jondo*, de 21.30 a 22.00 h. Sin embargo en octubre de este mismo año, presentan una nueva oferta en la FM: *Flamenco*, de 13.00 a 13.30 h. Por su parte, La Voz del Guadalquivir no varía los horarios en sus tres citas diarias, *Con sabor andaluz* mediodía y tarde y *Café de los flamencos* de noche.

Entre 1974 y 1975 comprobamos nueve reseñas²⁶¹, siguen bajando el número y se definen los monográficos realizados por especialistas. En la Ser, los jueves con *La Tertulia flamenca* anunciada como *Los Jueves Flamencos de Radio Sevilla* de 19.30 a 21.00 h. En la franja matinal encontramos de 10.00 a 10.15 h. llamadas genéricas con el nombre de

²⁶¹ Puede verse tabla 8 de programas cante en Sevilla 1974-1975 se adjunta documento anexo en formato plegado al final.

Flamenco. En otros momentos, aparece a las 20.30 h. con treinta minutos de duración. Previa a *Las Tertulias de los Jueves flamencos* refleja la prensa otro nuevo espacio, que no permanecería mucho tiempo: *Figuras del flamenco* a las 19.30 h.²⁶²

Por estas fechas, *Andalucía en primer plano* será el único emplazamiento con el género de Radio Peninsular de 23.00 a 24.00 h., los sábados de 1.00 a 2.00 h. A partir de 1974, se emite sólo el jueves coincidiendo el mismo día que *La Tertulia Flamenca* pero comienza cuando ésta termina. El Centro Emisor del Sur, prácticamente, no publica ningún monográfico, excepto el Concurso de Saetas y un espacio de diez minutos *Paco de Lucía a las doce treinta*, emitido el viernes 18 de abril de 1975 de 24.30 a 24.40 h.

Radio Popular ofrece dos programas: *Flamenco* en la FM a las 12.30 h. en OM *El Cante* de 22.40 a 23.30 h. El domingo 26 de mayo de 1974 encontramos la primera referencia a uno de los programas que mayor éxito consiguieron en este tiempo: *Ser del Sur*, de 13.00 a 14.00 h. y luego también de lunes a viernes de 19.00 a 20.00 h. Este espacio que presentaba y dirigía Paco Herrera se convirtió en un encuentro fijo de gran aceptación durante toda su existencia. De este modo, la emisora de la conferencia episcopal aumentaría su presencia en los encuentros veraniegos de los festivales de los pueblos con emisiones extraordinarias de sábados y domingos. La Voz del Guadalquivir mantiene sus espacios clásicos.

²⁶² Veáse ABC de Sevilla, jueves 9 de octubre de 1975, p. 61.

RADIO POPULAR (Radio Vida)

7,30. Apertura. Resumen.—7,35. Oración de la mañana.—7,40. Hoy es fiesta.—8,25. Treinta minutos en la Casa de Dios.—8,30. Santa misa.—9,05. Canciones en la mañana.—9,30. Confidente fémina.—10,00. Alcosa al habla.—10,30. Caleidoscopio junior.—11,00. Rallye musical Seat.—11,45. Su cartelera para hoy.—12,00. Desfile de la Victoria.—13,00. **Ser del Sur**.—14,00. La hora del crítico.—14,10. Su partido de hoy.—14,30. Diario hablado nacional.—15,00. Gran deportivo musical.—17,45. Partido Real Betis-Real Madrid.—22,00. Diario hablado nacional.—22,30. Invitación a la gran música.—23,15. Crónica taurina.—23,30. Recital Frank Sinatra.—24,00. Buenas noches.—0,03. Viva fulano.—3,00. Cierre.
Frecuencia modulada: 10,00. a 23,00. Programa en simultáneo con onda media.

Fig. 62. Primera aparición de *Ser del Sur* de Radio Popular. ABC de Sevilla, 26 de mayo de 1974, p. 75. HABC

Por último la etapa comprendida entre 1976 y 1977 seguimos con los nueve programas²⁶³ anteriores y con pocos cambios. A partir del 30 de septiembre de 1977 la prensa de Sevilla dejó de publicar la programación radiofónica. La Cadena Ser además de *Los Jueves Flamencos* que en otras ocasiones aparece con las clásicas *Tertulias flamencas*, sigue ofreciendo el resto de la semana *Flamenco* a las 20.30 h., *Figuras del flamenco* 19.30 h. Radio Peninsular es fiel a su oferta con *Andalucía en primer plano*, los jueves y viernes de 20.00 a 21.00 h., coincidiendo en el mismo horario que las tertulias de la Ser, aunque en 1977 se anuncia de 23.00 a 24.00 h. En fechas posteriores tendrá otro genérico: *Flamenco*, de 23.00 a 23.30 h. El Centro Emisor del Sur, por su parte, emite en algunas ocasiones de 13.00 a 13.30 h. *Andalucía Canta*. Por último, se afianza *Ser del Sur* de 19.00 a

²⁶³ Puede verse tabla 9 de monográficos en Sevilla 1976-1977 se puede comprobar en los documentos anexos plegados al final de la investigación.

20.00 h. como único encuentro en Radio Popular y La Voz del Guadalquivir sus dos clásicas citas diarias: *Con sabor andaluz y Café de los flamencos*.

5.18. *Ser del Sur*. Radio Popular

Como puede observarse en el apartado anterior, el domingo 26 de mayo de 1974 aparece la primera referencia en la publicación de *Ser del Sur* en los diarios. Uno de los monográficos que mayor éxito consiguió en aquellos años. Comienza los domingos de 13.00 a 14.00 h. y al poco tiempo se ofrece también de lunes a viernes de 19.00 a 20.00 h., franja en la que se consolidaría mientras perduró en antena. En efecto, *Ser del Sur*, en manos de Paco Herrera hasta 1981, se afianza en poco tiempo como un programa de gran aceptación. Radio Popular, en sintonía con la demanda de los oyentes, apostó por los festivales flamencos, con la finalidad de ofrecer emisiones especiales de cante en los meses de verano que ya no había liga de fútbol y se podía competir con estas emisiones por las audiencias de los fines de semana.

En este contexto, en la entrevista al periodista, relata su experiencia en la radio flamenca. Afirma que desde su programa se apoyaron la creación de estos eventos de verano en varios lugares de Andalucía:

[...] *Radio Vida*, porque fue un altavoz a los aficionados irte a todos los pueblos que querían tener su festival, y la verdad es que yo creo que tendríamos que apuntarnos que abrimos la puerta a muchas necesidades de la gente que vivía del flamenco.[...]

Destaca Herrera, la aportación de la radio en la etapa de *Ser del Sur*, afirma que contribuye a la socialización del flamenco, que aporta pluralidad

y libertad de escuchar a todos los cantaores, como era el caso de Pepe Marchena, Antonio El Sevillano, Manolo Fregenal o Manuel Vallejo²⁶⁴. Dado que según insiste, sus criterios de selección se basaban en la calidad de los mismos, sin prejuicio alguno por haber pasado de moda en aquellos instantes.

Precisamente, la larga experiencia en las labores radiofónicas le llevó a ser testigo en primera línea de todos los movimientos importantes que tuvo el mundo jondo, tanto en el *boom* de los festivales, como en la intensa actividad de este periodo. Los oyentes aficionados podían disfrutar de varias horas de cante con la frescura y espontaneidad de un directo, ya que se grababan íntegramente y se ofrecía al día siguiente. A tenor del papel que simbolizaban estos profesionales de al radio, subraya, la labor de asesoramiento que brindaban a las peñas flamencas o ayuntamientos que se dirigían a sus emisoras con el fin que les orientara en emprender un recital o un festival.

Hay que tener en consideración también, la influencia que ejercían los agentes artísticos con los profesionales de la radio, con el objetivo que les apoyase en la difusión de los artistas representados o de los trabajos discográficos que salían al mercado. El periodista matiza su buena relación con estos agentes y del convencimiento del apoyo leal que ejercía en *Ser del Sur* en beneficio esta expresión artística.

Avanzando en nuestro análisis, observamos que la competencia producida por los programas de flamenco, provoca que Radio Sevilla fiche a

²⁶⁴ Entrevista efectuada el 16 de enero de 2010 al periodista Paco Herrera, creador de *Ser del Sur* en Radio Popular de Sevilla. Se adjunta en los documentos anexos en la página 363.

Paco Herrera con la finalidad de reforzar esta área de contenidos tan sensibles en estos años en la Cadena Ser. Por su parte, Radio Popular pone al frente de *Ser del Sur* a Emilio Jiménez Díaz, que asume el reto de continuar al frente de uno de los espacios de mayor aceptación de la antigua Radio Vida²⁶⁵. Emilio es un escritor reconocido en el mundo flamenco, por aquella época escribe en el diario vespertino *Nueva Andalucía*, es prolífico conferenciante y tenía en su haber varias publicaciones. Con estos antecedentes le da un giro al monográfico aportándole una nueva elaboración y haciéndolo más participativo. Incluye tertulias, incorpora colaboradores y refuerza la promoción del mismo con anuncios en los periódicos, como es el caso de *Flamenco a Debate* en el que invitaba a personajes notorios de la ciudad con objeto de hablar de flamenco. Crea un concurso de aficionados con el título de *Cuarto de los Cabales*²⁶⁶.

«Ser del Sur», el programa flamenco de Radio Popular de Sevilla, inicia una nueva etapa

Con la nueva temporada radiofónica, el ya veterano programa flamenco de Radio Popular de Sevilla «Ser del Sur», nueve años ya en antena, cuya audiencia, de 7 a 8 de la tarde, abarca a toda nuestra Andalucía Occidental y también a Extremadura, ha pasado a presentarlo y dirigirlo el excelente aficionado, escritor y conferenciante Emilio Jiménez Díaz.

El pasado lunes día 14 fue presentado a la audiencia por el director de Radio Popular de Sevilla, Manuel Fernández Peña, quien estuvo acompañado por Antonio Mairena, Matilde Coral, Pepe Romero, Rafael «El Negro», José Cala «El Poeta», Luis Caballero, Naranjito de Triana y representantes de diversas peñas flamencas, quienes ante el micrófono felicitaron al nuevo presentador Emilio Jiménez Díaz, quien ya suena desde aquel día en Radio Popular de Sevilla con un amplio eco y aceptación de su gran audiencia flamenca.

²⁶⁵ Cf. Suroeste, 23 de septiembre de 1981, p. 21.

²⁶⁶ Cf. ABC de Sevilla, 15 de septiembre de 1984, p. 82.

Fig. 63. Información sobre la nueva etapa de *Ser del Sur*. Diario Suroeste, Sevilla 23 de septiembre de 1981. Archivo Emilio Jiménez Díaz

Cabe agregar que Jiménez Díaz promueve varias actividades de gran calado, entre las que destaca la distinción “Compás del Cante”, que patrocina la firma cervecera Cruzcampo, uno de los premios de más prestigio que actualmente tiene el mundo flamenco. *Ser del Sur*, en esta nueva singladura, recoge el testigo del compromiso con nuestra cultura que antaño tuvieron *Las Tertulias flamencas de Radio Sevilla* e incluso los mismos componentes también colaboraban ahora en Radio Popular.



Fig. 64. Anuncio de la emisión del Concurso Antonio Mairena. El Correo de Andalucía, 1 de septiembre de 1984. Archivo Emilio Jiménez Díaz

La puesta en valor del trianero se caracterizó por el tratamiento de los temas de una forma didáctica. Describe en la conversación²⁶⁷ que cada tarde trataba su diccionario flamenco de la A a la Z, desgranando cada palo del cante o artista relevante, llevaba un riguroso control de las efemérides, de la agenda y actualidad del mundo jondo. Por este proceder, el Concurso Nacional de Córdoba le concede el premio “Ricardo Molina Tenor” en 1983 al mejor trabajo escrito, televisado o radiado en lengua castellana en cualquier medio de comunicación por el programa emitido el 9 de mayo de 1983²⁶⁸.

En consonancia, con esta dinámica de implicar a la sociedad del momento, cada martes ofrecía *El flamenco a debate*, una sección de *Ser del Sur* a modo de tertulia con personajes notables de Sevilla con objeto de hablar de flamenco. Así, pasaron por los estudios de la calle Vírgenes: Rafael Gordillo, Curro Romero, Soledad Becerril o Monseñor Amigo Vallejo, entre otros. A pesar de no tener nada que ver con el mundo jondo, representaban esa integración y una forma de acercamiento del mundo jondo a diferentes estratos de la población. En este sentido, este tipo de iniciativas se consolidaban gracias a que esta estrategia de comunicación aumentaba la dimensión del arte flamenco y viene a reflejar la fuerza que tiene en la vida social y cultural de aquellos años, proyectándose más allá de su ámbito.

²⁶⁷ Entrevista realizada el 8 de enero de 2010, se adjunta transcripción documento anexo en la página 397.

²⁶⁸ Véase Diario Córdoba, 21 de mayo de 1983.



Fig. 65. Anuncio en prensa de *El flamenco a debate*. Archivo Emilio Jiménez Díaz

Finalmente, en 1984 Emilio Jiménez da el salto a Radio Nacional con el programa regional *Oído al Cante*, realizado conjuntamente con José Luque Navajas desde Málaga y Emilio en Sevilla. Le sustituiría en Radio Popular Juan José Román, que por entonces era el técnico de sonido de *Ser del Sur*. Con una experiencia demostrada en cientos de festivales veraniegos a sus espaldas, Román, siguió hasta 1991 la línea de sus antecesores, creando un estilo adaptado a la frescura de la radio musical, incorporándole mayor dinamismo en la comunicación. En ese mismo sentido, se situarán los programas de cante de las nuevas emisoras de FM, con un estilo más acorde con la radio musical de ese momento.

5.19. Eclósión de emisoras, programas y profesionales

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, la radio en los años 80 se posiciona como un medio de comunicación de alta credibilidad, de cercanía y de una notable aceptación en la sociedad, como se comprueba en los índices de audiencia, alcanzando las cotas más elevadas de la historia la radiodifusión. Las primeras elecciones democráticas fue la principal causa que motivó esta masiva notoriedad de la radio, la necesidad de información de los ciudadanos en unos momentos claves de la historia de España. La radio es un elemento clave en la formación y desarrollo de la sociedad. Es un medio que ha estado presente en muchos de los grandes acontecimiento de la historia²⁶⁹.

Coincide este periodo con la creación de nuevas emisoras en FM, por lo que se amplía la variedad radiofónica con las ya existentes. Así, las antiguas antenas de Onda Media se fortalecen, renuevan y conforman sus contenidos a los nuevos tiempos, adaptándose a la gran demanda de noticias sobre la actualidad política española, andaluza y de Sevilla. Según el EGM en 1984 los seguidores de la radio en nuestro país llega a subir a 16.935.000 oyentes, lo que supone que prácticamente el 60 % de la población sintoniza alguna emisora en España²⁷⁰.

²⁶⁹ MANCINAS CHÁVEZ, Rosalba. NOGALES BOCIO, Antonia Isabel. SANCHEZ-GEY VALENZUELA, Nuria. La radio local: Experiencias y perspectivas. (Eds.) En REIG, Ramón y LANGA NUÑO, Concha. *La comunicación en Andalucía. Historia, estructura y nuevas tecnologías*. Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Consejería de Presidencia. Junta de Andalucía, 2011, p. 450.

²⁷⁰ Según EGM Acumulado de 1984.

Efectivamente, en consonancia con esa demanda de información, se multiplica la oferta cuando se adjudican las nuevas frecuencias de FM, a raíz del Plan Técnico Transitorio de 1979 que ordena la FM. Se otorgan licencias a empresas privadas. Razón por la cual, en Sevilla, comienzan a emitir en abril de 1982. Radio Andalucía propiedad de El Correo de Andalucía, Antena 3, Radio 16 del Diario 16, en septiembre Radio 80 y, a final de ese año, Radio Triana de la Rueda Rato²⁷¹. Posteriormente, nacieron las emisoras municipales, a finales de los ochenta en la provincia de Sevilla tiene unas cuarenta emisoras nuevas, aunque los permisos oficiales no les llegarían hasta bien entrado 1991. Por tanto, el horizonte que dibuja en el espectro radiofónico con las nuevas FM, revolucionaría el panorama de las ondas hasta tal punto que en 1987 ya superaba en audiencia a la OM.

En Andalucía el 28 de febrero de 1980 tenían lugar las primeras elecciones autonómicas. Los andaluces votan mayoritariamente a favor del artículo 151 de la Constitución española. Se alcanza una autonomía al nivel de las comunidades históricas, como el País Vasco o Cataluña. Se vive uno de los periodos más interesantes del siglo XX. La radio, juega de nuevo un papel protagonista, es el medio que mejor cobertura tiene en un territorio tan extenso. Transmite credibilidad, cercanía en el tratamiento de los temas y uno de los rasgos más significativos es que aporta a los andaluces es su claro posicionamiento en la cohesión al concepto de identidad como pueblo en unos tiempos claves en el devenir de nuestra reciente historia.

²⁷¹ Armand Balsebre (2002: 165), op cit. Analiza la competitividad comercial en la radio española a partir de 1980 y cómo afecta el Plan Técnico Transitorio de Radiodifusión Sonora en ondas Métricas con Modulación de Frecuencia, por el cual el gobierno de Adolfo Suárez concede 300 emisoras.

A partir de entonces es el nacimiento de nuevos programas de cante y los nuevos profesionales que vienen a refrescar y enriquecer la radio a ofrecer a la audiencia diferentes puntos de vista con una pluralidad de voces, enfoques y modos que contribuye a mejorar el horizonte del propio arte andaluz. De modo que, a la variedad en monográficos de nuestro género con las nuevas frecuencias recién inauguradas, tenemos que sumar las cuatro emisoras existentes con sus clásicas convocatorias.

En este sentido, resulta paradigmático el hecho que no se podía entender un canal de radio sin tener entre sus objetivos la difusión del arte flamenco. Como reflejo del destacado periodo que se está viviendo, en abril de 1980 nace la revista *Sevilla Flamenca*. Es el órgano de difusión de la Federación de Peñas de la provincia de Sevilla, llama la atención que en su primera publicación trata la situación de nuestro objeto de estudio con el título de Ondas y Letras, :

Radio Nacional con José Luis Montoya desde las 14.40 a 15.00 h. y los domingos a nivel nacional y para el extranjero. Radio Sevilla con Francisco Millán desde las 14.45 con “Andalucía Canta” y el clásico “Flamenco en la noche” de 23.00 a 23.30 h. Radio Popular con Paco Herrera su cita fija desde 1974 con “Ser del Sur” a las 19.00 a 20.00 h. y La Voz del Guadalquivir con Miguel Acal su programa “Con sabor andaluz”, que emite desde 1963, la revista publica el horario de 14.00 a 14.30 y de 18.00 a 19.00 h.²⁷²

Por último, en marzo de 1981, antes del nacimiento de las nuevas antenas de FM, se comprueba en el periódico una información que refleja, en gran medida, uno de los pilares de nuestra tesis: el número de horas que dedicaba al flamenco, la importancia e implicación de las empresas editoras y

²⁷² Cf. *Ondas y Letras*. Sevilla Flamenca nº 00, abril 1980, p. 8.

el masivo seguimiento de las audiencias. Transcribimos parte del artículo, dada la idoneidad del mismo en el periodo analizado:

“Los flamencos son los programas especializados más numerosos. Ningún estilo musical especializado tiene mayor tiempo de programación en las emisoras de Sevilla que el flamenco. En el conjunto del día puede escucharse hasta cuatro horas de cante gitano-andaluz entre las cuatro estaciones de radio. Sólo los informativos dedicados al deporte superaran esta marca”. Radio Sevilla dedicará en su FM una hora diaria a las 9.00 h. *Tierra que canta* con Paco Sánchez. Los domingos en OM, Francisco Millán *Andalucía Canta* de 14.45 a 16.30 h. Radio Nacional los lunes, miércoles y viernes de 15.15 a 15.30 h. *Tiempo flamenco* con José Luis Montoya, los sábados *Sábados flamencos* de 12.30 a 13.00 h. La Voz del Guadalquivir con Miguel Acal de 14.00 a 14.30 h y de 18.00 a 19.00 h. el clásico *Con sabor andaluz*. Radio Popular con Paco Herrera con *Ser del Sur* de 19.00 a 20.00 h.²⁷³

Por todo lo dicho, se comprueba el buen momento que vive nuestro objeto de estudio con la ampliación de emisoras y de cómo las clásicas frecuencias siguen compitiendo con más fuerza en este nuevo ecosistema de los medios de comunicación.

5.20. Radio Sevilla, Cadena Ser. *El Sur en la Ser*.

El 15 de septiembre de 1981, como avanzamos en los marcos de las observaciones anteriores, se produce un cambio en la radio del flamenco de la mano de Paco Herrera, uno de los profesionales más reconocidos en los años setenta, es contratado por Radio Sevilla e inicia una nueva etapa debido al relanzamiento del flamenco en esta cadena. Esto es otro ejemplo que pone de relieve la fuerza y el interés de las empresas radiofónicas por este tipo de

²⁷³ Véase en ABC de Sevilla, 5 de marzo de 1981, p. 48.

contenidos y por estos personajes que gozaban de notable popularidad entre los oyentes.

Sin embargo, su nuevo espacio de la Ser no puede llamarse igual, aunque el propio Paco Herrera fuera creador del título pero Radio Popular no le autoriza y tiene que buscar otro nombre, parafraseando con la nueva Cadena y su anterior espacio acierta con un título que pronto se hará popular entre los aficionados: *El Sur en la Ser*. En los anuncios de periódicos aparecía: *A partir del 15 de septiembre 'El Sur en la Ser'. ¡Ahora en Radio Sevilla, Paco Herrera, la voz del flamenco!. Naturalmente Radio Sevilla. Ser ¡La radio!* ²⁷⁴. Comenzaría su programa por las tardes ampliando por las noches en la FM con *Hablar y Naquerar* y coordina la última etapa de las legendarias *Tertulias Flamencas de Radio Sevilla* de los jueves.

²⁷⁴ Véase en ABC de Sevilla, 13 de septiembre de 1981, p. 60.

ABC. DOMINGO 13 DE SEPTIEMBRE DE 1981. PAG. 46

A partir del 15 de septiembre

“EL SUR, EN LA SER”



**¡Ahora en Radio Sevilla, Paco Herrera,
la voz del flamenco!**

Naturalmente
Radio Sevilla

SER [LA RADIO]

Fig. 66. Página de publicidad en ABC anunciando el fichaje de Paco Herrera por Radio Sevilla. ABC de Sevilla 12 de septiembre de 1981, pag. 60. Hemeroteca ABC

Finalmente, otro de los logros que se puede atribuir a Paco Herrera es que fue pionero al iniciar una emisión regional diaria de flamenco en todas las antenas de la Cadena Ser en Andalucía. Aunque cuando se incorpora en 1981 a la Ser todavía existía *Las Tertulias flamencas*, en su última etapa. Como él mismo reconoce: “*La Tertulia flamenca* tenía el sello y la distinción de haber sido el programa flamenco de Sevilla”.

Con estos antecedentes comienza una apuesta diaria a las diez de la noche en la FM de Radio Sevilla, pero a los seis meses tuvo que marcharse a inaugurar la nueva emisora de la Ser en Huelva como director, por este motivo comienza la emisión cada tarde por todas las frecuencias andaluzas de la Ser su programa *El Sur en la Ser* desde la capital onubense.

* * *

De los anteriores planteamientos se deduce que los programas de flamenco se habían convertido en estas décadas, prácticamente, en los motores de la mayoría de actividades en torno a esta manifestación cultural. En Radio Sevilla, los miembros de las tertulias pronunciaron conferencias en universidades, viajaron por varios países, organizaron concursos de aficionados, espectáculos en los grandes teatros de la ciudad, además de promover de manera activa innumerables actos benéficos con la finalidad de recaudar fondos en diversas causas solidarias, inauguraron un monumento a la Niña de los Peines en la Alameda de Hércules. En Radio Vida retransmitieron por primera vez en directo del Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor y en 1970 lo ofrecieron a nivel nacional, en este caso fue la edición VIII del mismo festival²⁷⁵.

²⁷⁵ GARRIDO BUSTAMANTE, José Luis. *Sevilla tras un micrófono. Crónica y pericias de la radio de la ciudad*. Sevilla, Editorial Castillejo, 1993, pp. 160-162.

6. Flamenco y Radio en Sevilla (1983-2010)

6.1. La apertura de la radio. Nuevas emisoras y el flamenco

Entre las numerosas ventajas que supone la plural oferta informativa con las nuevas licencias de emisoras, hay que resaltar, la apertura y el avance de la sociedad en la diversidad editorial a la que se puede acceder libremente a raíz de la proliferación de frecuencias radiofónicas²⁷⁶. De otro lado, hay que tener en cuenta los cambios sociodemográficos de principios de los 80 con predominio de una población muy joven y la incorporación de la mujer al trabajo. Existe una gran facilidad de acceso a los aparatos receptores, por ejemplo, el número de coches equipados con radio-casetes en estos años.

Hechas las consideraciones anteriores, se observa unas condiciones favorables a la rápida adaptación de las flamantes emisoras y máxime en el ámbito de estudio que nos ocupa. En el capítulo del enfoque teórico, se observa que los oyentes del ámbito geográfico analizado son proactivos a los contenidos cargados de valores identitarios y el arte flamenco es uno de los principales símbolos de la cultura andaluza. Asimismo, las emisoras recién inauguradas tienen entre sus objetivos ofrecer un monográfico de cante, como se comprueba en todas las parrillas hay un tiempo determinado a este fin y todas tienen entre su personal a un profesional experto en flamenco además de los medios necesarios con el fin de cubrir los ineludibles festivales de verano.

²⁷⁶ Armand Balsebre (2002: 165), op cit. Analiza la competitividad comercial en la radio española a partir de 1980 y cómo afecta el Plan Técnico Transitorio de Radiodifusión Sonora en Ondas Métricas con Modulación de Frecuencia, por el cual el estado concede 300 licencias.

6.1.1. Radio Andalucía. *Oído al Cante*

Una de las primeras estaciones de la etapa moderna llega de la mano de El Correo de Andalucía, decano de la prensa hispalense. Se trata de Radio Andalucía en la frecuencia 102.4 FM. Se presenta en abril de 1982, los estudios se ubican en la misma sede del periódico en el Polígono de la Carretera Amarilla que desde su inauguración ofrece *Oído al cante*, la responsabilidad de los micrófonos flamencos fue del joven aficionado Manuel Curao, que en esa época colaboraba en con las crónicas de los festivales en el periódico. Esta experiencia duró tres años, según palabras del periodista en la entrevista que hicimos con vistas a nutrir de contenidos esta tesis²⁷⁷.

Debe señalarse que el diario vende su licencia a una sociedad radiofónica con el nombre de Radio Corazón. Así que, Manuel Curao ejerce sus labores en la nueva antena hasta su marcha a “Radiocadena Flamenca”. Radio Corazón, en su última etapa, fue dirigida por Ricardo Romero, popular del medio en Cataluña y reconocido prestigio por el programa *Tocadiscos Flamenco*. Finalmente, la emisora a finales de los 80 fue comprada por el grupo Prisa con la finalidad de ampliar la oferta especializada de radiofórmula con música en español. En este caso se transformó en Cadena Dial, que desde su fundación apuesta por el cante andaluz con una hora diaria a nivel nacional bajo la denominación de *Altozano*, dirigido por Paco Herrera, instalado ya en Madrid de director de esta red.

²⁷⁷ Entrevista a Manuel Curao el 28 de mayo de 2010, se adjunta la transcripción como documento anexo en la página 427.

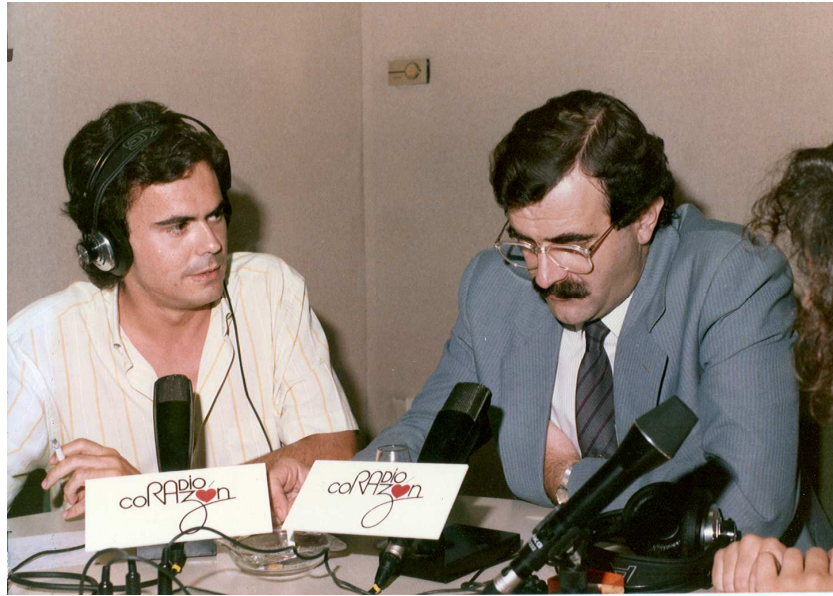


Fig. 67. Manuel Curao entrevistando al presidente de la Junta de Andalucía José Rodríguez de la Borbolla en los estudios de Radio Corazón. Archivo Manuel Curao

6.1.2. Antena 3. *Lo Nuestro y Flamenco 3*

En relación con Antena 3 también comienza en Sevilla en abril de 1982, sus ondas se sintonizan en la frecuencia 101.5 FM. En esta primera fase el tiempo dedicado a nuestra temática se llamaba *Lo Nuestro*, presentado por Bernardo Gómez de Sixto²⁷⁸ con la ayuda en los guiones y en las crónicas de los festivales de Manolo Bohórquez. Los aficionados se citaban de 21.00 a 22.00 h., al menos durante el primer año, ya que ambos pasaron a Radio Aljarafe.

²⁷⁸ Bernardo Gómez de Sixto fue el primer presentador del programa de flamenco de Antena 3 radio en Sevilla.

Manuel Bohórquez describe en la entrevista cómo fue esta etapa²⁷⁹ en la que se refleja la voluntad de los comunicadores por encima del conocimiento como presentadores de un monográfico especializado:

[...] cuando yo escuchaba el programa decía: “este hombre está muy verde, no opina sobre los cantes, no hace comentarios, ni hace críticas”. Entonces me ofrecí y sin tener ningún tipo de preparación, yo entonces estaba en los albañiles y era prácticamente un analfabeto, me ofrecí y me dijo: “Bueno, ¿tú qué preparación tienes, de qué emisora vienes, donde has estudiado periodismo?”, y le dije “Mire usted, yo no he estudiado flamenco, yo es que me gusta el flamenco y quiero meterme en este mundillo, y quiero que usted me ayude”. Entonces, lo que hacía era mandarme a los festivales, le escribía las críticas, él las leía, yo no estaba en el micrófono entonces, y lo que hacía era que le llevaba mis discos, y le llevaba digamos el programa ya hecho. “Bueno, vamos a empezar con Antonio Mairena”, yo le decía lo que tenía que decir de Antonio Mairena. Hicimos un programa bastante puntero entonces, duraba una hora diaria.[...]

De esta manera, al quedarse vacante el programa, Antena 3 incorpora al escritor Antonio García Barbeito que inicia la singladura de *Flamenco 3*, una nueva convocatoria en el dial jondo desde 1983 a 1986. Lo más significativo del periodo de Barbeito es su original enfoque a la hora al abordar los diálogos con los artistas y al sacar las emisiones fuera de la sede, tal era el caso de los programas especiales con invitados en el piano bar del Hotel Macarena.

²⁷⁹ Entrevista a Manuel Bohórquez el 1 de febrero de 2010, al final de la tesis se adjunta la transcripción como documento anexo en la página 453.

6.1.3. De Radio 16 a Radio Minuto

Fue también relevante la iniciativa de Radio 16 en la frecuencia 103.2 FM. Se inicia en Sevilla bajo la dirección de Paco Lobatón y un grupo de jóvenes profesionales que ofrecen una emisión diferente con un estilo nuevo. Realizaban las transmisiones desde la calle, alejados de la confortabilidad de los locutorios centrales. La experiencia flamenca llega de la mano del poeta José Luis Ortiz Nuevo con *Amiga luna*. Su tiempo ante los micrófonos transcurría con entrevistas y poesía en horario de noche hasta la madrugada, inaugurándose con una emisión en directo en el Patio de Banderas coincidiendo con la feria de Sevilla.

Considerando pues el sentido estético que aporta el poeta de Archidona a la radio, se observa una novedosa forma de comunicar en las ondas. Su propuesta fue un contenedor de ideas, una especie de magazine nocturno con un enfoque poético nada convencional. En este sentido, no era un programa de flamenco como los que hemos descrito de las otras emisoras, en cambio, al estar dirigido por Ortiz Nuevo, siempre estaba presente esta manifestación artística.

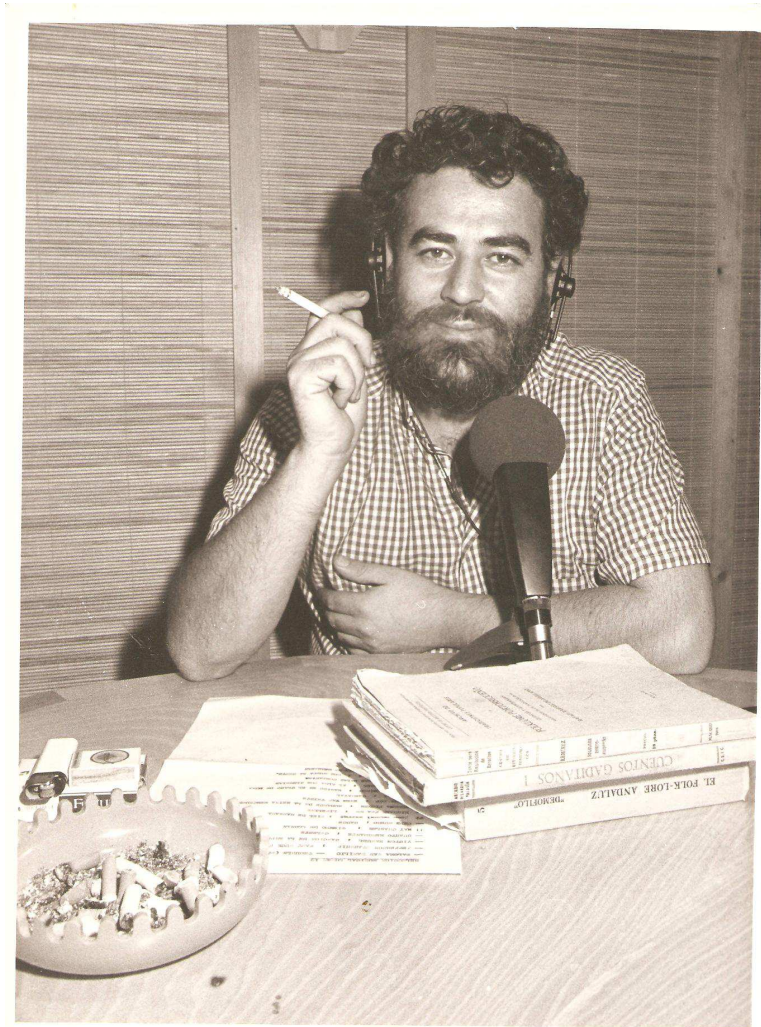


Fig. 68. José Luis Ortiz Nuevo en el estudio de Radio 16, hablando de flamenco en 1982.

Archivo José Luis Ortiz Nuevo

Al poco tiempo Radio 16 se convierte en Radio Minuto, bajo la dirección de Manuel Yélamo Crespillo²⁸⁰, uno de los periodistas más singulares de Andalucía, que aportó a esta estación un punto de vista muy

²⁸⁰ Manuel Yélamo ha sido uno de los profesionales más admirados de la radiodifusión andaluza. Su aportación se basa en la implicación del medio con la realidad social y hacer que tengan voz todos los colectivos de la ciudad, de forma especial, aquellos más desfavorecidos. De otro lado, subrayar que en las labores de dirección marcó un estilo definiendo en el papel de la radio local como el *mass media* más cercano a los ciudadanos.

cercano a la calle. Yélamo reinventa una emisora con verdadera vocación de servicio a los ciudadanos y de una notable función social. Pronto se consolida en un canal de gran aceptación y prestigio en Sevilla. En 1986 comienzan las intervenciones de flamenco, coincide con el inicio de la temporada de festivales y de la mano del crítico Manolo Martín Martín, se denomina *El Minuto Flamenco*. Se adapta a la fórmula establecida de una noticia y un disco, en este caso sería la emisión de un corte grabado en directo en las actuaciones de un festival con los comentarios, según nos relata el crítico²⁸¹. Su labor se basaba en adecuar los textos a las grabaciones que se hacían durante los festivales veraniegos y en la descripción de lo radiado analizando la tipología y el modo expresivo de cada intérprete.

La peculiaridad de Radio Minuto reside en el rumbo que le da su director, ajustando el modelo de emisión de piezas cortas que tiene esta cadena en toda España pero con contenidos muy atractivos para la audiencia local sevillana respetando los formatos que definían el estilo de la red radiofónica. De esta manera, abandera los gustos de la sociedad donde desarrolla su actividad, entre los que destaca las retransmisiones de fútbol, la Semana Santa, los toros, el flamenco con los espectáculos de verano e incluso los carnavales de Cádiz desde el Teatro Falla. La situación descrita consigue ser la opción más seguida por la audiencia entre las estaciones recién inauguradas, como se observa en los EGM de cada oleada. Actualmente, la frecuencia 103,2 FM es Radio Sevilla de la Cadena Ser, la opción elegida mayoritariamente por los oyentes en Sevilla en estos momentos.

²⁸¹ Entrevista a Manuel Martín: 16 de enero de 2010. Se adjunta la transcripción íntegra en los documento anexo en la página 467, esta entrevista no se grabó se realizó mediante envío de preguntas por e-mail y contestadas por el mismo autor.

6.1.4. Radio 80

Por su parte, sin tener un papel apreciable en relación con el flamenco, otra oferta radiofónica de este período fue Radio 80. Emprende su camino en septiembre de 1982 en la frecuencia 94.8 FM, aunque en sus inicios se creara como radio generalista en 1984 se fusiona con Antena 3 y pasaría a ser una radiofórmula musical basada en baladas y los grandes éxitos de música anglosajona con la denominación de Radio 80 Serie Oro. Posteriormente, en 1993 se integra en el grupo Prisa pasando a denominarse M-80, tras la fusión de su programación con Radio Minuto.

6.1.5. Radio Triana. *Quejíos*

En consonancia con la apertura de las nuevas licencias llegaría Radio Triana (95.9 FM) de la Rueda Rato, emisora generalista fundada a finales de 1982. En una fase posterior se denomina Cadena Rato. El encuentro con la programación flamenca especializada comenzaría el 23 de mayo de 1983 y su responsable Alfonso de Miguel, con el nombre de *Quejíos*. Se trata de un programa de corte clásico, en horario vespertino, de 20.00 a 21.00 h. Una vez consolidado, se emite en toda la Rueda Rato de Andalucía de 22.00 a 22.30 h. con un acuerdo de patrocinio de la Junta de Andalucía. En 1988, se ofrece desde las 14.30 a 15.00 h. en Radio Triana y de 15.30 a 16.00 h. en las veinticuatro frecuencias que poseían en la comunidad autónoma.

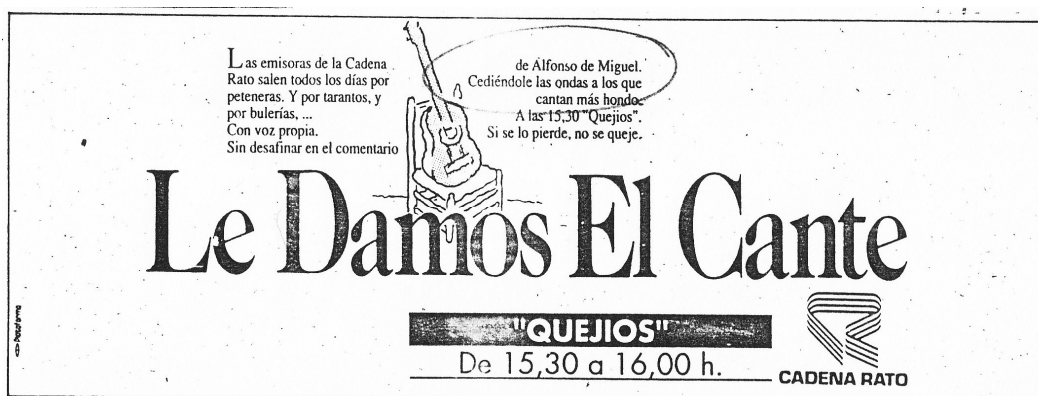


Fig. 69. Faldón de prensa de promoción en los periódicos sevillanos del programa *Quejíos* de Alfonso de Miguel en la Cadena Rato. Archivo Alfonso de Miguel

Como se comprueba en la entrevista realizada a Alfonso de Miguel con objeto de ofrecer información de primera mano en esta investigación. Explica que *Quejíos* era una transmisión sencilla, donde predominaba la música a la palabra aunque cuando había información de actualidad le daba prioridad²⁸². Incide en la imparcialidad de su elección, siendo lo más plural posible al margen de sus gustos personales y puntualiza que este proceder obtuvo muy buena acogida en los aficionados. Sin embargo, esta estación radiofónica pasó a ser la actual Onda Cero, y dado que lo habitual de la radio en ese periodo es tener una cita con el arte jondo, se mantienen, siguiendo en esta primera fase con la dirección de Alfonso de Miguel.

²⁸² Entrevista realizada a Alfonso de Miguel en esta investigación el 20 de enero de 2010, se adjunta la transcripción íntegra en la página 479.



Fig. 70. Estudio-locutorio de Onda Cero en Sevilla con Alfonso de Miguel, el periodista de ABC José Antonio Blázquez y un grupo de saeteros. Archivo Alfonso de Miguel

6.2. Radiocadena Española. *Radiocadena Flamenca*

En el siguiente punto se recoge uno de los acontecimientos más trascendentes relacionado con el objeto de análisis, el nacimiento del primer canal temático. Así que, el 20 de junio de 1983 nace *Radiocadena Flamenca*²⁸³ en la frecuencia 90.0 FM y con sonido estereofónico en horario de 7.00 h. a 14.00 h. A este respecto, cabe poner de relieve que, pese a coexistir muchos programas especializados en el dial radiofónico, dado que cada estación ofrecía esta materia de manera regular, ninguna se había especializado de esta forma obsequiando siete horas dedicadas al flamenco, las FM se caracterizaban por la tematización musical pero hasta este momento no existía esta experiencia.

²⁸³ Vid. El País, 19 de junio de 1983 (Hemeroteca digital): http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Comienza/emitir/Sevilla/Radio/Cadena/Flamenca/elpeirtv/19830619elpeirtv_4/Tes

En este sentido, y como se apunta desde la Circulación de la Sociosemiótica, los *mass media* tienen una tendencia de homogeneización por causa de una lógica productiva de los contenidos. Por tanto, la tematización es una actuación homogénea que supone centrar la atención de la audiencia en una determinada materia. Esta práctica se rentabiliza en el mercado de la publicidad, ya que ofrece un target o población objetivo concreto y es más fácil la segmentación de los mismos, por lo que la eficiencia del impacto publicitario está asegurada, teniendo en cuenta que puede existir una alta afinidad del producto o servicio que necesita anunciarse con los oyentes deseados.

Resulta asimismo interesante, que la pionera y singular oferta temática se incardina en la radio pública, la frecuencia pertenece a Radiocadena Española del Ente Público de RTVE, a su vez, heredera de la estación sindical La Voz del Guadalquivir de gran tradición con el arte jondo desde sus inicios. Los periódicos recogen la noticia. Llama la atención el diario *La Vanguardia*, advierte que existe cierta incertidumbre sobre su futuro por el limitado número de discos que disponen²⁸⁴. Precisamente, esta debilidad se convierte en una fortaleza, de hecho, la solución a la escasez de microsurcos fue la creación de una gran fonoteca con las grabaciones en directo de recitales en peñas o de festivales. Como consecuencia, se enriquece la programación y el valor diferencial del sonido en vivo recogido en estas actuaciones, aportando frescura y una constante renovación a las emisiones diarias.

²⁸⁴ Vid. *La Vanguardia*, 24 de junio de 1983, p. 50.

Primera Radio-flamenco en España

La primera emisora de radio dedicada enteramente al flamenco ha emitido por vez primera el pasado lunes, en medio de la incertidumbre acerca de su futuro, por el número limitado de discos de que dispone.

El programa se emite diariamente de las 7 de la mañana a las 2 de la tarde en Sevilla, por la FM de Radiocadena Española, cuya red llega a toda España y que patrocina Miguel Acal Jiménez.

Un portavoz de «La Voz del Guadalquivir» ha declarado que este programa corre el riesgo de repetirse a sí mismo debido a las pocas grabaciones de música flamenca que hay recogidas.

Fig. 71. Noticia de la inauguración de Radiocadena Flamenca en La Vanguardia, 24 de junio de 1983, p. 50. HLV

Una de las claves que hizo que esta propuesta fuera atractiva a la audiencia, además de la extraordinaria selección de contenidos de cantes clásicos, fue la cuidada realización y la innovadora puesta en escena, basada en esquemas de la radio especializada americana e inglesa. Así que, nos encontramos con un concepto estético desconocido hasta entonces por los oyentes de las emisiones flamencas. De esta forma, seleccionaban sintonías

originales o jingles, cortinillas y separadores²⁸⁵ entre los cantes, con presentaciones de los locutores, la antena se reforzaba en solvencia con los saludos de artistas que enaltecían estas transiciones entre cortes de discos o grabaciones en directo. Por ejemplo: “Hola soy Antonio Mairena y mando un fuerte abrazo a todos los oyentes de Radiocadena Flamenca”, también grabó este llamativo saludo sonoro Camarón de la Isla, así como la mayoría de artistas en activo durante estos años.

Radiocadena desde el
21 Mayo

más y mejor

en Sevilla

1400 OM.
Y **88.5** FM. **Radiocadena Andalucía**

90 FM. **Radiocadena Flamenca**
STEREO **Radiocadena Deportiva**
Radiocadena Rock

LA RADIO DE AGUI!
Radiocadena
Española **rtve**

Fig. 72. Anuncio de Radiocadena Española con toda su oferta de Sevilla. ABC de Sevilla 20 de mayo de 1984, p. 120. HABC

²⁸⁵ Las cortinillas son unas músicas que se emiten mientras está hablando el locutor con el fin de presentar el tema siguiente. Los separadores son recursos artísticos de la radio. Sirven también de transición entre temas o discos o dar paso a publicidad. En el caso de Radiocadena Flamenca, fue novedoso por la propia identificación con el flamenco.

Por las consideraciones anteriores tenemos que subrayar la iniciativa del equipo directivo de esta cadena, comandados por José María Durán, Luis Baquero y Paco Sánchez. A la postre, fueron también al poco tiempo el primer equipo dirigente de Canal Sur. De esta suerte, destacamos a Paco Sánchez por su exclusiva relevancia en la puesta en marcha de esta iniciativa, locutor a partir la fundación de La Voz del Guadalquivir, llegando a ocupar el cargo jefe de Programación. Puso en marcha Radiocadena Flamenca y, posteriormente, inició Canal Sur Radio. En este sentido, se puede destacar a Sánchez entre los personajes que más ha influido en la modernización y desarrollo de la radio flamenca.

Otro elemento diferenciador de este canal es que se enriquece con las voces que conforman la parrilla, como es el caso de Miguel Acal el decano de las ondas flamencas, Manuel Curao procedente de Radio Andalucía y Radio Corazón, pasando por José Luis Montoya que procedía de los Medios de Comunicación del Movimiento con su sección *Rincón Flamenco*, Gonzalo Rojo desde Málaga o el argentino Carlos Arbelos, un periodista argentino cultivado en el arte andaluz con sus secciones *Puente Flamenco* y *Confluencia*. De manera que, todos estos profesionales realizan sus propios monográficos dentro de la radio-fórmula en calidad de periodistas especializados²⁸⁶

²⁸⁶ LLANO, Rafael. De la abstracción intelectual a la comprensión interpretativa. En Javier Fernández del Moral (coord.). *Periodismo especializado*. Barcelona, Ed. Ariel S.A., 2004. pp. 43-44. Subraya Rafael Llano: "Es evidente que siendo como es un periodismo, el PE ha de contribuir a la vulgarización característica de esa actividad intelectual: transmitir a círculos cada vez más amplios –público lector, audiencias de televisión, la sociedad en general- los resultados del saber experto, de modo que estos lleguen a ser socialmente manifiestos y tengan efectos sociales *cualitativamente* distintos de los que corresponden a resultados socializados en ámbitos privados o socialmente restringidos, como son los propios de científicos profesionales".

compartiendo las emisiones con los locutores de continuidad de la plantilla de Radiocadena. Cabe puntualizar, a este respecto, que llevaron a cabo uno de los proyectos más ilusionantes que vivió la historia del medio y el arte jondo en los ochenta.

De igual forma, esta experiencia se emite en simultáneo en varias provincias de nuestra comunidad donde la cadena disponía de emisoras por FM. De otro lado, serviría como plataforma de contenidos a Radiocadena Española. La Bienal de Arte Flamenco se retransmite por primera vez para toda España por esta red de emisoras. Uno de los primeros reconocimientos fue el premio del XII Congreso de Actividades flamencas de Granada en septiembre de 1983²⁸⁷.



Fig. 73. Imágenes de José Luis Montoya, Manuel Curao y Carlos Arbelos en los estudios de Radiocadena Flamenca. *Sevilla Flamenca* nº 41, enero-febrero 1986, pp. 13-14.

Fotografías de María Rosa Fiszbein

Ahora bien, cuando este canal cambia su orientación en el apoyo a esta expresión artística la revista especializada *Candil* de Jaén publica en la

²⁸⁷ Veáse. Fiszbein, María Rosa. Radio Cadena Andalucía, Radiocadena flamenca una radio comprometida con el flamenco. *Sevilla Flamenca*, nº 41 enero-febrero, 1986, pp. 13-14.

sección *Chismografía* una noticia que nos contextualiza en la protesta del mundo jondo ante la actitud de los directivos de la emisora pública:

[...]“Las altas jerarquía madrileñas de Radiocadena Española se han cargado el programa de Radiocadena Flamenca, el intento más serio y trascendente hasta ahora puesto al servicio de la afición mayoritaria andaluza. Madrid sigue siendo el enemigo público número uno del flamenco, Cumbres y otros palos de ciego aparte”²⁸⁸. [...]

En este escenario, a mediados de 1987 Radiocadena anuncia un cambio de su parrilla y desaparece esta oferta especializada tras cuatro años de emisión permanente. No obstante, seguirían los profesionales con las citas clásicas. Es el caso de *Con Sabor Andaluz* de 13.00 a 13.30 h. con Miguel Acal. Los sábados tiene una nueva cita con el cante, de 20.00 a 23.00 h., en esta ocasión, con los festivales de verano. Así, el canal público no abandona totalmente el flamenco y compensa a los aficionados con una serie de microespacios con el nombre de *El flamenco en Radiocadena* después de los informativos. De otro lado, en un corto periodo de tiempo también se trasladó la emisión temática a la madrugada con la realización de Manuel Curaó.

Al cambiar la programación, la dirección modifica su estrategia y potencia la frecuencia Onda Media

. De esta manera, nacen los nuevos espacios *Puente Flamenco* y *Rincón Flamenco*, que se complementarán los jueves a las diez de la noche, de forma esporádica desde el Bodegón Torre del Oro de Sevilla, unas tertulias de la mano del crítico Miguel Acal, que continúa su labor de experto de la misma

²⁸⁸ Véase en Revista el Candil, nº 45, 1986, p. 29.

forma que también lo hiciera Manuel Curao y Carlos Arbelos²⁸⁹. En esta etapa la Radio Televisión Española en Andalucía organizan en Córdoba las I Jornadas de Flamenco en Andalucía.



Fig. 74. Imágenes del cartel anunciando las I Jornadas sobre flamenco en 1988 en Córdoba organizadas por el ente público RTVE en Andalucía. Archivo Radio Nacional

El periodista Paco Sánchez relata la experiencia de la emisora especializada en la entrevista que se realiza para esta investigación:

[...] Radiocadena Flamenca, una idea de José María Durán, que era director de Radio Nacional de España en Andalucía, compañero que había estado en La Voz del Guadalquivir en los principios. A él se le ocurre en aquel momento crear un formato de siete horas, no era una programación continuada, era un formato de siete horas dedicadas al flamenco, siete horas dedicadas a la música pop y otras tantas al deporte, buscando los nichos que los americanos hablan de las emisoras especializadas. Se hizo una programación muy sencilla, como en aquella época yo no había puesto en marcha aún la figura del productor musical, que tuve ocasión de hacerlo después en Canal Sur. Lo que hicimos fue una selección de discos que estaban a la espera de uso en el estudio y que nosotros controlábamos, desde el punto de vista,

²⁸⁹ Véase en Sevilla Flamenca, nº 49, mayo-junio 1987, p. 41.

*que podríamos repetir tres bulerías, pero desde luego no iban a poner una cosa que no fuera oportuno emitir*²⁹⁰. [...]

De acuerdo con los razonamientos que se ha han venido realizando, resulta perceptible el efecto de las emisiones, un estilo diferente de contenidos muy cuidados en las presentaciones de los temas o cantes que se ofrecían, cabe agregar lo que subraya Paco Sánchez: “la cuidada puesta en escena eran las señas de identidad de la cadena”. De otro lado, a esta vigilada realización hay que sumarle la incorporación de reconocidos expertos, como Miguel Acal, Manuel Curaó, Carlos Arbelos, José Luis Montoya. Con todos ellos, surge *Radiocadena Flamenca*, un canal temático que representó uno de los hitos más significativos en el devenir de la relación de la radiodifusión con esta manifestación artística, acontecimiento que nos sitúa en la verdadera dimensión que tenía este género en la radio de los años 80.

6.3. El Gazpacho de Guillermo. Crónica de un viajero flamenco a finales del siglo XX

En relación con la relevancia que tiene el medio radiofónico en el desarrollo del flamenco en estos años, esta aportación es uno de los testimonios más singulares en la búsqueda de fuentes. En este sentido, se evidencia la fuerza que tiene esta temática en los *mass media* y la visión de un americano en Sevilla. Resulta, al menos, sugerente y representativa. Por los referentes que nos muestra, se puede hacer un paralelismo con la etapa romántica de mediados del siglo XIX y situar a un viajero norteamericano en

²⁹⁰ Entrevista a Paco Sánchez con motivo de esta tesis, se adjunta la transcripción como documento adjunto en la página 403.

el último tercio del siglo XX que llega a Sevilla en busca del auténtico flamenco, la clave de este apartado se encuentra en el efecto que le produce encontrarse con la radio sevillana y cómo describe sus vivencias en una publicación. Se trata de una revista especializada en flamenco con el nombre de *Jaleo*, la edición es en inglés y se publicaba en Estados Unidos en San Diego, California, el autor y protagonista del reportaje es Guillermo Salazar y la sección: *El Gazpacho de Guillermo: Flamenco on the radio in Spain*. El relato detalla su experiencia en España, donde analiza cuatro emisoras: Radio Popular de Madrid, Radio Popular de Sevilla, Radio Sevilla y Radiocadena flamenca.



Fig. 75. Guillermo Salazar, Juan del Gastor, Joselero y Diego del Gastor en Morón de la Frontera (Sevilla). Uno los primeros viajes del americano a Morón en busca del magisterio de Diego del Gastor en 1971. Archivo Guillermo Salazar

Se trata de un estadounidense que llega a España con un gran aparato radiocasete con objeto de grabar testimonios sobre la música flamenca en la radio y su gran decepción fue encontrarse la misma música que escucha en su país. Dada la importancia de la singular perspectiva del momento que se analiza y la visión que traslada el extranjero estudioso del arte andaluz, se aporta parte de la publicación una vez traducida:

[...]“Durante nuestra llegada Madrid, una rápida búsqueda en los diales de ambas bandas AM y FM fue infructuosa. ¿Podría ser esto verdad? Venir todo el camino desde Colorado con un abultado radio-casete y descubrir que todo lo que está sonando es Stevie Wonder, José Feliciano, Barbara Streisand, Julio Iglesias, Leni Hall, Camilo Sesto y otros artistas de pop españoles, británicos y americanos. Tengo todo el respeto del mundo por estos buenos artistas, no me entiendan mal pero yo venía buscando flamenco”.

De este modo y con objeto de abarcar esta tarea, sintoniza y analiza de forma detallada un programa semanal de treinta minutos en Radio Popular de Madrid en su estancia en la capital de España. Sin embargo, observamos que cuando llega a Sevilla encuentra la tierra de flamenco que viene buscando. En este sentido, se ha traducido y transcrito de forma literal el resto del reportaje, dado el interés en el contexto de nuestra investigación, puede leerse en los documentos anexos al final de la tesis:

En suma, con su original narración, se observa que el reportaje es el reflejo auténtico del efecto que hace a un aficionado extranjero acerca de las emisiones radiofónicas de Sevilla. Viene buscando flamenco en la tierra del canto y es la radio el primer elemento de contacto y acercamiento con esta expresión artística. Un indicador de la importancia de este medio en la socialización de esta expresión artística. Se da la circunstancia que el prisma con el que se valora esta socialización es de alguien ajeno a nuestras

costumbres que relata esta singularidad de la radio en un reportaje en una revista especializada en flamenco en su país.



Fig. 76. Fotografía del archivo de cassetes de 1984 con las grabaciones recogidas por Guillermo Salazar en su estancia en Sevilla. Archivo Guillermo Salazar

6.4. El panorama en 1983 de la FM, la radio en la provincia de Sevilla

Avanzando en el análisis, se comprueba en la prensa de 1983 que, a las nuevas emisoras que obtuvieron licencias por este tiempo hay que sumarles las frecuencias municipales que emergen rápidamente y comienzan a regularse²⁹¹. Mientras que al poco tiempo, la provincia de Sevilla tiene quince radiodifusoras de FM²⁹²: Radio Sevilla FM; Radio 2 (RNE) en Guadalcanal; Radio 2 (RNE) y Radio 3 (RNE) en Valencina; Radio Popular; Radiocadena

²⁹¹ La Junta de Andalucía otorga la concesión de la licencia en ese periodo, y en la Ley 31/1987 de las telecomunicaciones de 18 de diciembre, se contempla la figura de la concesión administrativa, para la prestación de este servicio público por las Corporaciones Locales. Paralelamente a este nacimiento de emisoras locales públicas, se crea la Asociación de Emisoras Municipales de Andalucía (EMA) en el año 1984.

²⁹² Cf. ABC de Sevilla, 14 de julio de 1983, p. 60.

Española en Sevilla; Radiocadena Morón; Ejercito EE UU (base de Morón); Radio Andalucía, Antena 3; Radio 80; Radio Triana; Radio Lebrija y Radio El Arahal. Hay que tener en cuenta que gran parte de las frecuencias municipales son provisionales hasta que le concedan los permisos definitivos.



Fig. 77. Fotografía de un encuentro de críticos del flamenco en la Peña Cultural Flamenca El Chozas, entre los que se encuentran los profesionales de la radio. Alfonso de Miguel, García Caviedes, Manuel Ríos Vargas, Tere Peña, Miguel Acal, Manuel Martín, Manuel Cerrejón, J. Antonio Rodríguez y Manuel Peña Narváez. Archivo M. Cerrejón

Sobre la base de la base de las consideraciones anteriores, hacemos un recorrido por cada una de las nuevas estaciones describiendo someramente cada uno de los programas de flamenco y sus responsables, gran parte de ellos están en la imagen anterior en la Peña El Chozas.

6.4.1. Radio Aljarafe. *El Duende y El Tarab*

En este periodo emergen sugerentes propuestas que llegan a convertirse en convocatorias consolidadas de la radio flamenca, con una importante repercusión entre los aficionados. Así fue el caso de “*El Duende y el Tarab*” de Radio Aljarafe (92.0 FM), bajo la dirección y presentación de Manolo Bohórquez desde 1983 a 1994. Proviene de Antena 3, donde había comenzado a colaborar con Bernardo Gómez. Ambos se incorporan al canal municipal de Tomares, pero finalmente, Bohórquez sería quien permaneciese al frente del mismo. Gran parte de su éxito, además de los contenidos fue su regularidad en antena, así, durante once años emite 7.356 programas de dos horas diarias de lunes a viernes de 20.00 a 22.00 h., aumentando la oferta los sábados a tres horas.

Precisamente, Bohórquez nos relata que una de las claves del éxito fue su conexión con los jóvenes, que le dio un enfoque diferente, puesto que lo confirman a lo largo del tiempo los seguidores que fueron fieles cabales de estas citas vespertinas. Subraya que sus antecedentes en cuanto a los referentes de la radio fueron Miguel Acal, José Luis Montoya y Emilio Jiménez Díaz que eran los que estaban en los medios en ese momento:

[...] Yo era un gran admirador de José Luis Montoya. Me gustaba su valentía. Consideraba que no era un gran experto pero era muy claro, entonces conectaba mucho con Montoya porque yo me considero una persona muy clara. Después, Miguel Acal era el Papa, Era el maestro. Solamente poderte tomar con Acal una copa y poder hablar de flamenco ya era un lujo, y el que de verdad ya empezó a pulirme un poco en este sentido fue Emilio Jiménez. El programa de Emilio Jiménez fue clave para todos nosotros porque era un programa muy bien producido, con un hombre de grandes conocimientos y, sobre todo, con una magnífica

voz en la radio, que escribía magníficamente. Emilio Jiménez fue el que me metió en El Correo de Andalucía [...]

Fue también relevante la oportunidad que brindaba a los oyentes de *El Duende y el Tarab* de participar y así poder ofrecer una opinión plural. En este sentido, tenía un gran número de colaboradores que enriquecían con sus opiniones al variado monográfico de dos horas diarias, entre ellos, se encontraron Manuel Martín, Luis Caballero, Manuel Ríos Vargas y José Cenizo. Por último, resaltar que ofreció unos contenidos diferentes, con una apuesta por los nuevos valores que atraía a jóvenes aficionados, con atención a las peñas flamencas. Hay que subrayar la arriesgada propuesta y original defensa del amplio tratamiento de la guitarra de concierto. Este proceder le brindó la oportunidad de tener en sus estudios a la mayoría de los grandes guitarristas del momento.

6.4.2. Radio Lebrija. Flamenco

Con el genérico nombre de *Flamenco*, Radio Lebrija en el (102.9 FM) emite de 19.00 a 20.00 h. su programa diario con Tere Peña que estuvo entre 1983 y 1993. La presentadora comenzó haciendo intervenciones cortas especializada en Jazz, pero a raíz de la incorporación del conocido locutor de Radio Sevilla, Pepín Cuesta, con el encargo de dirigir un magazine. Aborda una emisión radiofónica basada en grabaciones en directo de festivales y peñas de las localidades cercanas a Lebrija, con entrevistas a artistas, presentación de discos, era un espacio muy fresco y pegado a la actualidad que generaba el cante en la comarca.

Describe la periodista en la entrevista²⁹³ que mantuvimos al efecto, que cuando se llega a la radio de Lebrija, Pepín Cuesta, personaje con una larga experiencia en Radio Sevilla, la reclamó con el fin que condujera los programas de flamenco. Precisamente, lo que sostiene el veterano presentador es un criterio lleno de lógica. Tere pertenece a una de las familias de mayor tradición cantaora, a los Peña. Es hija de María la Perrata, hermana de El 5 y Pedro Peña. Así, con todos estos antecedentes, lo acertado fue que se especializara ante los micrófonos en el género musical de su entorno familiar y cultural.

Con esta finalidad permaneció diez años en Radio Lebrija hasta que se incorpora en Cadena Dial Sevilla con la versión local de *Altozano*, pasando luego a Radiolé a nivel nacional con *Temple y Pureza*, hasta nuestros días. De esta profesional tenemos que destacar que es de las pocas mujeres que ha permanecido en el tiempo como experta, aportando un importante conocimiento en la materia y un extraordinario sentido musical, siendo un referente en las ondas desde hace tres décadas.

6.4.3. RKM. *El Flamenco como suena*

Avanzando en el análisis historiográfico que nos ocupa, no podemos dejar atrás otra singular práctica radiofónica de estos años. Se trata del investigador Manuel Cerrejón, comenzando en 1987 *El Flamenco como suena*, primero en RKM (93.3 FM), una emisora independiente de la barriada de La Pañoleta en Camas y a partir mediados de los 90 sustituyendo a Manolo

²⁹³ Entrevista a Tere Peña realizada el 1 de febrero de 2010 se aporta en los documentos adjuntos en la página XXX.

Bohórquez en Radio Aljarafe. En este clima de nuevas propuestas de programas del género se da a conocer Cerrejón, un entusiasta y coleccionista de discos antiguos, que aporta otra perspectiva en este momento a nuestro tema de estudio.



Fig. 78. Imagen de RKM. Archivo Cerrejón

En este sentido, su principal aportación reside en la puesta en valor de registros sonoros de pizarra poco conocidos por los aficionados. Recursos que no eran habituales en la radiodifusión flamenca. Así, saca a la luz discos de grandes intérpretes casi olvidados, entre otros, las primeras grabaciones de cilindros de Don Antonio Chacón, los primeros testimonios de Pepe Marchena, de los primeros años del Niño Caracol, Pepito El Pinto, El Carbonerillo o Manuel Vallejo. Por otra parte, enriquecería sus descriptivas tardes de transistor con entrevistas a figuras retiradas, a artistas venerables que aportaban una gran riqueza a las emisiones, entre los que destacaron Enrique Orozco, Juan Valderrama, Pies Plomo o Luis Maravilla. Ahora bien, aunque el pasado fue el principal pretexto de Cerrejón, en otras ocasiones

contaba con la presencia de cantaores contemporáneos que presentaban sus trabajos discográficos.

Una tónica habitual era aportar documentos inéditos de los artistas antiguos, así creaba controversia entre los aficionados, poniendo en tela de juicio las publicaciones existentes, evidenciando la falta de rigor en materia de datos. Sin embargo, es necesario matizar la valentía del presentador por su permanente atención a un periodo de la historia del cante, menos valorado por los profesionales de los medios de aquellos años, en los apartados anteriores ya referimos que predominaba una línea neoclásico o mairenista.



Fig. 79. Imagen de 1991. Acto en la conmemoración del centenario del nacimiento de Manuel Vallejo. Manuel Cerrejón, el aficionado y biógrafo de Vallejo Manuel Centeno y Emilio Jiménez Díaz. Archivo M. Cerrejón

Recogiendo lo más significativo, hay que valorar su opinión en defensa de una concepción del arte y de artistas en el círculo de la etapa conocida como Ópera Flamenca²⁹⁴. El mismo Cerrejón²⁹⁵, narra algunas contribuciones de *El Flamenco como suena*, en la que además de contribuir con cientos de documentos y grabaciones inéditas ha ayudado a investigadores y a artistas a ampliar sus conocimientos. Destacamos la labor extraordinaria que emprendió al dar a conocer la obra discográfica de Manuel Vallejo, ya que según el estudioso, apenas se conocía su discografía antes de ofrecerla a los oyentes de este encuentro con los aficionados al cante en su programa de radio.

6.4.4. Dos Hermanas. En Radio Realidad *Amigos del Flamenco* y en Radio Estrella *Flamenco*

Siguiendo con el avance de las nuevas estaciones radiofónicas en la provincia nos encontramos con las propuestas de la población de Dos Hermanas con dos emisoras: Radio Realidad y Radio Estrella. La primera emite desde 1983 en la sede del sindicato CCOO de la localidad nazarena.

²⁹⁴ La Ópera Flamenca es un tipo de espectáculo que se dio entre los años 20 y 30 del siglo XX que dio nombre a un tipo de expresión cantaora que se conceptualiza en este tiempo, aunque perduró en la larga postguerra española. Estos espectáculos se representaron por toda España en plazas de toros y grandes teatros. El nombre se debe a una disposición tributaria y la perspicacia de los empresarios que lo organizaban de forma profesional, la ópera tributaba el 3%, frente al resto de espectáculos que era el 10%. El tipo de flamenco estaba basado en el éxito rápido, con el fin de llegar al gran público. Se abusaban de los fandangos, cuplés aflamencados, incorporación de las orquestas, se hacía un tipo de cante más dulcificados, más liviano y a veces con excesos de florituras. Uno de los artistas más representativos de este periodo fue Pepe Marchena. Aunque es una etapa bastante denostada de la historia del flamenco, se ha demostrado que también hubo buenos intérpretes en tantos años, puede considerarse una segunda parte en los años 40 y 50.

²⁹⁵ Entrevista a realizada a Manuel Cerrejón el 14 de mayo de 2010, se adjunta la transcripción como documento anexo en la página 489.

Los aficionados nazarenos se daban cita en *Amigos del Flamenco, un espacio* que conducía Alfonso Jaén, un gran aficionado y coleccionista que incluso llegó a registrar sus interpretaciones en un microsuro bajo el nombre artístico de *Niño de Porcuna*.

La oferta cantaora en las ondas se amplía en Dos Hermanas en 1985 con Radio Estrella en el 105.1 FM. Al otorgarle la licencia oficial, fija su frecuencia en el 95.6 FM. De esta forma, los seguidores nazarenos sintonizaban la oferta que cada tarde hacia Federico Alonso Pernía. En este contexto, cabe resaltar la primera retransmisión del Festival Juan Talega en el Auditorio nazareno de las Canteras en 1986, en el que le hacen una entrevista a Camarón de la Isla²⁹⁶.

6.4.5. En la emisora municipal de Mairena del Alcor. *El Flamenco*

Uno de los núcleos principales del cante jondo es Mairena del Alcor. A partir mediados de los ochenta, con la apertura de la radio municipal, vivirá una experiencia de gran aceptación con los programas de este género. Con antecedentes en otra antena local, Radio Madrugada, donde los primeras emisiones flamencas las presentaba el aficionado José Antonio Núñez, tomando el testigo, poco después, Manuel Mauri. En este sentido, la peculiaridad de estos monográficos fue la gran colaboración de los aficionados del pueblo, tal describe Chema Cejudo²⁹⁷. La carencia de medios

²⁹⁶ HIDALGO PANIAGUA, David. *Los medios de comunicación en Dos Hermanas (1849-2003)*. Dos Hermanas, Sevilla, Lopak Artes Gráficas, 2004, p. 323.

²⁹⁷ Conversación grabada a Chema Cejudo en este trabajo el 21 de marzo de 2010, se adjunta la transcripción como documento anexo en la página 499.

se suplía con las aportaciones de las colecciones privadas de los muchos seguidores del pueblo.

Entre estas contribuciones, fue notable la aportación de Antonio Cruz, sobrino de Antonio Mairena que participaba con grabaciones en directo, de incalculable valor, del maestro de los alcores, de Juan Talega y de otros antiguos cantaores. Le daban al canal municipal de Mairena de Alcor un gran valor, estos documentos sonoros exclusivos era la primera ocasión que se emitían. Por consiguiente, estas propuestas hacían muy sugerente el encuentro en las ondas diariamente, enriquecidas con tertulias y la siempre dispuesta participación de los apasionados del cante por teléfono entre las 19.00 a 20.00 horas.

6.4.6. De Radio Romántica a Radio América. *El Café del Burrero*

Por último, en este tiempo nace en Sevilla una estación con una exquisita y cuidada realización, Radio Romántica, idea original del periodista Jesús Quintero, que había obtenido, años antes, un éxito sin precedentes en la historia de la radio con *El Loco de la Colina* (1980-1986). Así, esta preliminar experiencia, después de un cierre administrativo ante la falta de licencia, volvería a emitir ya con los permisos legales, pero con el nombre de Radio América (106.9 FM). Originalmente, la convocatoria flamenca estaría en manos de José Luis Ortiz Nuevo, sin embargo, al poco tiempo los micrófonos pasarían a manos del polifacético Amós Rodríguez Rey.

De este modo, en 1991 aparece en la Guía de Festivales y Anuario²⁹⁸ con el nombre de *Encuentros con el flamenco*. Sin embargo, poco tiempo después aparece, *El Café del Burrero*, en homenaje al legendario café cantante del siglo XIX de la calle Tarifa de Sevilla. Cada tarde sorprendía a los cabales de 15.00 a 16.00 horas, de lunes a viernes, con un marcado estilo personal basado en la singular concepción de la comunicación del flamencólogo Amós Rodríguez. Sentaba a los invitados en una mesa camilla, les invitaba a charlar sobre historias del cante. Unas peculiares tertulias en las que el gaditano aportaba las anécdotas de su vida configurándole un valor añadido debido al carácter y personalidad del conductor de *El Café del Burrero*.

6.5. Revista *Sevilla Flamenca*: “El flamenco en las emisoras de F.M.”

Las concesiones de licencias de radio en los 80 aumentaron considerablemente, la oferta flamenca. En este contexto, la revista *Sevilla Flamenca* publica un artículo de Juan de Dios Sánchez Mensaque: “El flamenco en las emisoras de Frecuencia Modulada (F.M.)”. En efecto, estos apuntes son pertinentes con objeto de comprender qué está pasando con este mass media, el propio autor lo define como época dorada del cante y destaca que esta manifestación artística atraviesa el mejor momento tras el nacimiento de los festivales, las creaciones de peñas flamencas y la labor que hace Antonio Mairena rescatando los cantes perdidos.

El papel de los medios de comunicación y, especialmente la radio, ha favorecido de una manera muy importante al engrandecimiento de esta fase

²⁹⁸ Véase Fundación Andaluza de Flamenco. Anuario de Flamenco y Guía de Festivales 1991. Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1991, pp. 545-549.

dorada, tal como resalta el autor. Se refiere, a la contribución de las emisoras municipales, subrayando la gran labor que hacen en sus pueblos y comarcas con la retransmisión de los festivales de verano. Uno de los factores a tener en cuenta es que no son profesionales de los medios. En la mayoría de los casos, son grandes aficionados que colaboran con estas modestas radios. Finalmente, concluye Sánchez Mensaque, subrayando el valor de estos conductores de programas, dado que diariamente mantienen viva esa llama de la defensa de esta manifestación artística sin recibir ninguna compensación económica sin otro estímulo que su propia satisfacción personal

A tenor de esta reflexión sobre el altruismo, la entrega de estos enamorados del flamenco y su presencia en los micrófonos, hace mención a otro artículo que publicaba Manolo Bohórquez también en *Sevilla Flamenca* titulado: “Esos locos del flamenco”²⁹⁹. De este modo, pone de manifiesto que estos grandes aficionados en sus sencillas estaciones de radio han engrandecido esta manifestación artística. Este llamativo artículo nos sitúa en marzo de 1987, una etapa de eclosión de programas del género jondo, con los nuevos canales que observamos en la información publicada:

- ANTENA MÉDICA (Sevilla). Título: *Lo Nuestro*. Emisión: lunes a viernes de 20.00 a 21.00 h. Realiza: Bernardo Gómez de Sisto.
- RADIO ALJARAFE (Tomares). Título: *El Duende y el Tarab*. Emisión de lunes a viernes de 20.30 a 22.00 h. Realiza: Manolo Bohórquez.
- RADIO CADENA ESPAÑOLA (Sevilla). Título: *Radiocadena Flamenca*. Emisión: Diario de 23.00 a 02.00 h. (en cadena). Realiza: Manolo Curao.

²⁹⁹ Cf. *Sevilla Flamenca* nº 41, enero-febrero 1986, pp. 15.

- RADIO CANTILLANA. (Cantillana). Título: *Arte y Compás*. Emisión: de lunes a viernes de 19.00 a 19.30 h. Realiza: Anselmo Murillo.
- RADIO GUADAÍRA (Alcalá de Guadaíra). Título: *Flamenco en la noche alcalaíra*. Emisión: lunes a viernes de 22.00 a 23.00 h. Realiza: Manuel Ríos Vargas.
- RADIO GUADALQUIVIR (San Juan de Aznalfarache). Título: *Noches flamencas de San Juan*. Emisión: lunes a viernes de 22.00 a 23.00 h. Realiza: Manuel González.
- RADIO GUADIAMAR (Aljarafe). Título: *Por los caminos del cante*. Emisión: lunes a viernes de 21.00 a 22.00 h. Realiza: Curro Iñigo.
- RADIO LEBRIJA (Lebrija). Título: *Flamenco*. Emisión: lunes a viernes de 19.00 a 20.00 h. Realiza: Tere Peña.
- RADIO MARISMA (Puebla del Río). Título: *Flamenco puro a compás*. Emisión: lunes a viernes de 14.30 a 15.30 h. Realiza: Urbano Fernández.
- RADIO MERIDIONAL (Sevilla). Título: *Por los caminos del cante*. Emisión: lunes a viernes de 20.00 a 21.00 h. Realiza: Juan de Dios Sánchez.
- RADIO RIBERA (Coria del Río). Título: *Flamenco*. Emisión: miércoles y jueves de 21.00 a 22.00 h. Realiza: Pepe Suárez.
- RADIO TRIANA (Sevilla). Título: *Quejíos*. Emisión: lunes a viernes de 22.00 a 22.30 h. en Cadena de Andalucía. Realiza: Alfonso de Miguel.
- RADIO UTRERA (Utrera). Título: *Café de Chinitas*. Emisión: lunes, miércoles y viernes de 19.30 a 20.30 h. Realiza: Manolo Peña y Gaspar de Perrate.

Por último, *Sevilla Flamenca* añade a esta relación dos estaciones radiofónicas de Los Palacios: Radio Unión con sus programas *El Sentir de la Fiesta* y Radio-5 Andalucía Jonda³⁰⁰.

³⁰⁰ Cf. *Sevilla Flamenca* nº 48, Extraordinario Primavera 1987, pp. 39-40.

6.6. Canal Sur. *Quédate con el cante*

En 1988 nace el canal autonómico Canal Sur, del Ente Público Radio Televisión Andalucía. En la radio fueron dos frecuencias, una musical, Canal Sur 1 y otra radio convencional o hablada Canal Sur 2. Sin embargo, al poco tiempo se denomina Canal Sur Radio, tal como lo conocemos en la actualidad. De esta forma, el primer equipo directivo estuvo compuesto por las mismas personas que dirigieron Radiocadena Española: José M^a Durán, Luis Baquero y Paco Sánchez. Así, la presencia jonda en el nuevo canal radiofónico estaba asegurada con la iniciativa *Quédate con el cante*. De suerte que al frente de estos espacios, estuvieron los mismos profesionales que realizaban *Radiocadena Flamenca*: Manuel Curao y Carlos Arbelos. Comprobamos en una entrevista en la Revista *Candil* en 1989 a Luis Baquero, director de Canal Sur Radio. Explica la importancia del flamenco como hecho cultural de primera magnitud con el fin de afirmar nuestra identidad³⁰¹.

De este modo, *Quédate con el cante* emprende su camino de lunes a viernes por Canal Sur 2 de 19.00 a 21.00 h. y los fines de semana de 22.00 a 24.00 h. Recuerda Baquero que el tándem formado por Durán y Sánchez lograron retransmitir la Bienal de Sevilla a toda España desde Radiocadena y habían demostrado la trayectoria y el compromiso con el arte andaluz. En este sentido, ahora se enfrentan a retos como crear una fonoteca. Con esta finalidad, en el primer año lograron grabar 400 horas en directo y buscaron discos por almacenes y tiendas especializadas de toda España.

³⁰¹ Vid. *Candil*, n^o 66, 1989, pp. 271-272.

BUENAS NOTICIAS
Las de la nueva programación de Canal Sur Radio desde el 13 de octubre.

Manolo Casal
"Las noticias de la mañana,"
de lunes a viernes, de 6 a 9.

Joaquín Durán
"El palique," de lunes a viernes,
entre las 9 y las 12.

Inmaculada Jabato
"Deja que te quiera," de lunes
a viernes, de 5 a 8 de la tarde.

Manolo Curao
"Quédate con el cante," de lunes
a viernes, de 9 a 12 de la noche.

canal sur
RADIO
SEVILLA, 105.1 FM

La Radio que usted ya conoce estrena programación

Fig. 80. Faldón de prensa anunciando la nueva programación de Canal Sur Radio.

ABC de Sevilla 13 de octubre de 1992, p. 95. HABC

Por su parte, Manuel Curao³⁰² describe algunos de los logros de Canal Sur, fundamentalmente, el tesoro de la fonoteca, ya que han conseguido archivar documentos sonoros de gran valor que conforman la historia contemporánea del arte jondo. Así, se ha logrado conservar grandes momentos en directo de Camarón y llegar a hacer una cobertura informativa del seguimiento de su muerte, por lo que significó en la cultura andaluza. Por otro lado, se han registrado entre otras, las actuaciones legendarias de la Bienal de Sevilla, el año que ganó Miguel Poveda la Lámpara Minera de la Unión o una entrevista a Sabicas, aprovechando la sinergia de la televisión en un viaje a Nueva York con objeto de grabar al insigne guitarrista.

³⁰² Entrevista a Manuel Curao el 28 de mayo de 2010. Se adjunta la transcripción como documento anexo en la página 427.



Fig. 81. Manuel Curao con Sabicas en un encuentro con el guitarrista en Nueva York.

Archivo Manuel Curao

6.7. La globalización de la cultura: disminución de forma progresiva el número de programas de flamenco en los años noventa

Entre 1990 y 1995 disminuye de forma considerable el número de monográficos, fueron desapareciendo de forma paulatina debido en gran parte que a finales de esta década desaparecieron algunas emisoras y a los cambios de programación de los canales nacionales que relegan estos contenidos a horarios menos comerciales. Como se ve, la radio había pasado el boom del aperturismo informativo y en el nuevo escenario de estos años sólo pudieron mantenerse aquellos proyectos profesionales capacitados de ser eficientes en un entorno muy competitivo. Así que, las grandes emisoras optan por la especialización y conexión en red. Se produce una tendencia de homogeneización, como referimos en el capítulo del marco teórico, en el apartado de la Circulación de la Sociosemiótica. En este sentido, se pone de

manifiesto una forma similar de consumo por parte de los oyentes, lo que hace que las grandes empresas radiofónicas decidan tener más horas de emisión en cadena de modo global en detrimento de la producción local³⁰³.

En este contexto, también tenemos que hacer referencia de nuevo al apartado teórico, a la Producción de la Sociosemiótica, dado que una de las características de la comunicación de masas es precisamente esta práctica de las compañías de radio en las que se pone de manifiesto su perfil industrial. Por consiguiente, es más rentable y eficiente en términos económicos una producción estandarizada de los contenidos, entendiendo el nivel de competitividad a que están sometidas estas compañías.

De otra parte, también la autonómica Canal Sur reduce cada vez más el número de horas dedicadas al cante. Sin embargo los canales locales -en 1991 consiguen regularizarse cuarenta frecuencias en la provincia de Sevilla- son las que más tiempo de su antena dedican a nuestra materia de estudio, ya que ha sido desde su creación un asunto imprescindible de sus parrillas.

Como se ha indicado, la forma de consumir la cultura y el ocio ha ido evolucionando. La globalización incorpora elementos que generan grandes cambios, por consiguiente, los medios de comunicación van estandarizando los comportamientos y estilos de vida en una dirección predeterminada por la sociedad de consumo. En este mismo proceso, vivimos cambios económicos significativos donde la mayoría de los ciudadanos tienen la posibilidad de acceder a más bienes y servicios, incluso por encima de los que necesita. De forma que, en la década de los 90 se ocasiona una extraordinaria variedad en el mercado audiovisual, principalmente, en los

³⁰³ Checa Godoy (2002: 252), op cit.

canales de televisión que absorbe la mayoría de tiempo de entretenimiento de las familias.

Pese a estos cambios, la radio goza de una excelente salud, a tenor del gran número de seguidores que obtiene, aunque reduce de forma sensible su peso con respecto a la década anterior. Así, en 1997 la primera oleada de audiencias de enero-marzo publicada por el EGM la siguen en Andalucía el 55,1 % de la población mayor de catorce años, frente al 93,3% del seguimiento de la televisión. Ahora bien, la tarta de oyentes se reparte en las opciones que ofrecen las grandes corporaciones radiofónicas entre la radio convencional y la musical o temática. Por estos años, se producen cambios trascendentales en el panorama de las ondas. Las cadenas nacionales absorben a la mayoría de emisoras independientes con la finalidad de sumar postes y frecuencias que les garanticen mayores coberturas, y así, mejorar la competitividad en un mercado muy activo en crecimiento tal como se produjo en España durante estos años.

Finalmente, se comprueba asimismo, que la oferta se ha especializado en función de los gustos del público y los intereses de las diferentes empresas de comunicación, por lo que la música es un claro producto de globalización donde la industria discográfica tiene numerosos intereses. No obstante, el flamenco sigue siendo una manifestación artística de minorías y no es objetivo prioritario de las grandes corporaciones de la industria cultural en este momento en sus emisiones en cadena. Como resultado de todos estos cambios, los programas de cante comienzan a emitirse en franjas horarias de menos demanda de una audiencia general y quedan relegados, en la mayoría de los casos, a horas intempestivas con derivaciones de segmentos muy fragmentados en los que se encuentran esa minoría de cabales.

6.8. Panorama a partir de los 90

El consumo cultural a partir de los 90 evoluciona de manera distinta al periodo anterior. En el ámbito que nos ocupa, afecta entre otras cuestiones, a los festivales de verano. Pese a haber sido, prácticamente, el único evento cultural de los pueblos, este modelo fue disipándose e incluso desaparece en muchos lugares. Entre las causas de este declive, encontramos el alto coste que significaba la organización de estos espectáculos, las diferentes opciones del mercado cultural existente en todas las poblaciones y la evolución natural de los artistas en aras de una profesionalización acorde con la época. Por el contrario si perduraron aquellas citas en lugares donde existía una gran tradición³⁰⁴, la organización estaba respaldada por la asistencia masiva de aficionados y con el apoyo institucional de las administraciones públicas.

Una de las causas que ha contribuido al declive y evolución de los festivales es la mejora de la oferta cultural. Con mayor frecuencia se da en lugares más apropiados, como son los teatros o los diferentes escenarios de las múltiples convocatorias a las que ahora tenemos acceso, entre los que podemos disfrutar monumentos históricos, museos, áreas naturales, las salas creadas con este fin por las cajas de ahorros, fundaciones culturales, ayuntamientos o diputaciones.

En el orden de ideas anteriores, un claro ejemplo es la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla, que abre las posibilidades de disfrutar de un espectáculo único tanto en los teatros, como en los escenarios naturales de Sevilla. Este evento se ha convertido en el acontecimiento más importante del

³⁰⁴ Poblaciones como Mairena del Alcor, Puebla de Cazalla, Utrera, Lebrija o Morón de la Frontera se mantienen los festivales con gran apoyo popular.

mundo de esta manifestación artística, en lo referente al estrenos de obras y puesta en valor de las compañías, que luego llevarán sus espectáculos a teatros y a otras grandes áreas escénicas en giras nacionales e internacionales.

Las emisoras de radio se benefician de las actividades promovidas con motivo de la Bienal, trasladando a sus oyentes un abanico de espectáculos de extraordinaria riqueza. Esta cita, que tiene una duración de un mes, aproximadamente, es considerada la temporada alta de la radio del flamenco, concentrándose la mayor intensidad de trabajo y recursos en ese sentido.

6.8.1. La variada oferta de la radio: Anuario Flamenco de 1991 y ABC de Sevilla en 1993

En 1991, la Fundación Andaluza de Flamenco de Jerez de la Frontera - hoy Centro Andaluz de Flamenco-, publica su Anuario Flamenco y Guía de Festivales. La novedad reside en que este año divulga una relación de emisoras con programas de flamenco, con los datos básicos: nombre de la estación, población, frecuencia, título del espacio, días de emisión, horario y quien lo realiza³⁰⁵, :

- RADIO SIERRA NORTE 98.0 FM (Alanís). Título: *Café de Chinitas: El flamenco*. Emisión de lunes a viernes de 14.30 a 15.00 h. Realiza: Rafael Diéguez.
- RADIO GUADAÍRA -no publica la frecuencia- (Alcalá de Guadaíra). Título: *Albero y Compás*. Emisión diario de 22.00 a 24.00 h. Realiza: Antonio Zamudio.

³⁰⁵ Véase Fundación Andaluza de Flamenco. *Anuario de flamenco y Guía de Festivales 1991*. 1991, pp. 545-549.

- RADIO KADENA MODULADA RKM 93.3 FM (La Pañoleta-Camas). Título: *El Flamenco como suena*. Emisión. Miércoles a las 21.00 h. Realiza: Manuel Cerrejón.
- CANAL SUR RADIO 105.1 FM. Título: *Quédate con el cante*. Emisión: lunes a jueves 20.30 a 22.00 h. viernes, sábados y domingos 00.30 a 03.00 h. Realizan: Isi Sayago y Carlos Arbelos.
- ONDA CERO SEVILLA 95.9 FM. Título: *Onda flamenca* Emisión: diario a las 20.00 h. Realiza: no informa quien lo presenta.
- RADIO AMÉRICA 106.9 FM. Título: *Encuentros con el flamenco*. Emisión: lunes a viernes de 14.30 a 15.00 h. Realiza: Amós Rodríguez Rey.
- RADIO MERIDIONAL CADENA IBÉRICA 104.5 FM Título: Lo Nuestro. Emisión: lunes a viernes 22.00 a 23.00 h. Realiza: Bernardo Gómez.
- RADIO NACIONAL DE ESPAÑA 90.0 FM. Título: *Cante Güeno*. Emisión: sábados y domingos de 14.00 a 15.00 h. Realiza: Gonzalo Rojo.
- RADIO NACIONAL DE ESPAÑA 90.0 FM. Título: *Con sabor andaluz*. Emisión: lunes a viernes de 20.30 a 21.00 h. Realiza: Paco del Río.
- RADIO POPULAR 99,6 FM. Título: Ser del Sur. Emisión: martes a viernes de 21.00 a 22.00 h. Realiza: Francisco Javier Mata Márquez.
- RADIO UTRERA LA VOZ DE LA CAMPIÑA 93.0 FM Título: *El Café de Chinitas*. Emisión: lunes a viernes de 20.00 a 21.00 h. Realiza: Ana María Rodríguez Núñez- Manuel Peña Narváez.

Por su parte, ABC de Sevilla publica en 1993 un amplio reportaje en la sección de música firmado por Blas Fernández sobre la música en la radio de Sevilla. Respecto al flamenco, describe los siguientes programas: Cadena Dial a nivel global con Paco Herrera *Altozano* sábados y domingos de 21.00 a 22.00 h.; Radio América con Amós Rodríguez Rey *El Café del Burrero* de lunes a viernes a las 15.00 h.; Radio Aljarafe con Manolo Bohórquez *El Duende y el Tarab* a las 20.10 h., “uno de los mejores programas flamencos de las ondas sevillanas”, señala el periodista de ABC. En el canal de Onda Media destaca *El cuarto de los cabales* en RNE los sábados y domingos a las 18.00 h.

presentado por Aurora de Andrés; en Radio 5 en OM 603. En el 90.0 de FM, de 20.30 a 21.00 horas, tiene lugar el programa de Miguel Acal, “comentarista que lleva treinta años divulgando el arte jondo por las ondas” en palabra de Blas Fernández. Finalmente hace referencia a Canal Sur a dos emisiones conducidas por Manolo Curao: *Quédate con el cante*, de lunes a viernes a las 21.00 h. y *Flamenco vivo* los lunes a las 24.00 h.³⁰⁶.

Cabe agregar, entre las variadas propuestas de las ondas locales subraya la emisora de Tomares, Radio Aljarafe 92.0 FM. Como se sabe, mantuvo a partir 1983 hasta 1994 *El Duende y el Tarab* con Manolo Bohórquez, de lunes a viernes de 20.00 a 22.00 h. y los sábados tres horas. Tras un tiempo sin presencia en la radio, Bohórquez reaparece a finales de los 90, volviendo por un corto periodo a las ondas, en esta ocasión con treinta minutos de espacio en Radio Voz 106.0 FM. Propiedad de un grupo empresarial gallego que había comprado la frecuencia de Radio América a Jesús Quintero a principios de 1996³⁰⁷.

Por su parte, Radio Aljarafe incorpora a Manolo Cerrejón con *El Flamenco como suena* de 21.00 a 22.00 h. En 2001, la revista *Alma100*³⁰⁸ le dedica la sección *Este Mes* a Cerrejón. En esta publicación, se comprueba durante los 90, esta radio municipal conecta con la EMA (Emisoras Municipales de Andalucía) con la finalidad de emitir su monográfico de cante por satélite en todas las estaciones asociadas que quisieran transmitirlo por sus frecuencias. En este sentido, desde 1998 y hasta nuestros días ofrece mediante las ondas

³⁰⁶ Cf. ABC de Sevilla, 12 de febrero de 1993 pp. 80-82.

³⁰⁷ CHECA GODOY, Antonio. La radio en Andalucía. Futuro incierto tras años de cambio. *Revista de Estudios Andaluces*. 1996, nº 22, pp. 99-112. Vínculo web: http://institucional.us.es/revistas/andaluces/22/art_6.pdf

³⁰⁸ Vid. Revista *Alma100*, nº 22, 2001, pp. 30.

municipales de Andalucía *Los Caminos del Cante* de José María Castaño desde la antena municipal de Jerez de la Frontera (Onda Jerez Radio).

En Dos Hermanas, hasta 1993, Federico Alonso Pernía es quien conduce el espacio de cante en Radio Estrella-La Voz Nazarena (95,6 FM). Posteriormente, esta licencia la vendieron a Antena 3 en vistas a establecer en Sevilla Radiolé. De modo que fundan otra nueva emisora bajo la denominación de Dos Hermanas Radio (88.0 FM), salen al aire a partir de octubre de 1994. El programa es *Duende y Compás* y se radia de 20.00 a 21.30 horas. En 1995, recuperan el mismo nombre de emisora parroquial nazarena de 1961 en OM que dio origen a La Voz del Guadalquivir. La renovada Radio Valme (88.3 FM) ofrece la convocatoria cantaora de 19.30 a 21.00 h.

Por último, Radio Utrera “La Voz de la Campiña” (93.0 FM), emite *Café de Chinitas* un clásico de la radiodifusión flamenca de la mano de Manuel Peña Narváez. En Puebla de Cazalla es Pepe Santos quien emplaza a los cabales con su monográfico *Jondo*. En Mairena del Alcor, tras años de transmisiones dirigidas por Manuel Mauri, labor que continúan Antonio Reyes y Eusebio Pérez Puerto. Coria de Río posee la antena de Radio Ribera (100. 8 FM) y convoca a los seguidores corianos con el espacio *Ribera Flamenca* de Gervasio Ceferino. Además, existen otras emisoras en poblaciones con gran tradición en programas de cante, como son el caso de Radio Lebrija y Radio Morón asociada a la Cadena Ser.

6.8.2. Jornadas de estudios del flamenco en la Universidad de Sevilla.


Flamenco y radio

En 1997, la Universidad de Sevilla organiza las *V Jornadas de Aproximación y Estudio del Flamenco* que tiene lugar en la Facultad de Ciencias de la Información (Facultad de Comunicación en la actualidad). Precisamente, la temática de las jornadas estuvieron dedicadas al tema de esta tesis: “Flamenco y Radio”. Se celebraron los días 19 y 20 de noviembre, el primer día el cantaor y escritor Luis Caballero dio una conferencia titulada “Memoria del comienzo del flamenco en la radio sevillana”.

En la jornada siguiente tuvo lugar una mesa redonda con el título “El estado del flamenco en la radio actual”, con la asistencia de Miguel Acal de RNE, Manuel Curao de Canal Sur Radio, Teresa Peña de Radiolé, Alfonso de Miguel de Onda Cero y Manuel Cerrejón de RKM. A continuación actuó el cantaor Chano Lobato acompañado a la guitarra del profesor Paco Escobar. Estas Jornadas se complementaban con proyecciones relacionadas con el flamenco.

Flamenco y Radio


V JORNADAS DE APROXIMACIÓN Y ESTUDIO DEL FLAMENCO
SEVILLA, 19 Y 20 DE NOVIEMBRE DE 1997
18'30-21'30 HORAS
SALA DE PROYECCIONES
FAC. CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN





ENTRADA LIBRE

MIÉRCOLES 19
CONFERENCIA: "Memoria de los comienzos del Flamenco en la Radio Sevillana" a cargo de D. Luis Caballero Polo.
ACTUACIÓN EN DIRECTO: Alicia Montes, al canto. Manuel Montes, a la guitarra.

JUEVES 20
MESA REDONDA: "El Flamenco en la programación radiofónica actual". Intervienen:
D. Manuel Curao (Canal Sur Radio).
D. Miguel Acal (RNE).
Dña. Tere Peña (SER).
D. Alfonso de Miguel (Onda Cero).
D. Manuel Cerrejón (Radio Aljarafe).
D. Juan Antonio Rodríguez (RKM).
ACTUACIÓN EN DIRECTO: Chano Lobato, al canto. Chano Ramírez, a la guitarra.

organiza  FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

subvenciona  UNIVERSIDAD de SEVILLA
VICERRECTORADO DE RELACIONES INST. Y EXTENSIÓN CULTURAL

colaboran  DECANATO Y AULA DE CULTURA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

coordina JAVIER GÓMEZ

Fig. 82. Cartel de las V Jornadas Universitarias de Orientación y Estudio del flamenco. Flamenco y Radio, el 19 y 20 de noviembre de 1997 en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla

6.8.3. Renovación en Canal Sur

El canal autonómico es el soporte radiofónico que más horas dedica al género jondo, desde su fundación a finales de 1988³⁰⁹. En la temporada radiofónica de 1993, el programa *Quédate con el cante* que emite de 21.00 a 24.00 horas, incorpora a las labores de producción a Juan José Román, profesional con larga experiencia en Radio Popular. Precisamente, esta incorporación coincide con una reestructuración de las emisiones de Canal Sur, pasando ahora a dos horas de 20.00 a 22.00 horas y *Flamenco Vivo* a los domingos de 21.00 a 24.00 horas.

Asimismo, ocurre algunos cambios, como la creación de una tertulia con la finalidad de abordar de forma plural los temas de actualidad. Se crea la sección *Buzón de la Peñas* con el fin que estos colectivos puedan comunicar sus actividades, una reunión mensual con peñas de Andalucía, un festival en junio, resultante de la promoción de jóvenes valores y presencia en directo en todos los acontecimientos de esta expresión artística³¹⁰.

Como se ha indicado anteriormente, Canal Sur 2 pasa a llamarse Canal Sur Radio. Se agregan nuevas voces a *Quédate con el Cante* con la desaparecida presentadora onubense Isi Sayago, procedente de Cope Huelva, y, también por estas fechas, le acompaña Antonio García Barbeito, que había ejercido de colaborador en varias emisoras. A esta nueva nómina de voces para el flamenco hay que sumarle la del periodista de la casa Manolo Casal. A pesar de todos los cambios efectuados en 1997, el diario ABC publica una información sobre Canal Sur bajo el título "Canal Sur

³⁰⁹ Véase http://www.canalsur.es/rtva/%C2%BFQuienes_Somos?/210924.html

³¹⁰ Cf. ABC de Sevilla, 8 de octubre de 1993, p. 96.

cambia su programación buscando la audiencia urbana”, en lo respecta a al flamenco, de nuevo se reduce el horario en una hora de 23.00 a 24.00 horas.

Por último, Canal Sur extiende su oferta con Radio Andalucía Información a partir del 17 de septiembre de 1998. Este canal de noticias integra un corte flamenco entre las informaciones que ofrece, esto es, que en la transición de noticias se emite unos minutos alguna interpretación de un cantaor o guitarrista. A esto hay que sumarle que ofrecen emisiones extraordinarias en las tardes del verano o acontecimientos del flamenco³¹¹.

6.8.4. Radio Sevilla recupera su compromiso con el flamenco

Radio Sevilla a partir de 1992 y con la dirección del periodista jerezano Carlos Vergara³¹² dio un vuelco a las emisiones locales con objeto de potenciar la credibilidad y liderazgo que siempre tuvo la veterana emisora de la Ser. De esta suerte, se hizo notable la presencia de los micrófonos en todos los eventos de la ciudad, un cambio de actitud acorde con la cercanía que siempre ha tenido la Ser con los sevillanos, consiguiendo movilizar la audiencia y el compromiso de una radio renovada.

Dada la importancia de la temática cercana al oyente, vuelve a retomar el flamenco en las programaciones de sus emisoras, así que, todo lo relacionado con esta manifestación artística se integra entre los contenidos de

³¹¹ Cf. ABC de Sevilla, 18 de febrero de 1997, p. 101.

³¹² Carlos Vergara Ívison (Jerez de la Frontera 1950-Sevilla 1995). Fue director de Radio Sevilla desde 1992 hasta 1995, año que falleció. Al periodista jerezano se le debe la recuperación de los programas de cante en las emisoras de esta cadena, así como la nueva puesta en valor de aquellos elementos de gran aceptación local, junto con el flamenco, que identificaban una radio en la que primaba nuestros valores culturales identitarios de andaluces.

información cultural diaria. De la misma forma, cuando tiene lugar un acontecimiento como la Bienal de Flamenco se crea una cobertura extraordinaria, con transmisiones especiales en directo desde los lugares de celebración. La promoción se comunica de manera preferente en los magazines y en los espacios informativos. Asimismo, las grabaciones de los más importantes festivales y acontecimientos de aquellos momentos se convierten en una coyuntura extraordinaria de nutrir con estos documentos sonoros recogidos en directo a las cuatro frecuencias locales que tenían entre sus objetivos la difusión del cante: Radio Sevilla (792 OM), Radio Sevilla Dos (103.2 FM), Radiolé (96.5 FM) y Cadena Dial (102.4 FM).

En este sentido, a la labor de cobertura de todo lo que acontece en este ámbito cultural, tenemos que sumarle el efecto multiplicador en la difusión de las grabaciones en las horas dedicadas al cante en Cadena Dial, y posteriormente, en 1993, en *Altozano* en la emisora Radiolé con Paco Herrera, ahora en calidad de director de estos dos canales nacionales en Madrid. Existe una importante sinergia y se aprovechan estas grabaciones en directo de los festivales y otros eventos, con objeto de utilizar en las diferentes antenas por las que estas emisoras tienen difusión.

Radio Sevilla, ofrece por su OM, durante los fines de semana del verano, emisiones específicas de hasta dos horas de duración en el horario de tarde. En una primera fase se dedicó una serie en homenaje a los componentes de las *Tertulias de Flamenco de Radio Sevilla* además del seguimiento de la actualidad. Entre los momentos más destacados, podemos considerar el de septiembre de 1993. Se realizó un programa extraordinario en el décimo aniversario de la desaparición de Antonio Mairena. En consonancia, por tanto, de la implicación de la Ser con la proyección de las

teorías de Antonio Mairena, se dedicó una transmisión extraordinario de varias horas con la participación de algunos de los estudiosos, artistas, amigos y familiares del maestro de los alcores.

En 1993, Radio Sevilla inaugura otro canal convencional en FM (103,2), en su primera fase se dio a conocer como Radio Sevilla Dos, posteriormente, pasó a ser Radio Sevilla FM. En cuanto a la emisión radiofónica es la misma que la Cadena Ser en Onda Media, excepto que los tiempos locales se diferenciaban los contenidos. La cita con el flamenco tenía lugar los viernes de 20.00 a 21.00 h. y se dio a conocer con el genérico nombre de *El Flamenco* su realización estaba a cargo de Ildefonso Vergara con la colaboración de Tere Peña.



Fig. 83. Imagen del programa especial dedicado a la Bienal de Flamenco en el Casino de la Exposición. Lole Montoya, Ildefonso Vergara, Salomón Hachuel director del programa *Hoy por Hoy Sevilla*, Domingo González director de la Bienal y Manuel Molina

Por su parte, la emisora musical Cadena Dial (102,4) ofrece *Altozano*, una propuesta muy sugerente diaria de 20.00 a 21.00 horas a partir de 1993 con Tere Peña. Una convocatoria diferente al resto de monográficos, dado que está en el contexto de una radiofórmula temática. De forma excepcional, emitió una serie de entrevistas con grandes artistas del momento, así fueron Chano Lobato, Matilde Coral o Chocolate, entre otros. Estos espacios gozaban de audiencias importantes, pese a que, ulteriormente, el flamenco será una temática reservada a, una antena dedicada a la música española popular de influencia andaluza.

A partir de 1994, *Temple y Pureza* se convierte hasta nuestros días en la propuesta de Radiolé en toda España. El programa se realiza en los estudios de Radio Sevilla, de la mano de la lebrijana Tere Peña, que sigue convocando a los aficionados cada día a las 23.00 a 24.00 horas. En Radiolé en el (96.5 FM) con una importante selección de temas y cantaores. Así lleva más de veinte años, seleccionando todas las noches a un guitarrista, cada día escoge un trabajo discográfico de un *tocaor* solista con objeto de intercalarlos a modo de cortinilla entre los temas que componen su selección. De manera que cada corte de transición es una oportunidad de homenajear a estos músicos de esta original forma y así darlos a conocer a los oyentes.

6.8.5. Radio Nacional

El canal estatal en la década de los 90 agrupa todas sus emisoras dentro del Ente Público RTVE y ofrece varios monográficos del género jondo, aunque el tiempo local disminuye a favor de una opción de cadena realizada desde Madrid. Entre 1989 y 1991, el periodista Miguel Acal, que había

permanecido desde 1963 en la antena flamenca sevillana de forma inalterable, vive la experiencia de dirigir Radio Nacional de España en Zamora³¹³. Es por lo que podemos comprobar que el Anuario Flamenco de 1991, publica que RNE (90.0 FM) emite el legendario *Con sabor andaluz* de lunes a viernes de 20.30 a 21.00 horas, presentado por Paco del Río. Pues bien, este periodo de ausencia del decano de la crítica, el flamenco en RNE estaba en manos de locutores con menos experiencia. A su vuelta a Sevilla recupera su labor de experto, tanto en lo que sería Radio 5 en el (603 OM) y en (90.0 FM), de 20.30 a 21.00 h.

Durante la Expo 92, se crea Radio 4, una emisora de FM. En palabras de Miguel Acal en el libro *Radio Nacional de España en Sevilla. 50 años de historia 1951-2001*, el crítico deja impreso bajo el título *Brevísima historia del flamenco en Radio Nacional o la relación, desde mi punto de vista, de lo casi imposible*³¹⁴, describe la experiencia con Radio 4, en la que trataban de divulgar el cante entre los públicos más jóvenes con un lenguaje y concepto musical apropiado de este target. Pese a la gran idea la nueva estación de radio no perduró en el tiempo.

Se evidencia, que los programas de nuestro género cambian de enfoque y ahora se centraliza en las emisiones de forma global desde Madrid. Así, *El cuarto de los cabales* en RNE 1 estuvo realizado en su primera etapa por José Verdú, le reemplazaría su colaborador el flamencólogo jerezano Manuel Ríos Ruiz, permaneciendo de forma regular hasta 1997, dado que a finales de

³¹³ Véase El flamenco en la radio sevillana 1. *Revista de Flamencología*. Cátedra de Flamencología de la Universidad de Cádiz, Septiembre 1996, nº 3, pp. 55-61.

³¹⁴ Rafael Mata, *Radio Nacional de España en Sevilla. 50 años de historia 1951-2001*. (2000: 95-97), op. cit.

los noventa se reduce a veinte minutos integrados en el magazine *De la noche al día* en las madrugadas de miércoles y jueves de 03.00 a 06.00 h.

Por otro lado, también de ámbito nacional, un referente de primera magnitud desde 1984 es *Nuestro Flamenco*. En la actualidad se emite martes y jueves en horarios de 00.00 a 01.00 horas en Radio Clásica. Las riendas las lleva el periodista de Arcos de la Frontera José María Velázquez Gaztelu, que sustituye un espacio similar dirigido por el musicólogo y folclorista Arcadio Larrea en Radio 2, denominación en esta época de Radio Clásica. En este propósito, hay que destacar la constancia y el excelente tratamiento que le confiere al monográfico la personalidad de Velázquez Gaztelu, un histórico del periodismo jondo, fue uno de los padres en los 70 de la serie documental de televisión *Rito y Geografía del Cante Flamenco*. La gran mayoría de los aficionados y estudiosos coinciden que esta serie ha sido el más completo conjunto de documentos filmados sobre flamenco de todos los tiempos. Como subraya la página web de *Los caminos del cante*³¹⁵: “No cabe duda que estamos ante el serial de temática flamenca más importante de cuanto existen en televisión”. Las grabaciones se realizaron en sus lugares de origen, dentro de su ambiente natural, recogiendo la tradición cantaora así como un conjunto de testimonios únicos de una calidad y valor excepcional.

³¹⁵ <http://www.loscaminosdelcante.com/la-serie-rito-y-geografia-del-cante-online-en-la-web-de-rtve/>



Fig. 84. Imagen de Velázquez Gaztelu. *Nuestro flamenco* de Radio Clásica de RNE

Cabe agregar que RNE ofrece también otro tipo de propuestas cercanas a unas formas más evolucionadas o alternativas. Se trata de un canal vanguardista como Radio 3, oferta *Duendeando*, con Teo Sánchez los sábados y domingos de 18.00 a 19.00 horas. En la revista *Alma 100*, se publicaba una sección dedicada a la radio y televisión flamenca. Su director describe sus comienzos con la música jonda a raíz de la remodelación de Radio 3 en 1996. Su éxito radica en que es un programa libre, no hay encorsetamientos, lo mismo presenta el último disco de Potito o trata los cantes de Tomás Pavón. Finalmente, subraya que *Duendeando* es un espacio vivencial: “llego con mis clásicos y los voy pinchando según me encuentro, en el flamenco eres libre para llegar donde quieras, te puedes quedar en Ketama, te puedes ir un poco más lejos con Juan Talega o llegar hasta Manuel Torres, si llegas hasta ahí, fantástico, el arte es cuestión de sensaciones y no tiene fronteras”.³¹⁶

³¹⁶ Sección tv y radio, *Este mes...* Revista de flamenco *Alma 100*, 1999, número 6, p. 28.



Fig. 85. Imagen de Teo Sánchez del programa *Duendeando* de Radio 3 de RNE

Avanzando en nuestro análisis, observamos que desde 1994, ahora con el nombre de Radio 5, Miguel Acal presenta el tradicional *Con sabor andaluz* en microespacios de cinco minutos en emisión local, regional y nivel estatal. El nuevo formato de la cadena se especializa, como su nombre indica en de "Todo Noticias". Comenzó su emisión el 18 de abril de 1994, a semejanza de la francesa France Info. Se ofrece una programación basadas en la actualidad con noticias cortas, alternadas cada cinco minutos con otros contenidos de una forma original y con una excelente puesta en escena.

Como evolución de esta emisora, hay que considerar la práctica enriquecedora de incorporar esta manifestación artística a otros espacios culturales. A partir de 1993, el periodista Manolo Pedraz añade toda la información referente al flamenco como otro tema cultural de interés y de información de la actualidad en la emisión *Minarete*, dándole el mismo tratamiento que el resto de la actividad cultural sin necesidad de esperar a una hora concreta especializada de informar sobre esta expresión musical.



Fig. 86. Imagen de Manuel Pedraz en la página web de Radio 5 de RNE

Dada la importancia de esta materia en Andalucía, *El Minarete* se evoluciona en un monográfico de cante los sábados de 13.10 a 13.30 h. de forma similar, a partir de la temporada 97-98, otra opción es *El Kiosco*, de emisión de lunes a viernes de 13.10 a 13.30 h. en formato de revista cultural donde comparte protagonismo con otras músicas. Los lunes acaba dedicándose también al arte jondo. Manolo Pedraz cuenta cómo fue la primera experiencia de incluir noticias sobre el mundo jondo en su contenido de información cultural, acción que sorprende al propio Miguel Acal al comprobar cómo un joven periodista se interesara por este género³¹⁷.

En efecto, Pedraz señala que consideraba injusto informar sobre los conciertos sinfónicos o de rock y no comentar nada de los festivales flamencos, precisamente, este fue el origen de este encuentro que llegaron a derivar en los programas mencionados. Pedraz sigue ofreciendo desde

³¹⁷ Entrevista al periodista Manolo Pedraz el 20 de noviembre de 2010. Se adjunta la transcripción como documento anexo en la página 435.

Sevilla a toda España en Radio 5 de lunes a viernes las secciones musicales de flamenco, que iniciara el maestro Acal. Como refuerzo, los fines de semana ofrece este mismo formato de microespacios, ahora realizados por José Miguel López, director de *Discópolis* de Radio 3, con una orientación hacia los estilos más evolucionados dentro de este género.



Fig. 87. Imagen de José Miguel López dirige los sábados y domingos los microespacios de flamenco en Radio 5 y Manuel Moraga que dirige *El Callejón del Cante* de Radio Exterior de España

Finalmente, la oferta de la cadena pública se complementa con Radio Exterior de España con *El Callejón del Cante* de Manuel Moraga. Una apuesta de Radio Exterior con objeto de fomentar la difusión internacional del arte flamenco. En este sentido, se trata de un convocatoria convencional con información, recorrido didáctico y música flamenca. Destaca la atención en las actividades que desarrollan los amantes de lo jondo por todo el mundo. Parte de esta emisión radiofónica se difunden por la radio de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la radio de la Universidad de

Guadalajara. La emisión tiene lugar los sábados de 6.00 a 7.00 h. UTC y los domingos de 23.00 a 00.00 h. UTC.

6.8.6. Onda Cero

Onda Cero nace como una nueva corporación radiofónica en España en 1990 creada por la O.N.C.E. (Organización Nacional de Ciegos de España), tras la adquisición a la familia Rato. De este modo, desaparece la denominación de Radio Triana y con ella también el programa *Quejío* de Alfonso de Miguel. En 1996, vuelve el programa y su conductor³¹⁸ en horario de 17.00 a 18.00 horas a Onda Cero. En el Anuario de Flamenco y Guía de Festivales de 1991, informa que Onda Cero tiene un espacio con el nombre de *Onda Flamenca*, de emisión diaria a las 20.00 horas, sin definir quién lo realizaba. De otro lado, en el Archivo de Manuel Zambrano “Parrilla de la Rinconada”, se observa un archivo con la segunda emisión de *Onda Flamenca* el 28 de noviembre de 1990 presentado y dirigido por Ángel Manuel Pérez³¹⁹

³¹⁸ Alfonso de Miguel este periodo de 1990 a 1996 pasó por Radio Amanecer de las emisoras independientes de Andalucía y Radio Osuna en 1991 y 1992.

³¹⁹ El Archivo Manuel Zambrano “Parrilla de la Rinconada”, aficionado de la localidad Sevilla de La Rinconada, coleccionista de discos flamencos y grabaciones de programas flamencos desde finales de los ochenta.



Fig. 88. Imagen de Radio Triana de la Rueda Rato antes de pasar a ser Onda Cero

6.8.7. Radio Popular

Radio Popular también sufre un parón en el flamenco, Juan José Román que había sido la persona que continuó la escuela de Paco Herrera y Emilio Jiménez Díaz y mantenía el clásico *Ser del Sur* pasa ahora a Canal Sur en calidad productor de su especialidad. Por tanto, la Cope se queda sin referentes y aunque la cadena haga intentos en mantener el legendario *Ser del Sur*. A finales de la década ya no sigue en la parrilla. Así con todo, el último intento que constatamos es en 1991, en el Anuario Flamenco y Guía de Festivales, aparece que *Ser del Sur* se emite en la FM y lo presenta Francisco Javier Mata, de lunes a viernes de 21.00 a 22.00 h.

6.8.8. Radio América

Por su parte, Radio América (106.9 FM) entrega diariamente entre las 14.30 a 15.00 y posteriormente de 15.00 a 16.00 horas un programa de cante de la mano de Amós Rodríguez Rey. Tuvo dos denominaciones: *Encuentros con el Flamenco* en el Anuario de 1991 de la Fundación Andaluza de Flamenco y posteriormente, en el reportaje de 1993 de ABC aparece *El Café del Burrero*. Este programa tuvo la singularidad que aportaba el personaje. Amós ofrecía cada tarde lecciones magistrales de un testigo vivo de la propia historia de arte andaluz, imprimiéndole un sentido lírico, divertido, lleno de anécdotas e historias, que lo hacía diferente a todos los espacios radiofónicos que se ha analizado en la tesis. Se puede comprobar en las grabaciones registradas en el Archivo de Manuel Zambrano “Parrilla de la Rinconada” .

6.8.9. Gomaespuma y *Flamenco Pa tós*

En el ámbito de las cadenas estatales y con otra perspectiva, hay que precisar la aportación de Juan Luis Cano y Guillermo Fesser, el dúo humorístico-radiofónico *Gomaespuma*, con *Flamenco Pa'tos*. Sus emisiones humorísticas obtuvieron un gran éxito de audiencias en los distintos canales donde actuaron. Así, en Antena 3 donde, prácticamente, desde el inicio en 1982, alcanzaron una notable popularidad. Desde 1995 a 2002, pasaron a la emisora musical M-80 Radio con el magazine matinal del mismo nombre. Por último, desde septiembre de 2004 a julio de 2007, estuvieron en Onda Cero. En la actualidad, como *Gomaespuma*, no están en activo, aunque en febrero de 2015 Juan Luis Cano en solitario ha vuelto a M-80 radio en horario de noche, con el programa *Ya veremos*, de 20.00 a 22.00 horas de lunes a viernes. En esta

ocasión el flamenco será tratado con la cantaora Carmen Linares y el propio Cano.

Precisamente, su éxito se basaba en que ofrecían un estilo diferente, de forma que, diariamente narraban la actualidad con una visión original y entretenida. Gracias a la afición de Juan Luis Cano tuvieron la iniciativa de acercar el arte jondo de una forma divertida al gran público mediante su programa a nivel nacional dirigido a un target mayoritariamente joven. Dada la repercusión que alcanzaba esta temática entre sus contenidos, en algunas épocas llegaron a tener la colaboración de los expertos como José Luis Gamboa y Juan Verdú.



Fig. 89. Imagen de Gomaespuma con la sección de *Flamenco Pa tós*

En efecto, la marca de *Flamenco Pa tós* ha aportado numerosas ventajas a esta manifestación artística. La actividad radiofónica de esta singular pareja radiofónica aumenta, considerablemente, la socialización del flamenco entre un nuevo público multitudinario. En este contexto, promueven un festival en

Madrid, promocionaron artistas noveles, editan discos de jóvenes promesas y acercaron a miles de jóvenes a esta manifestación artística a lo largo de varios años en sus programas y de forma paralela plantean desde 2002 una actividad solidaria encauzada mediante la *fundación Gomaespuma* ³²⁰.



Fig. 90. Imagen del dúo gomaespuma Guillermo Fesher y Juan Luis Cano en su etapa de M-80 radio

6.8.10. Ortiz Nuevo. *Flamenco Sin fronteras*

Siguiendo el análisis historiográfico, aparece de nuevo el flamencólogo y poeta José Luis Ortiz Nuevo, que en una época anterior,

³²⁰ Se puede comprobar la actividad de Gomaespuma en los últimos años: <http://www.gomaespuma.com/Flamenco>

estuvo al frente de los micrófonos en Radio 16 y Radio América. Ahora en el año 2000, presenta “*flamenco Sin fronteras*”, un espacio radiofónico por encargo. Los graba con objeto de distribuirlos en una red de treinta y tres frecuencias, ELA (Emisoras Locales de Andalucía). Comprobamos en la sección *Este Mes* de la revista *Alma100*³²¹, entrevistan al poeta sobre esta nueva iniciativa.



Fig. 91. Imagen del programa *Flamenco Sin Fronteras*. Archivo Sergio Barissi

El programa ofrece un recorrido diacrónico basado en la presentación de la música flamenca, comenzando con los primeros tiempos de la discografía hasta nuestros días. En consonancia con su estilo, aporta un criterio de apertura total, incluyendo todo lo que considera de calidad, algún valor y belleza, como afirma su *flamenco sin fronteras*. Cada entrega se plantea

³²¹ Vid. *Alma100*, nº 19, año 2000, p. 28.

con una estructura de principio y fin, en forma de relatos. Ofrece monografías dedicadas a los grandes intérpretes de la historia, con biografías de los nacidos antes 1891, los nacidos entre 1891 y 1900 y así hasta los 70. Afirma que en este arte tiene sentido desde el saxo de Jorge Pardo a la seguriya de Antonio Mairena, aunque reconoce que quien más suena en su espacio es Enrique Morente por la gran devoción que le tiene al cantaor granadino. Por último, destaca la postura de determinados medios con el flamenco en el año 2000, señalándolos como los artífices del debate entre la tradición y la modernidad más allá de lo razonable³²².

6.8.11. La reivindicación de una radio pública flamenca: la figura de Carlos Arbelos

El desaparecido periodista argentino Carlos Arbelos³²³ publica en la revista *El Olivo*³²⁴ bajo el título “Canal Sur tiene la posibilidad de hacerla. Una radio flamenca”. Afirma que es el *mass media* que más incide en la difusión del flamenco, justificando esta idea desde principios de los 60. Ahora bien, argumenta que el peso de esta gran tarea recae en los canales públicos y locales, dado que en los estatales tienen poco peso. Insiste el argentino en la necesidad de una radio autonómica y que Canal Sur Radio apueste por una mejor cobertura del arte más universal que posee Andalucía.

En el artículo repasa los canales locales, a Radio Nacional que entre Radio Clásica y Radio 3 le dedican al cante cinco horas semanales, el 0,5% de

³²² *Ibidem*.

³²³ Carlos Arbelos (Argentina 1944-Sevilla 2010), periodista y fotógrafo especializado en flamenco, en su juventud tuvo relación con el activismo político de Argentina.

³²⁴ Cf. *El Olivo*, nº 101, marzo-abril 2002, p. 25.

su programación. Recuerda a *Radiocadena flamenca* en los ochenta y se centra en la reivindicación de un canal exclusivo de arte jondo por parte de Canal Sur Radio, hecho que ocurre seis años después de redactar este artículo, con el nacimiento de FlamencoRadio.com.



Fig. 92. Imagen de Carlos Arbelos en una entrevista de Canal Sur a Juan el Lebrijano en el Congreso del Aniversario de Antonio Mairena 2009. Archivo Paco Sánchez

No es la primera ocasión que Carlso Arbelos publica artículos sobre este asunto, como se comprueba en la revista electrónica Alboreá. En este sentido, publica un extenso trabajo sobre los medios locales, regionales y nacionales y el tratamiento que le dan a este género, siendo una constante la defensa de la función y responsabilidad de éstos con nuestra manifestación artística. Finalmente, subrayamos la conclusión de Arbelos, en la que manifiesta: “El arte flamenco merece, por sus valores intrínsecos y por su dimensión universal una mayor difusión de sus contenidos esenciales y de las diferentes formas con que se trasmite. En esto no sólo deben

comprometerse todas las instituciones y empresas vinculadas con el mundo flamenco sino también los artistas y los profesionales aficionados que trabajan en medios de comunicación”³²⁵.

6.8.12. Las emisoras locales fieles a los programas de flamenco

Como se ha referido en el apartado de las nuevas frecuencias municipales, se reseña la existencia de monográficos dedicados a nuestra materia de análisis desde la creación de estas estaciones locales. Treinta y tantos años después, sigue vigente ese compromiso que adquirieron con esta representación de la cultura andaluza. En este sentido, se comprueba que las parrillas de estas emisoras siguen presentes los programas de cante.

Entre las emisoras más fieles a sus programas de flamenco, se encuentra Radio Aljarafe (92.0 FM). La radio municipal de Tomares, sigue ofertando *El Flamenco como suena*³²⁶ cada tarde de 20.00 a 21.00 horas. Radio Utrera, la Voz de la Campiña (93.0 FM) con *Café de Chinitas* de Manuel Peña Narváez³²⁷, los domingos de 10.00 a 11.00 horas, repetido los miércoles de 20.00 a 21.00 h.³²⁸. Posteriormente, pasó a ser la frecuencia en Sevilla de la Cadena de emisoras Punto Radio del grupo Vocento. Por su parte, en la Puebla de Cazalla, Pepe Santos con el espacio *Jondo*, de lunes a sábados de

³²⁵ Véase web:

http://flun.cica.es/flamenco_y_universidad/alborea/n002/_salida01.html

³²⁶ *El Flamenco como suena* estuvo en antena hasta junio 2001, reaparece en 2004 en Estación Radio en el Centro Comercial Plaza de Armas de Sevilla. Por último, vuelve a Radio Aljarafe en 2010, permaneciendo hasta nuestros días en directo cada tarde.

³²⁷ Aunque el periodo de análisis de la tesis corresponde a fechas anteriores a 2010. Manuel Peña Narváez falleció en 2012 con 80 años. Fue un personaje polifacético en Utrera y siempre un referente en la radio flamenca y en la organización de numerosas actividades en este sentido.

³²⁸ Vid. Revista *Alma100*, nº 29, año 2001, p. 32.

19.00 a 20.00 h. y repetición de 13.00 a 14.00 h. Otro lugar de gran tradición es Mairena del Alcor, Pedro Madroñal mantiene viva la llama jonda en su programa *Trabilitran* los sábados de 12.00 a 13.00 h. con repetición los miércoles de 19.00 a 20.00 h.

De otro lado, hay que considerar la importancia que tiene la emisión del programa *Los Caminos del Cante* de 21.00 a 22.00 y repetido de 15.00 a 16.00 horas, en todos los postes radiofónicos municipales. Estas emisoras se asocian en una red radiofónica con el nombre de “OLA Radio” (Onda Local Andalucía). El programa, es realizado en los estudios de Onda Jerez y lo dirige y presenta José María Castaño. Oferta las singulares tertulias de los martes, una llamada a grandes aficionados cabales³²⁹. En este contexto, puede considerarse un clásico de la antena flamenca, permaneciendo 22 años de forma inquebrantable a la cita fiel con los entusiastas del cante. Por tanto, esta iniciativa de conectar en red las estaciones locales con la finalidad de ofrecer esta transmisión cumple la trayectoria que siempre ha tenido esta temática en la radio de los pueblos de Andalucía. Es más, con las nuevas tecnologías alcanza un amplio seguimiento en las redes sociales y los postcast de *Los Caminos del cante* dispone de demanda en más de 17 países.

³²⁹ <http://www.loscaminosdelcante.com/termina-el-ano-2013-y-los-caminos-del-cante-siguen-creciendo-1/>



Fig. 93. Imagen del mapa de emisoras municipales de Andalucía. EMA

6.9. El flamenco en la radio en los albores del siglo XXI: la radio en Internet

Es destacable la extraordinaria labor que ha hecho Canal Sur en sus primeros años con su *Quédate con el cante*, así como con otros espacios dedicados al arte flamenco en su parrilla, llegando a tener 800 horas anuales. Pese a que en 2008 el diario ABC publique una información en sentido contrario: “El flamenco desaparece de todas las programaciones de la RTVA”³³⁰. La prensa sevillana refleja de forma crítica los cambios que había sufrido la cadena andaluza y el poco peso que otorga a la programación flamenca.

Sin embargo, en contrapunto a lo anterior, Canal Sur con el lanzamiento de la radio en Internet en 2008, adquiere un profundo

³³⁰ Véase ABC de Sevilla, 17 de enero de 2008, p. 112.

compromiso, dedicando recursos humanos y técnicos en configurar una planificación de calidad las veinticuatro horas de emisión, una oferta revolucionaria e innovadora de alcance universal. Precisamente, esta iniciativa es premiada por su originalidad, por lo que *FlamencoRadio.com* obtiene el premio Ondas a la innovación radiofónica en 2009.



Fig. 94. Imagen de FlamencoRadio.com con el premio Ondas a la Innovación Radiofónica

De este modo, *FlamencoRadio.com* es la primera emisora española en Internet dedicada en exclusiva al flamenco, ofreciendo el inmenso archivo sonoro que desde su creación en 1988 han ido atesorando. Paralelamente, este portal web es otra alternativa informativa propia, alcanzando la actualidad de lo que ocurre en el universo flamenco, además de una detallada parrilla de lo que está previsto en este canal web en una semana.

Como se ha indicado en los apartados analizados, esta iniciativa radiofónica *on-line* tiene un precedente, en una experiencia temática 25 años atrás con *Radiocadena Flamenca*. La decisión partió en ambos casos de los mismos equipos directivos, que bajo una cuidada realización y puesta en antena, ofrece una ambiciosa programación permanente con una gran

aceptación por aficionados en cualquier lugar del mundo, mostrando todo el legado fonográfico que acumula el canal autonómico.

De otro lado, durante 2008 en el soporte convencional de la emisora de radio, Canal Sur, ofrece cada noche *Memoria Flamenca*, una cita con el patrimonio atesorado de los 20 años, entre las 21.30 y las 22.00 horas bajo la dirección de Manuel Curao. En estos momentos, la apuesta del canal autonómico es *Portal Flamenco* en Radio Andalucía Información (R.A.I). Se trata de una convocatoria sobre las noticias y actualidad del flamenco, de 16.00 a 17.00 horas, se repite de 22.00 a 23.00 h. Desde que finaliza se conecta durante toda la madrugada con la emisión del canal en Internet *FlamencoRadio.com*.



Fig. 95. Imagen de Miguel Ángel Fernández y Manuel Curao en la cobertura especial de Canal Sur Radio en la Bienal de Flamenco de Sevilla. Archivo Paco Sánchez

Ahora bien, a pesar de que en la primera década del nuevo siglo se reduce nuevamente el número de monográficos flamencos en la radio sevillana con menor peso del tiempo local, se mantienen las convocatorias de las cadenas nacionales, como es el caso de Radiolé y Radio Nacional de España. Sin embargo, la radio en Internet brinda, en cualquier momento o lugar, la posibilidad de descargar todos los programas mediante *podcast*³³¹, así podemos seguir Radiolé, todas las opciones de los canales de RNE, Canal Sur o los ondas municipales con *Los Caminos del Cante*.

Hechas las consideraciones anteriores, se comprueba que esta situación es reflejo del cambio que se está produciendo en el consumo de la información, de la música y el ocio. En efecto, las nuevas tecnologías facilitan que el oyente, el consumidor, el aficionado flamenco, pueda acceder a una opción plural y se adapte a sus gustos, preferencias, horarios, en definitiva a la forma de vida de cada individuo. En Internet no sólo se tiene acceso a los programas de emisoras establecidas, se entra en un abanico de grandes posibilidades, la oferta es tan grande que podemos acceder a todo lo imaginable, tanto de óptima y pésima calidad.

En relación a los cambios de hábitos de consumo, existe un desarrollo económico en Internet, aunque más tardío de lo previsto. A este respecto, un indicador de su eficiencia es que en 2010 se convierte en el tercer soporte de inversión publicitaria, según las informaciones de los estudios del indicador de inversión publicitaria InfoAdex³³². Una de las causas por las que hasta

³³¹ El podcasting o postcast consiste en la distribución multimedia (normalmente audio o vídeo, que puede incluir texto como subtítulos y notas) mediante un sistema de redifusión (RSS) que permita suscribirse y usar un programa que lo descarga para que el usuario lo escuche en el momento que quiera. No es necesario estar suscrito al descargarlos.

³³² <http://www.infoadex.es/resumen%202010.pdf>

ahora no ha habido grandes beneficios económicos en la red es que se ha tardado en superar la burbuja que crearon inversores y especuladores. En este sentido, los mercados de valores apostaron apresuradamente por el rápido desarrollo de las empresas Puntocom³³³, de suerte que a finales de los 90 y principios del nuevo siglo creció sólo de forma aparente.

Como se sabe, la inmadurez del mercado y un mercado dimensionado por encima de la demanda real tuvo la consecuencia de la desconfianza de los usuarios, reticentes a mercantilizar en Internet y no atender la invitación de consumir con seguridad todo lo que la red brindaba. De forma que, las previsiones fallaron, la rentabilidad no cumplió el pronóstico de éxito esperado y como resultado llevó al precipicio a inversores y empresas en la mayoría de países. El diario El País, publica el 10 de marzo de 2010: “El día que la burbuja ‘punto.com’ pinchó”³³⁴.

[...] El *Dow Jones Internet Composite Index*³³⁵ vale hoy un 79% menos que en aquel momento y el *Nasdaq* está por debajo de la mitad de los máximos registrados a principios de marzo de 2000. [...]

A tenor de la sobredimensión de las opciones que ofrece el mercado *on-line*, adquieren relevancia de la Economía de la Información, en la que se destaca la importancia de la atención del usuario, del consumidor. Así, los investigadores Paul Rausell-Köster y Salvador Carrasco Arroyo publican

³³³ La burbuja Puntocom es corriente especulativa que se dio entre 1997 y 2001, en la cual las bolsas vieron un rápido aumento de su valor debido al avance de las empresas vinculadas al nuevo sector de Internet y a la llamada Nueva Economía. Algunos analistas opinan que fue un montaje de los especuladores con la finalidad de ganar dinero rápidamente.

³³⁴http://economia.elpais.com/economia/2010/03/10/actualidad/1268209975_850215.html

³³⁵ <http://www.djindexes.com/strategyandthematic/>

Economía de la Información. En el capítulo “Algunos apuntes sobre la Economía de la Comunicación y la Cultura”. Señalan una de las principales características de esta economía: “la información es cara de producir pero es barata de reproducir”.

En este sentido, advierten sobre el concepto de la Economía de la Atención, partiendo del aforismo de Hebert Simon³³⁶, que explica cómo en un entorno de sobreabundancia de información lo que resulta limitado es la atención. Lo que importa y genera valor añadido es buscar, pagar y obtener atención, en este sentido, la Atención es un bien escaso en las sociedades occidentales, por tanto, merece la pena pagar con objeto de obtenerla³³⁷.

Por último, en el ámbito de análisis que nos ocupa, Internet abre el horizonte de la comunicación y entran en el medio del futuro. Los aficionados al flamenco tienen asegurada su presencia en todos los medios que existan. Una de las peculiaridades de este género es la capacidad de adaptarse y valerse, desde sus primeras manifestaciones públicas hasta nuestros días, del desarrollo y la evolución de los *mass media*.

* * *

Se puede observar en estos años la evolución que vive el flamenco y la radio a raíz de las concesiones de licencias de FM a principios de la década de los 80. Los festivales de verano se convierten en una cita obligada de las

³³⁶ (Milwaukee, 1916 - Pittsburg, 2001) Prestigioso científico estadounidense conocido por sus contribuciones en la psicología, las matemáticas, la epistemología, la economía y la inteligencia artificial. Obtuvo en 1978 el Premio Nobel de Economía por la Academia Sueca por sus trabajos sobre los procesos de elección y la teoría de la decisión.

³³⁷ Véase en RAUSELL-KÓSTER, Paul, F.CARRASCO-ARROYO, Salvador. Universidad de Valencia. Véase el vínculo web <http://www.uv.es/~econcult/pdf/Capitulo12.pdf>.

emisoras de gran aceptación entre los oyentes. Las nuevas emisoras emergen con programas de flamenco y nuevos profesionales al frente de los mismos.

Un reflejo de la efervescencia de este fenómeno culmina con la inauguración de la emisora temática *Radiocadena Flamenca*. Una descripción objetiva del momento la encontramos en una mirada extranjera, en un reportaje publicado en 1985 por una revista especializada en EEUU que aborda la radio y el flamenco en España y en particular en Sevilla.

Pese al esplendor descrito en los años noventa, debido a la globalización de la cultura disminuye el tiempo que dedican a este género en la radio, por causa de las emisiones en cadena, reducción del tiempo local, con mayor tendencia la información generalista y global. Descienden los festivales de verano, cambia el comportamiento de la sociedad con respecto al consumo cultural y al ocio. Los monográficos de flamenco, que antes fueron un motivo de competencia en los tramos locales de las emisoras, ahora quedan relegados a horarios intempestivos a nivel nacional y sólo en algunas cadenas. En cambio, permanecen en las emisoras de los pueblos, siendo un contenido de referencia obligatoria en sus parrillas.

Por último, la derivación de la radio por Internet culmina con la oferta temática *Canal Flamenco radio*, reconocida con el premio Ondas en 2009. En consecuencia, se comprueba de nuevo en estos tiempos la extraordinaria capacidad de adaptarse a los nuevos entornos comunicativos que tiene esta expresión artística, igual que lo hiciera a partir del propio nacimiento en la prensa del siglo XIX y en el principio de la radiodifusión. En la actualidad, el consumo de la cultura y de los medios sigue evolucionando, ahora los contenidos son seleccionados entre una concurrencia gigantesca, pero el flamenco llega en estos tiempos como una opción destacada y consolidada.

7. Conclusiones

En el arco cronológico que comprende desde 1924 a 2010 el flamenco y la radio han evolucionado en paralelo, dado que ambos universos han tejido un espacio común en el tiempo en lo referente al ámbito radiofónico sevillano. Se demuestra por tanto, que el flamenco ha estado presente en la radio desde el inicio y lo sigue estando al día de hoy. Es más, siempre ha habido cante en la historia de la radiodifusión en Sevilla. Tal aserto se explica por dos causas: el físico, en la medida en que el flamenco y la radio comparten la misma materia prima, esto es, el sonido; de otro lado, el social. Por ejemplo, en tanto que el flamenco ha estado presente en las modas, gustos y apetencias de los oyentes en cada época. En cualquier caso, lo cierto es que la radio conecta con las realidades de cada tiempo sin ignorar las tendencias y hábitos de consumo de sus potenciales oyentes.

Por otra parte, la radio no se ha limitado a ser actor pasivo en el binomio dialógico *flamenco-radio*, actuando como un elemento instrumental. De hecho, ha sido más que un medio, no ha contado un relato, sino que llega a formar parte del mismo, pasando a ser portavoz y no altavoz; más aún, en distintos momentos ha adoptado un protagonismo capital para la socialización, la dignificación y el reconocimiento público del flamenco, cabe destacar la notable influencia de Antonio Mairena y la complementariedad de los programas flamencos a sus teorías.

La radio flamenca en Sevilla consigue para el flamenco el efecto redundante del reconocimiento al reconocimiento. Es decir, la apuesta radiofónica de calidad por una programación flamenca que divulgara la actividad, socializara el arte y dignificara a sus artistas ha encontrado en distintos momentos el premio de la propia comunidad radiofónica,

obteniendo hasta en dos ocasiones el premio Ondas, la mayor distinción que se concede en España en el ámbito radiofónico.

En otro orden de cosas, la radio se adelantó a las instituciones públicas en el proceso de la dignificación social del flamenco, asumiendo el papel de motor que implicó a instituciones, entidades y colectivos. Como hemos puesto de relieve, en la mayoría de las ocasiones estas iniciativas son promovidas por profesionales radiofónicos, que ha intervenido como dinamizadores de esta manifestación artística ante la ausencia de alguna actividad en este sentido.

Desde la perspectiva de la comunicación social, la radio flamenca aporta un nuevo modelo de comunicación, puesto que el flamenco rompe la proxémica del cuarto de los cabales o de otros espacios escénicos de mayor pretensión. En consecuencia, la radio crea un nuevo modelo de comunicación flamenca no presencial. Incluso, queda demostrado que es el medio de comunicación que mayor implantación y seguimiento, hasta el establecimiento de la televisión, modula en gran medida la evolución social y cultural de la sociedad.

Esta investigación ha permitido comprobar una especialización radiofónica en origen y destino, que admite ser definida a través de la afirmación de nuevos conceptos. En origen, aparece a partir de los años 60 una radio flamenca que difiere del flamenco en la radio. Se trata de una programación específica y especializada que requiere de personas doblemente iniciadas, tanto en el medio como en el género. En consecuencia, la radio flamenca obedece a un modelo de especialización temática radiofónica que se ha trasladado también a los destinatarios.

Si la presencia anecdótica o puntual desde el origen de la radio en Sevilla faculta para hablar de flamenco en la radio, la evidencia de contenidos monográficos con un periodo de emisión establecido permite observar y analizar realidades sintetizadas en el concepto de radio flamenca. Del mismo modo, el aficionado se convierte en radioyente fiel, un fenómeno que entra dentro del marco de referencia de la especialización radiofónica.

En la vanguardia del uso de la radio sevillana de las nuevas tecnologías y nuevos formatos radiofónicos, se ha beneficiado de la radiodifusión gracias a la utilización de todos los adelantos tecnológicos para el almacenamiento, difusión y reproducción del sonido. Un claro ejemplo es Canal Flamenco Radio, www.flamencoradio.com, especialización de radio flamenco con la aparición de Internet. Esta iniciativa logró el reconocimiento con la obtención del premio Ondas en 2009.

También se genera innovación en el uso de los nuevos géneros periodísticos y radiofónicos de carácter dialógico, como es el caso paradigmático de las *Tertulias flamenca de Radio Sevilla*. El flamenco consigue espacios de debate crítico que no conseguía el resto de información política por las rigideces de la censura gubernamental del régimen. De este enfoque, en los años 60 nacieron los programas especializados, un nuevo periodo de revalorización del arte flamenco, una temática específica de la que se habla y se trata, dejando atrás el sentido de relleno musical indefinido.

Por otra parte, la radio juega un destacado papel en la revalorización de la identidad andaluza. El flamenco en la radio de la transición “democrática” y en los últimos años de la dictadura alcanza un fuerte componente metonímico y como catalizador social mediante la radio de la identidad cultural andaluza en el concepto crítico, desde la recta final del

régimen “franquista” hacia la concesión de la Autonomía y las instituciones de autogobierno.

Del mismo modo, el flamenco se convierte en la radio no en un universo musical sino en componente simbólico de un territorio y de un imaginario colectivo. Volviendo la mirada a los últimos años del franquismo, Radio Sevilla, se posiciona claramente a lado del pueblo, frente a los inmovilistas del régimen. En este contexto, de nuevo, las *Tertulias Flamencas* tienen un significado más allá de un programa de gran audiencia, es un referente en la reivindicación de los valores de la cultura andaluza y una forma de interpelar la libertad del pueblo andaluz mediante el arte flamenco. De este modo, Antonio Mairena y el director de la emisora, Iñaki Gabilondo, conscientes de la fuerza del binomio radio-flamenco, no dudaron en aunar esfuerzos en esa dirección que la sociedad respaldaba masivamente.

Asimismo, esta investigación ha conducido a la incorporación de nuevos apellidos ilustres en el universo flamenco. Hasta ahora un territorio restringido a artistas del cante, el toque, el baile y de otras disciplinas que se han acercado a este arte para literalizarlo, pintarlo, esculpirlo, filmarlo o retratarlo. Nos referimos a la nómina de periodistas y locutores que a lo largo del tiempo ha dado vida a la radio flamenca. Como fueron el caso de Miguel Acal, Rafael Belmonte, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Romualdo Molina, Paco Herrera, Emilio Jiménez Díaz, Manuel Curao o Tere Peña, entre otros. Alcanzan un espacio de reconocimiento público en el flamenco y en los medios de comunicación, copados casi en exclusiva por los críticos de prensa.

Por último, se observa que cada etapa en que se ha fragmentado diacrónicamente la presencia del flamenco en la radio es heredera de su

tiempo. El flamenco es un fenómeno social enraizado en el contexto que no puede desprenderse. Por ejemplo, cuando triunfan las tesis de Antonio Mairena y desarrolla el sentido que quiere otorgarle a la Llave de oro del flamenco, la radio se impregna de esas teorías, divulgándolas ubicuamente, entre sus oyentes, gozando del respaldo mayoritario de la audiencia radiofónica de esos años

De este modo, los programas de cante alcanzan una fortaleza y relevancia que permite propiciar los avances que tiene el flamenco en esta etapa. Como se demuestra cuando se inauguró el monumento en la Alameda de Hércules a la Niña de los Peines por iniciativa de la *Tertulia Flamenca*, propuesto por Antonio Mairena, reconociendo a Pastora Pavón como la más grande cantaora de todos los tiempos. Por este motivo, la Cadena Ser emitió en 1968 para toda España desde Sevilla una edición especial del programa nacional de mayor prestigio del momento *Ustedes son formidables* desde la misma Alameda de Hércules.

Cabe agregar que la *Tertulia Flamenca* había sido distinguida con el premio Ondas especial por su obra de la Misa Flamenca. Los componentes serían reclamados para dar conferencias sobre flamenco por universidades, colegios mayores y ateneos, llevando el arte jondo a nuevos espacios para el estudio, la reflexión, la crítica y la dignificación social, institucional e intelectual. Viajaron por varios países de Europa y América. Promovieron actividades con la industria discográfica que favorece que graben un gran número de cantaores y guitarristas. Crearon concursos para aficionados y artistas no consagrados, organizaron festivales en los grandes teatros, presentaron películas de cine y documentales sobre el género, además de innumerables actos de carácter solidarios y humanitarios. Contribuyeron

firmemente a la profesionalización de los artistas. Promovieron el primer convenio colectivo con la finalidad que los profesionales del flamenco tuvieran acceso a la Seguridad Social, entre otros logros.

Flamenco y radio han coexistido desde el primer momento, manifestando interacciones condicionadas por las circunstancias de cada época. De todas formas, una evidencia es clara, la radio ha sido en los 90 años de existencia un vehículo esencial por la difusión y reconocimiento público del flamenco. Mientras la actividad y actualidad pública del mismo se ha consolidado en el tiempo como un contenido habitual en las emisoras radiofónicas, como muestra el estudio realizado en la radio sevillana.

A partir de ahora, quedan abiertas líneas de investigación que en futuros estudios se pueden desarrollar con mayor amplitud. Así, temas como el papel de la industria cultural, cómo se relacionan las compañías discográficas con los medios, qué artistas y qué líneas estilísticas eran demandas. La relación de Antonio Mairena y la influencia de sus teorías en la radio tienen un desarrollo potencial y pueden aportar nuevos enfoques con otras perspectivas no contempladas. Las herramientas utilizadas en la investigación como las entrevistas a los profesionales del medio aportan elementos entre la literatura y la ficción, potencial para abordar una línea abierta con objeto de profundizar y ampliar la correspondencia entre la literatura y el periodismo, cómo los críticos e informantes entrevistados construyen su propio imaginario.

8. Documentos anexos

8.1. Documentos Revista Ondas

Ramón Gómez de la Serna. Ondas 16 de octubre de 1927, p. 3

La guitarra vibra en la onda

La guitarra vibra en la onda como ningún otro instrumento, como si se aferrase a ella y proclamase su desesperación a todos los vientos.

Celosía de la guitarra es el cielo de la noche en que la Radio vibra con el flamenco. Resulta que todos teníamos sobre el corazón las seis cuerdas tensas.

La charada de primera, segunda, tercera, cuarta y quinta, que se desenlaza en el bordón, está en nosotros y es adivinada por todos.

Esas largas falsillas de hilos telegráficos que hemos ido viendo en los viajes que cruzan España, suenan en esos guitarreos de la T. S. H. Todo el redil de hilos telegráficos que encierra en su aprisco la península ibérica, vibra en esas guitarreadas de la Radio.

El piano no trasciende tanto, pues siempre es instrumento que queda encerrado en el salón de que brota; pero las guitarras se exprimen y van de puente a puente, como si los puentes de piedra mantuviesen sus cuerdas en tensión sobre la tierra rasera.

La noche es pletrada en los rasgueos de la guitarra, que hace entrar en jaleo todos sus nervios.

Para nosotros no es un guitarrista de proporciones normales el que toca la guitarra radial, sino un tipo descomunal como el coloso de Goya, que está sentado en una montaña y toca la luna con su frente.

La guitarra de la evocación maestra es guitarra sobre la del hombre y la de la ronzarra que es como carga razo de los

que se enarcan
dalla es guí
y sacó y emba
que la tocan como
abrigándose con ella.

La guitarra radial levanta sombras musicales de los rincones del campo, saena sobre ríos profundos, se mete en túneles tristes.

Esa cosa que tiene la guitarra de sonar a la puerta del cortijo, bajo el sombrero de la puerta que desemboca en las chicharras y las estrellas, se ve clarísima en la guitarra de la T. S. H. Hay notas en

que se ven las ventanillas tristes que dan al campo, notas en que se oyen los amores que quieren ir de prisa, pero que en la vida del cortijo van más lentas que en ningún sitio, y notas en que se siente ese irlo a decir todo.

—¡Sí, señor Manué, yo quiero a la chavala!—que parece que va a prorrumpir en las guitarras.

Alrededor de las notas de la Radio que se creería que brotan de los cables de un trasbordador que cruzase sobre los valles, de alto a alto de las montañas, se congregan para-jes de bella nocturnidad, la plaza de los Aljibes de la Alhambra, una calle sevillana, con un farol inflamado de amor, una calle de Cádiz, en cuyo chaffán se ve una virgen con muestrario de puñales en el corazón, etc., etc.

Todos nos dejamos herir por esos desgarrones que tiene la guitarra, deslizándose del pecho, trotona de caminos que conducen a Oriente, mujerona de peineta calada que se aduerme al son de la rasquiña musical.

La guitarra en la onda boga como barquichuela desamarrada que toca en todos los puertos. Va en nadadora que sólo la deriva arrojan sinhitez por el su corazón, digitador de ese rizadas

quiere ir a do hilos de hueco de como si algún prestimaravilloso sacase de ese agujerillo cintas y cintas de ondas.



La guitarra en la onda goza de la hamaca suspendida sobre los abismos y hasta llega a ser aeroplano de notas muchas veces.

Sólo al final de oír guitarras nos encontramos rodeados de rizados de alambre invisible, como si del derroche de cuerdas y metales de su entusiasmo hubiese quedado ese detritus de una gran instalación universal del nuevo invento.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(Ilustración del autor.)

Ramón Gómez de la Serna. Ondas, 28 de agosto de 1927, p.3



El buscador del «Chato».

Había en los pasillos de esa gran guardilla del Porvenir, que es el estudio de la Unión Radio—en el Porvenir será el Palacio Mayor en la ingencia principal de la ciudad—, ese rebullicio silencioso en que los parientes del micrófono procuran que el muy sensible no se aperciba de nada y pueda cumplir su tarea sin distracciones.

A veces se creería que hay alguien enfermo en los salones que se avencinan en el pasillo y por allí cerca hay junta de Doctores.

Aquella noche era noche de cante flamenco, cuando el solemne estudio se asemeja a los colmados y se oyen unos peíllos de la guitarra que se escapan a las rendijas de las puertas cerradas, las puertas que dan esa noche a una suelta juerga.

Olia a manzanilla y había esa atmósfera espesa de cuando el tren de la juerga va por Venta de Baños. Fenómenos, en una palabra, de espejismo sincopado.

En esa confusión de imágenes que se produce en los sitios en que sucede algo, se podría decir oyendo el quejido del cantaor, los ayes de la guitarra y el silencio consternado de los que andaban por el pasillo sin atreverse a entrar, que allí en el fondo de la sala hacían una operación quirúrgica a alguien. ¡Jesú, qué olor a yodoformo!

En eso el timbre de la puerta de la calle sonó con insistencia, sin respeto a que podía meterse en la emisión y hacer que todos los radioescuchas, a una, hiciesen abrir la puerta a sus criadas.

— ¡Fulana, que parece que ha sonado el timbre!

— ¿Está el cantaor? — pregunta el que había entrado.

— Si—le respondieron en voz baja—, pero está actuando... Siéntese aquí, que por ahí tiene que salir y no puede por menos de verle al pasar.

Aquel tipo *crío*, con aire de compadre jefe, se sentó con arraigo en el taburete de la espera, y apoyado en su enorme bastón, esperó sin quitar ojo a la puerta, con los labios apretados de un modo visible para que se viese que él cumplía al pie de la letra el silencio que imponían los carteles.

El programa iba girando como la luna en el cielo.

Las once.
Las doce.

Las doce y cuarto.
Las doce y media.
La Marcha Real retumbó como el estruendo nacional de las sesiones, lo único



El Chato de las pesetas.

co que recoge el aparato del debutante inquieto.

Como quien apagase un quinqué, dieron al conmutador del micrófono, y los últimos comensales de la velada salieron del Salón que lo oye todo.

Los músicos ponían la bufanda a los violines como a niños que les puede dar un aire en la calle y los instrumentos con pitorro eran encerrados sin él en los estuches estrechos. Era una pena ver cómo los desarticulaban hasta el día siguiente.

El grupo de los últimos comentaba en voz baja la presencia de aquel in-

Auriculares HAMM desde 4,50
Altavoces, de 30 a 90 pesetas
C. N. E. - Fuentes, 12. - Madrid

RADIOHUMOR

El Chato de Malagón

dividuo impertérrito y como dispuesto a no marcharse nunca. Nadie sabía quién podía ser, porque se había ido el que le interpeló primero.

Por fin se eligió al que debía parlamentar con el desconocido, y éste le preguntó:

— ¿Podría usted decirme qué desea? — Que salga el Chato de Malagón, el que ha cantado aquí esta noche...

— ¡Pero si se ha ido hace dos horas! — Maldita sea... ¡Si eso no es posible!... ¡Si yo he estado aquí esperando desde que comenzó a cantar!

— Pues delante de usted ha tenido que pasar.

— No, señor... ¡Si le conoceré yo! Es más chato que una estatua de la Plaza de Oriente.

— Usted me perdonará; pero éste tiene unas narices bien largas... Precisamente aquí llevo el retrato para darle en nuestro programa. Probablemente hay muchos Chatos de Malagón como ha habido muchos Niños de Triana.

El desconocido, con el retrato en la mano:

— La casualidad... Este no es el Chato que yo buscaba... Este es otro Chato; como no sea que al que yo busco para cobrarle cincuenta pesetas que me debe hace años, le hayan crecido las narices... ¡Yo que creí que al fin no tenía más remedio que pillarle! Hasta cuando le oigo en los discos quisiera comerme... Buenas noches.

(Cierre definitivo de la Estación.)

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(Ilustraciones del escritor.)



El Chato inocente.

8.2. Entrevistas

Las entrevistas se han realizado a los protagonistas de la radio supone uno de los instrumentos más significativos del trabajo, son el testimonio directo de los principales actores de esta investigación, se comprueba la realidad que estos profesionales de la radio han vivido en primera persona. Para su elaboración se han seleccionado únicamente aquellos datos que son relevantes para este estudio, dejando al margen la información que no es pertinente para el fin que se persigue. El planteamiento inicial es de una conversación abierta, en las que se hacen una serie de preguntas de forma sistematizada y dirigida, aunque en el transcurso de la conversación se plantea de forma abierta. La pretensión de este proceder es crear un ambiente adecuado en el que se sintieran cómodos y aunque existía un micrófono por medio, se dejaba sobre la mesa sin intimidarles, para que estuvieran relajados y narraran sus experiencias.

Las preguntas giran en torno a unas ideas precisas con la finalidad de reconstruir la secuencia que luego sirven de guía en la investigación. Los puntos tratados con los informantes permiten constatar la importancia del primer esbozo y la fortaleza de la radio en la consolidación del arte flamenco en el marco geográfico tratado. Otro objetivo que se consigue en los encuentros con los entrevistados es recopilar información y documentación clave que conducen al rastro de algún hallazgo con posterioridad. En este sentido, se adapta la entrevista al informante y a sus experiencias, en el caso de Paco Herrera, es obligatorio indagar, entre otras cuestiones, por su relación con Antonio Mairena, por los festivales de verano, una etapa fundamental del flamenco y la radio.

Como se observa, el guión base, se organiza en cinco preguntas que son el eje y orientación que seguimos para acometer la entrevista. El

resultado es una fuente oral de gran peso en la construcción de los contenidos de esta investigación. No obstante, se ha tenido que contrastar con otras fuentes documentales, ya que muchos datos, esencialmente fechas, no se correspondían con el riguroso eje diacrónico que rige esta investigación. A tenor de esta aportación se ha sometido al análisis crítico y se ha aplicado un distanciamiento dentro de los parámetros científicos que aplicamos, al objeto de aportar una visión plural y enriquecedora de una parte de la historia del flamenco que no se ha escrito, pero sin caer en las percepciones del imaginario en el que los críticos construyen sus propios relatos.

8.2.1. Iñaki Gabilondo.

P. Cuando llegas a Radio Sevilla ya existe una tertulia de flamenco. ¿Cómo era aquello, cómo era el momento en que tú llegas a Radio Sevilla?

R. *¿Pero qué quieres el momento o en torno a la tertulia de flamenco?*

P. En torno a la tertulia y también a circunscribirlo a cómo era la ciudad, la emisora...

R. *Para resumir mucho, cuando yo llegué allí venía de ser director de Radio San Sebastián; quiero decir por eso que a mí, la radio, como tal, pues tenía bastantes similitudes desde el punto de vista estructural. Digamos, formaba parte de la empresa y a mí la organización, la estructura de la radio me creaban pocas novedades. La novedad fundamental era Sevilla. Yo había vivido en París pero, para mí, el cambio de ir a vivir a Sevilla fue muchísimo mayor. En Sevilla me encontré con cosas como para estar hablando doscientas horas pero, en resumen, para resumirlo mucho, te diría que entré en un mundo completamente desconocido en el que estaban ...Vamos...*

Primero, yo me fui cada día por la tarde a un pueblo de Sevilla. Cada día por la tarde, porque yo quería conocer aquello un poco. Yo iba hablando con gente de aquí de allá,...y pude llegar a la conclusión de que aquella tierra que tenía fama de ser una tierra frívola, simpática, ligera, divertida; era una tierra que tenía un profundo... una complejidad grande, un profundo, una herida grande y un profundo desdén, me dio la impresión. Me dio, además, la impresión de que era una gente, una tierra llena de gente muy sabia. Tenían menos cultura para lo colectivo pero una cultura individual extraordinaria; es decir, el que me venía a colocar las alfombras en

mi casa era más listo que el más listo de mi pueblo pero luego tenía una especial dificultad para actuar en conjunto. Yo les veía muy dispersos. Cuando alguien proponía una idea en vez de que la gente se sumara inmediatamente la destrozaban entre los demás.

Pero la impresión que me dio enseguida fue de que me atrapó inmediatamente, me atrapó inmediatamente y al mismo tiempo me presentó una inmensa complejidad, una inmensa complejidad que no se parecía para nada al tópico de la tierra alegre y despreocupada; y luego una espectacular, una clamorosa injusticia social.

Yo había vivido en San Sebastián la llegada de la inmigración y cuando fui a la Vega de Carmona, me enfadé de verdad. O sea, yo dije “de esta tierra la gente no puede emigrar, a esta tierra la gente tendría que venir. Esto tendría que ser el granero de Europa, pero ¡cómo puede emigrar la gente de aquí!”

La sensación de injusticia me espantó. Y además tuve un conocimiento muy rápido y muy descarado porque muy pronto se acercaron una serie de personas, que representaban a los ocho, diez personajes que actuaban como si mandaran en la ciudad, y además se reunían metódicamente y hablaban con toda naturalidad de que ellos dominaban la ciudad.

Había un director de un periódico, había un par de concejales, un par de empresarios, total, y me invitaron a mí e inmediatamente, como quien acoge con los brazos abiertos y con inmensa cordialidad a un muchacho al que naturalmente incorporaban al lote, ¿no?

Me llevaron a algún tipo de fiesta de estas espectaculares, del campo...y un montón de cosas y me dijeron directamente: “si tú quieres mandar en esta ciudad.”; yo dije: “yo no he venido a mandar en esta ciudad”; “ No , pero tú no sabes lo que yo

digo"... "No , yo ya soy de una emisora, yo ya sé lo quiere decir ser un director, yo no necesito que nadie me enseñe a ser director de una emisora y además yo no quiero mandar en nada". Pero se me fue ofrecido de una manera muy clara en una de las escenas que yo nunca olvidaré, que una serie de personas empezaron a repartirse tareas que tenían que hacer para convertirme a mí en una figura de la ciudad.

O sea tú vas a ocuparte de encontrar dinero para que le patrocinen programas de no sé qué, tú vas a patrocinar no sé cómo, tú vas tal, tal, tal... y tú vas a hacer...; entonces yo a la segunda de aquellas reuniones me fui, me levanté y me marché. Y allí comenzó claramente mi posición ante la ciudad porque ellos inmediatamente vieron quién era yo , y, como además formaba parte de un mundo que estaba más o menos cerca del mundo de Fontán, que tenía una casa en Alanís pues tardaron como cinco minutos en llamarle y en contarle lo que me pasó. Quedó, por tanto, muy manifiesta esta cosa social por mi visita a todos los pueblos por los que yo pasaba, y sobre todo porque la Vega de Carmona me produjo un impacto enorme y, porque luego, ya de paso me fui a pasar por el resto de Andalucía... y por el descaro con que se presentó.

En este momento, también yo tuve el primer gran encuentro con el flamenco, observado desde la doble perspectiva. En la radio había una Tertulia flamenca. En esa tertulia flamenca estaban Antonio Mairena, venía Fosforito; venía, pues, Antonio el Chocolate, José Cala el Poeta...pues un montón de gente que no conocía de nada. Mairena era una figura y yo iba y me sentaba a aprender. Yo llegaba allí y ¡pon!

Les hacía mucha gracia que aquel muchacho joven, que era el director de la emisora, viniera ... porque yo quería enterarme bien de qué era aquello... y me fascinó ipso facto .

Ese mismo verano al festival de Mairena del Aljarafe (del Alcor), me llevaron Mairena y Enrique el Cojo al festival. Me quedé aquella noche con ellos viendo y se quedaron completamente turulatos porque en el transcurso de aquella noche yo aprendía... inmediatamente distinguí...inmediatamente . O sea, antes de tres horas ya distinguí pues el Martinete, el Polo, las Soleás, las Seguiriyas... ,se quedaron completamente turulatos pues tengo muy buen oído.

Pero , te decía: por un lado ese vector, pero por otro lado en ese encuentro con ese grupo, que aspiraba a dominar la ciudad y que dominaba por lo que parecía la ciudad y que me invitó con ese descaro , ¡con tal descaro! que me obligó a romper, porque si hubiera sido más sutil pues a lo mejor, sin darme cuenta, me hubiera ido yo entrapando en su mundo. Ahí tuve también un encuentro con otra versión del flamenco, porque en aquellas fiestas yo vi cómo, como fin de la traca aquella, de aquella cosa que en mi tierra no existía, aquella especie de exuberancia, de poder; de las fincas inmensas, allí asando corderos y todas aquellas cosas; pues, de repente, aparecían unos tíos a cantar y a bailar flamenco y que tenían toda la pinta de poder llevarse o mil duros o un guitarrazo en la cabeza, según le diera aquí al personal. Yo tuve una sensación verdaderamente... (sic)que nunca olvidaré y que me jugó un enorme papel en mi entender en el flamenco.

Igual me ocurrió cuando apareció algún cómico, que entonces era, pues un hombre que aspiraba a..., era Paco Gandía, al que luego le vi triunfar y que me alegré ¡ tanto! de verle triunfar, porque yo le había visto con aquellos hijos de la gran puta.

Pero entonces, cuando iba a ver a los del flamenco, en la Radio, y veía cómo hablaban, cómo cantaban; lo que contaban del flamenco, la importancia que tenía... y cómo estaban siendo tratados...; me fue dado, asistir, de una manera muy próxima a varias cosas: una, al mundo del flamenco que no conocía en absoluto. Para mí el flamenco era una cosa como para turistas; entonces me di cuenta qué era aquello.

Tuve, porque formé parte un poco del grupo, y a Mairena, sobre todo, yo le caí muy bien, y me quería..., vio que tenía interés; le sorprendió que supiera rápido y que tal y cual...me fue metiendo cosas y luego tuve la oportunidad de estar en sitios que son , hasta para la gente del flamenco, hubiera sido un auténtico privilegio .

Mi primer año nuevo lo pasé en casa de los Mairena, que me invitaron a comer conmigo y a mis hijos un puchero de garbanzos, que (sic) ni en San Sebastián. Estuve yo en reuniones en las que Enrique el Cojo o en la, ¡yo qué sé!; Matilde Coral, Rafael El Negro y unos cuántos, pues...ocho o nueve, y entre ellos yo cantando y bailando con ellos ; cosa que es una auténtica cosa que hasta para la gente que ama el flamenco no ha podido, seguramente, ver y yo he vivido.

He estado invitado a la primera comunión del hijo de Naranjito de Triana... O sea, me dio la oportunidad de conocer de cerca, por lo que yo veía en la radio, y porque ellos me invitaban a ir y yo quería ir, me permitieron conocer aquello.

Y, en segundo lugar, me permitió asistir a la importancia que tenía el progresivo reconocimiento que iba conquistando el flamenco y entenderlo de una manera enorme, cosa que no hubiera entendido sin los antecedentes que te acabo de contar.

El primer día que yo vi que se hablaba de esto en la Universidad, el primer día que vi una conferencia sobre eso o que le vi a Mairena hablar de (sic).....

De la gente que mejor podía entender aquello – estaba todo el mundo del flamenco que lo podían entender-, pero de la gente que no fuera del flamenco nadie lo podía entender mejor que yo por las cosas que te estoy contando.

De manera que yo vi esa cara, y la otra, y la otra...,y tuve de pronto una visión panorámica de tal naturaleza sobre el flamenco que forma parte de una de las

primeras emociones de mi estancia en Sevilla. No estoy hablando ahora porque ha salido el tema del flamenco, si solo te hubiera tenido que contar mis impresiones primeras de Sevilla hubiera salido esto que te he contado porque en estas impresiones estaba mi encuentro con ese grupo, y junto con ese grupo me fue dado ver en qué grado estaba todavía el flamenco y cómo, por otro lado en la radio y en los festivales que fui empezando a ver, estaba teniendo un empaque.

P. Era un momento de ver el nacimiento de los festivales con la siguiente consagración...

R. *Yo, una de las sorpresas mayores que yo me he llevado en mi vida fue cuando me puse a entender aquello y a intentar entender; fue cuando fui a Mairena al Festival. Aquello estaba lleno de la gente del pueblo, allí no había turistas ni nada; estaba sólo la gente del pueblo sentada en las sillas de enea y por ahí, por dónde podían, y cuando en un momento determinado salía un tío a cantar y de repente los cinco mil tíos que había por allí, todos decían a la vez ¡ole!; o sea, que hay una contraseña que yo no me sé. Y yo dije: yo me tengo que poner a apuntarme la contraseña. Y siendo tan endiablado y prácticamente imposible, ¿no?, de reconstruir los ritmos internos de los palos, me puse a contar (sic), que sí, que los pillé; o sea los tengo ahora claramente identificados aunque no tengo capacidad superior de discernimiento.*

Luego sí, me enamoré enseguida de aquello. Entonces, por eso, mi presencia en Sevilla, una de las primeras cosas fue esa y, como si quisiera que el tópico me acompañara, junto a ella, incluso antes que ella lo del toro. Porque resulta que cuando yo llegué a Sevilla una de las primeras cosas que tuve que hacer fue sustituir a Manolo Vicedo en el jurado del concurso del monumento que hay en la puerta de la Plaza de Toros del Puerto de Santa María, donde hay una efigie taurina. Manolo y sus compañeros se mataron , como sabes, en un coche. Se mataron yendo como miembros del jurado que tenía que elegir la figura que iba a colocarse en la puerta del

Puerto de Santa María. Se reunieron pero no llegaron a un acuerdo, quedaron para una segunda ocasión. En ese viaje de vuelta se mató Manolo con todos aquellos. Y entonces, cuando se celebró la segunda reunión, yo fui a esa reunión. Al llegar a esa reunión, al llegar a esa reunión, pues..., una de las primeras cosas que tuve que hacer fue inaugurar la calle que Sevilla dedicó a Manolo Vicedo... (sic)... la radio, de las primeras cosas que hice.

Yo inauguré esa calle junto al alcalde de la ciudad, y era mi amigo Manolo; y luego me tuve que ir a sustituirle a un jurado taurino en el que, naturalmente, la presencia-ausencia de Manolo y el que había sido presidente taurino, que no recuerdo cómo se llamaba, el locutor...

P. Manuel

R. Sí, que habían sido miembros del jurado, pues fue. El jurado habló de aquello, nos guardamos en silencio, fue una cosa muy (sic)... y yo estaba allí. Y, de repente, allí estaba, pues Eduardo Miura; o sea, Miura el padre. Bueno, pues se tomó la decisión, ganó lo que ahora está en el Puerto Santa María, ese monumento que fue el jurado el que lo aprobó; y a la salida de aquella reunión Eduardo Miura me dijo: Iñaki,... (sic) te has encontrado en esta situación, Manolo, ... , y entonces me cogió y me llevó a los Zahariches. Él..., yo fui con el viejo Miura a los Zahariches y estuve paseando por el campo con él entre los toros. Me llevó, me enseñó todo aquello..., o sea, fue una llegada de fuerte cañazo. Y luego, como te digo, lo del flamenco.

O sea, que el primer encuentro entrando por Sevilla fue un encuentro que me enganchó inmediatamente en factores tan sumamente diferenciados y casi tópicos de aquello, que fueron los del toro y los del flamenco, por las razones que te digo, que me estaban esperando y cayeron sobre mí casi inmediatamente. Al tiempo que, junto con el tema del flamenco, tenía la primera gran lectura que me hice yo de Sevilla: el

encuentro con los pueblos a los que fui yendo día a día a visitarlos. Me organizaban en la radio el encuentro por la tarde. Yo estaba por la mañana en la radio y decía: "pues esta tarde en Arahal", y allí, los de la radio, citaban a siete u ocho personas. Yo llegaba y tomaba con ellos una merienda o lo que sea y allí estaban, pues, el... la gente representativa, más o menos, del pueblo y hablaba yo con ellos y así cada día. Y eso, te digo, y la...y esa realidad (sic)

Y en muy poco tiempo, en muy poco tiempo, me hice una composición de lugar bastante razonable de cómo era aquello, de cómo estaba organizado desde el punto de vista del poder aquello y la fuerza brutal que tenía el mundo del toro y el mundo del flamenco en aquel momento en la radio; y en aquel momento, yo, me di cuenta muy bien del momento que estaba viviendo el flamenco, que era un momento clave, que me di cuenta perfectamente. Estos o avanzan por el camino del guitarrazo en la cabeza de los señoritos estos o avanza por el capítulo de la dignificación del flamenco que esta gente está intentando y que por fortuna pues fue así.

P. Esta gente que está intentando eran entre otros aquella Tertulia que había en Radio Sevilla.

R. *Pues es lo que te he dicho la Tertulia de Radio Sevilla, estaba Rafael Belmonte, estaba Manuel Barrios, pero de los flamencos, flamencos, los regulares habituales eran Antonio Mairena, era Naranjito, José Cala El Poeta, Rafael El Negro, Matilde Coral solía venir mucho, Fosforito venía algunas veces, se hizo un campeonato de la cual salió Calixto Sánchez, era un chaval joven ganó este campeonato y por lo visto era el primer concurso de ganaba y luego se hizo importante. Todo eso forma parte ya de mi mundo, de mi vida. Fíjate, cuando se murió Mairena, se hizo un homenaje creo que en la Venta de Antequera que organizó la radio y yo tuve que hablar, en aquel acto ante todo el mundo flamenco yo hablé de este tema.*

P. ¿Cómo era entonces tu relación con Antonio Mairena?

R. Bueno, Antonio Mairena era un artista dedicado al flamenco y yo era director de la emisora, y , nada, cuando yo llegué pues le saludé, él me saludó, ¡ hombre, el director! ¡qué bien! y tal...Con mucho gusto...y tal; y como yo me quedaba allí le hacía gracia a fuerza de verlo. Vio que tenía interés cuando fuimos a ver el festival, vio que tenía mucho interés y me tenía aprecio; ese afecto pues de una persona que le hacía ilusión que hubiera venido un director de fuera que me imagino que pensarían “¡Joder, éste que viene de vasco y tal ¡ ¡ Éste se carga seguro esta historia...! y tal y cual” Pero yo les hice ilusión y todos me trataban con mucha ilusión y con mucho afecto.

P. Una de las cosas que cuando analizamos el trabajo de investigación en el que estamos inmersos ahora se ve cómo es un momento en el que la música moderna, digamos que se adueña de la industria cultural, que tiene tantos artistas y tantos grupos y tantos... y hay modas; en cambio el flamenco es como una seña de identidad.

R. Lo que pasa es que estaba también coincidiendo en paralelo a ese movimiento que tú dices una especie de movimiento de identificación de Andalucía consigo misma.

P. Ahí es donde voy

R. Y entonces en ese movimiento de identificación de Andalucía consigo misma que estaba afectando a muchas cosas, el flamenco, pues, automáticamente adquiriría una mayor (sic) Encima, nosotros en la radio hicimos una apuesta descarada por lo andaluz. Yo, en eso me puse descarado. Yo, en cuanto me di cuenta de que... Y fue ¡ fíjate! a partir de una cosa: cuando un locutor de la emisora, que era un tío que se llamaba José, Pepe Cuesta, era un tío que era muy bueno, muy potente y tal porque hablaba andaluz sevillano total , y cogía el micrófono y decía “Transmite Radio

Sevilla Cadena Ser (con acento forzado)“ Yo le decía: “Oye, ¿por qué no hablas normal? “ Me decía: “ No, no , es que nosotros no hablamos bonito, yo no tengo que hablar bonito” A mí aquello me sentó como una patada en los cojones ¿no?. Pero vamos a ver yo que estoy viendo aquí que el más tonto hace relojes, que es una tierra que tiene la historia que tiene, los personajes que tiene, la cantidad de peso culturalista-histórico que tiene ...pero que ande con complejitos de estas cosas; pero ¡¿éstos no saben quiénes son?! ¡¿Éstos no saben quiénes son todavía?! Éstos tienen una idea bastante gilipollas de sí mismos, tienen una idea un tanto, que se creen que son de segunda división. Bien, pero ¡¿cómo coño de segunda división?! Pues yo les dije a los compañeros: Esto se ha acabado. Nosotros vamos a hacer una apuesta de escalada de Andalucía y yo inventé aquel eslogan “Andalucía es una tierra grande, hermosa y sabia: siéntase orgulloso de ser andaluz” , que lo repetíamos a cada hora. Cambiamos el carillón de la serie, pusimos un toque de guitarra...y entonces íbamos y en cada hora íbamos contando una cosa; decía, pues, ¡yo qué sé! , de un personaje andaluz, de una cosa andaluza y tal.

En paralelo al movimiento que se iba haciendo de recuperación un poco del orgullo andaluz. Nosotros estábamos abanderando mucho aquello, no porque quisiéramos abanderar nada sino por esto que te estoy contando. Pues en el capítulo de cosas que empezaban a verse con una mirada distinta y valiosa pues también el flamenco.

En aquel momento, que ya venía empujando por ahí aquella corriente y ayudó a ser entendido de una manera más digna. Me acuerdo que un día que fue... habló de la universidad Mairena y estaba emocionado. Me dijo: “Yo nunca hubiera creído que este día iba a llegar” Yo iba viendo aquello..., que estaba pasando en aquel momento.

P. Estamos hablando de los años ...del 72 al 76

R. 71, 73...

P. Que era lo que hoy podíamos considerar como un pre-transición, ¿no?

R. *¡Claro!, es que estaba viviéndose con el franquismo todavía en el poder y con las leyes del franquismo en el poder, y con la censura en el poder y con la mala hostia del poder pero con una sociedad que se le estaba ya escapando, removiendo; que estaba ya provocando en una infinidad de sectores, en los culturales, educativos, políticos, tal... provocando ya corrientes de transformación y de modernidad. Ya la gente joven tenía otras ideas; ya había un centro cultural de no sé qué, un centro artístico de no sé qué. Habían abierto un colegio en el Aljarafe con unos jóvenes con otras ideas, en fin. Todo aquello estaba en aquella corriente en la que estábamos todos.*

P. Y Radio Sevilla en aquel momento pues cataliza, digamos...

R. *Sí, en aquel momento estaba El Correo de Andalucía, estaba... Federico. Federico fue, cogió enseguida la bandera de este meneo frente al ABC, que estaba en otras... (sic) en este meneo, y nosotros éramos, pues, también llegamos a adquirir bastante notoriedad y respeto. La gran autoridad la tenía El Correo pero a medida que fuimos andando nosotros adquirimos mucho peso y estábamos más o menos en la misma longitud de onda. Éramos el lector pre-democrático, el lector que estaba jugando fuerte, el que estaba teniendo disgustos sin parar porque estábamos jugando fuerte, que tenía un disgusto tras otro. Yo tuve veinte mil: con el gobernador, con el otro..., veinte mil follones.*

P.¿ Desterraron a Manuel Barrios en ese momento por presentar un disco de Manuel Gerena, no?

R. *No sé si fue en ese momento, no me acuerdo ahora. Lo que sí me acuerdo es que otro de los elementos donde se marcaba mucho el punto éste de tensión al que te*

refieres era lo que teníamos: “Los Jueves Literarios”, donde presentábamos libros e incluso de gente que no vivía en Sevilla, que tenía que venir a presentar el libro. Me acuerdo García Lorca asesinado, toda la verdad. Un libro que publicó un catedrático de Zaragoza, editado por Planeta. Se presentó allí. Teníamos un salón de actos, se llenaba de gente. Teníamos broncas, venían los... (sic); en fin, los líos de estos que estábamos en todas las salsas y marcando un poco paquete.

Estábamos, por tanto, muy claramente, muy inconfundiblemente posicionados porque además nuestra posición no tenía que ser intuitiva sino que todos los eslóganes que a cada hora aparecían en los indicativos de la emisora nos colocaban claramente en una posición. Nosotros no teníamos que decir qué coño pasaba allí, era lo que queríamos hacer. Y luego, desde el punto de vista pre-democrático, pues sí, en la ola en la que toda España, y también Sevilla, pues iba poco a poco escapándosele de las costuras del traje del franquismo, aunque la ley estaba con ellos pero ya iba poco a poco, te digo, pues cada uno andaba, más o menos, en su momento. Veías tú el rincón que dijeras pues ya estaban saliendo, pues eso, movimientos, grupos, colectivos que cada uno en su sector estaba haciendo cosas un poquitín rompedoras. Esa fue un poco la razón.

Era un momento muy especial en toda España. Fue un momento de transición grande en toda España, y en Sevilla también. En Sevilla lo que pasa es que resultaba más áspero porque el aparato de poder tenía un descaro, como te he contado antes, que se manifestaba con una insolencia de cojones. Porque yo venía del País Vasco donde las cosas eran igual que las que te estoy contando aquí solo que nunca se manifestaban. Sí, sería como fuera pero allí había un juego mucho más cuidadoso. Si alguien se permitiera las insolencias aquellas pues no sé lo que hubiera pasado.

Yo, en cierto sentido, lo agradecía porque me permitió, pues, colocarme...; me obligó a colocarme pronto porque solo me hubiera quedado. Además, yo tuve, pues,

inmediatamente (sic) con el director, con el Fontán...le ponía la cabeza así poniéndome a parir. “Mira, aquí esta radio como toda España dentro de poco va a estar en otra longitud de onda: o somos la de Queipo o somos otra. Yo sólo digo eso” Pues que era un hombre que vivía en la tensión. Era un hombre que iba cada viernes a Alanís, a su finca, donde lo cogían todos y le ponían la cabeza...: “que si esta cabrón, que este hijo de puta...porque se hacía con la radio...”, y, por otro lado, la conciencia de que por eso nos habían cogido a Manolo Vicedo a mí y a Jordi Costa Arreus, porque veían que el futuro iba a necesitar nueva gente y por eso me habían...(sic) San Sebastián. Era un poco la apuesta estratégica de la Ser aunque él estuviera ...(sic)

Yo, por eso, siempre lo agradezco y valoro mucho a Fontán, que a pesar de esto, él, aunque estuviera él medio chirriando bastante, en que aquella su emisora, que su padre había dirigido estuviera en el centro de tanto lío y tanta bronca; por otro lado, pues entendía que estratégicamente le estaba viniendo bien que se estaba presentando hacia el futuro la radio de una manera diferente, porque la radio antes no tenía ese carácter, ¿no? Bueno, pero estábamos, formábamos parte del movimiento que a todos los efectos, imperceptiblemente pero cada día menos imperceptiblemente, estaba observándose en todo el arco de actividad de Sevilla y de Andalucía.

8.2.2. Paco Herrera.

P. Paco, ¿cómo fueron tus comienzos en la radio y tus comienzos en el flamenco?

R. *Mis comienzos fueron hace muchos años, con quince años en Cádiz en Radio Juventud y cuando yo estudiaba magisterio en aquella época, después de Radio Juventud, Radio Cádiz, Radio Badajoz Sindical, Radio Popular, Radio Sevilla y la Cadena Ser y todo eso. Te hablo que con quince años el flamenco conmigo en la radio o yo comienzo con el flamenco en radio vida radio popular, en el año sesenta y cinco o sesenta y seis, el año que yo llegué a Sevilla.*

P. He leído una entrevista tuya en El País, dices que tú que llegas primero a la música y el flamenco lo tenía al lado y no lo habías descubierto.

R. *Yo nací en Cádiz, pero nací en Cádiz porque tenía que nacer en algún lado. Después viví en Cádiz muchos veranos, conocí en Cádiz a algún flamenco, pero no me llamaba nunca la atención, yo tuve la oportunidad en aquella época en la Cueva del Pájaro Azul de escuchar a Aurelio Sellés, a Pericón, a gente muy importante a La Perla de Cádiz, ya te digo en la Cueva del Pájaro Azul, en la Venta Vargas y todo esto. Pero a mí el flamenco era una música más que me llamaba relativamente la atención, que yo descubrí en mi llegada a Sevilla, por un compromiso profesional con la radio, en aquella época la mano de Manuel Fernández Peña era el director de Radio Vida, Radio Popular, jerezano de pro que le encantaba la Pequera y que todo lo que no fuera flamenco le sonaba a música celestial. Recuerdo un verano, haciendo un programa que estaba poniendo Pink Floyd y me llamó por teléfono a la radio y me dijo; “Paco, a ver si pones una música mona, ponme a La Paquera. Entonces son compromiso que yo me fui metiendo en el flamenco por necesidades empresariales, y*

luego lo descubrí de la mano de Antonio Mairena. Para mí fue el más grande cantaor que ha dado la historia del flamenco, tengo que entender que fue el que me llevó de la mano al cante flamenco.

P. ¿Y cómo fue ese encuentro, él venía a la radio?

R. *Ese encuentro fue que yo empecé a hacer un programa en la Radio Popular que fue muy sonado, yo no opinaba, simplemente me dejaba llevar por el buen oído que siempre he tenido para las músicas y para los ruidos. Entonces comencé a hacer un programa que se hizo muy famoso: "Ser del Sur", este programa estuvo en antena todo el tiempo que yo estuve en Radio Popular de Sevilla.*

P. Qué año fue eso Paco?

R. *Ese año fue, duró en antena doce años en Radio Popular, yo me fui a la Ser en el ochenta y tres. Pues eso fue en el setenta y uno (70-71). Que además a partir de ahí, de "Ser del Sur", se pone en marcha una serie de festivales que no existían, existía el sota, caballo y rey. Que era a el Gazpacho de Morón, El Potaje de Utrera, el Festival de Mairena, que yo precisamente heredé de Alfonso Eduardo como presentador del festival , porque además el festival de Mairena empezó en Radio Vida de la mano Alfonso Eduardo Pérez Orozco, de Romualdo Molina, con gente muy importante, el Alcalde de Mairena evidentemente y de Antonio Mairena.*

Alfonso Eduardo Pérez Orozco da los premios del flamenco donde yo soy jurado también, el año pasado fue en Jerez, y este año los mismo es en Málaga o en Sevilla, o en Córdoba.

P. tengo entendido que tenía una relación especial con Antonio Mairena, que le descubrió un montón de cosas incluso unas grabaciones que Antonio las hacía muy cortas... hay una anécdota escuchando una grabación de jazz vio

que a partir de aquel momento Antonio Mairena de la mano de Alfonso Eduardo descubre que los cantes pueden durar no tres minutos.

R. *Eso te lo tiene que contar Alfonso. Yo no tengo conocimiento de eso. Yo sé que fue (Antonio Mairena) muy amigo y muy amor odio de Miguel Acal, era cuando entonces Antonio Mairena recurría a mi cuando estaba enfadado con Miguel Acal y me utilizaba entre comillas como balcón sonoro para explayarse. Esto era muy simpático, yo fui muy amigo de Miguel Acal como fui muy amigo de la Tertulia Flamenca de Radio Sevilla la que dirigí durante tres o cuatro meses los últimos tres o cuatro meses con Rafael Belmonte.*

P. ¿Tu llevas Radio Sevilla en año 81?

R. *En el año ochenta y tres.*

P. ¿Y todavía existía la Tertulia?

R. *Si los últimos coletazos de la Tertulia de Radio Sevilla con Ángel Botana, yo cuando fui a Radio Sevilla hice el programa de flamenco "El Sur en la Ser" a las diez de la noche en la FM de Radio Sevilla hasta que me fui a inaugurar Radio Huelva.*

P. Del 81 al 82 estas en Sevilla y después en Huelva.

R. *Yo estuve en Radio Sevilla seis meses nada más, y en esos seis meses yo era el mantenedor, el locutor de la tertulia que lo había sido antes M^ª. Esperanza Sánchez, lo había sido antes mucha gente. Entonces yo recuerdo la tertulia que estaba Matilde Coral, Naranjito de Triana, Luis Caballero, Antonio Mairena evidentemente y los invitados que iban a la tertulia, yo recuerdo a Tina Pavón, en fin recuerdo de aquella época.*

P. Estuvo un montón de años, yo creía que había durado menos.

R. *Si, la Tertulia Flamenca tenía el sello y la distinción de haber sido el programa Flamenco de Sevilla y de Andalucía. Porque de ahí salió la Misa Flamenca, monumento a Pastora la Niña de los Peines, en época de Iñaki Gabilondo tuvo mucho apoyo por parte de Iñaki. En fin que la Tertulia era "Santo y Seña", lo que pasa que era mucha palabra y poca música.*

P. Si, era una tertulia de entendidos.

R. *Y con Miguel Acal pasaba prácticamente lo mismo, que hablaba mucho, se peleaba con los cantaores..., y la gente quería escuchar flamenco y esa oportunidad, por casualidad vino conmigo, en Radio Popular, en el programa Ser del Sur, que se abanderó como el programa flamenco de media Andalucía, porque así fue, lo oían en Córdoba... donde se oía la emisora lo oían.*

P. El programa Ser del Sur en Radio Popular era diario ¿verdad?

R. *Era diario sábados y domingos incluidos. Porque como nosotros empezamos a fomentar el flamenco muchísimo y los festivales de flamenco, se crearon muchos festivales de ese programa, pues todos los festivales de la provincia de Sevilla, como el festival de Moguer, el festival de Paterna, el de Osuna, Marchena. Muchos más empezaron a tomar vida con Radio Vida, porque fue un altavoz a los aficionados irte a todos los pueblos que querían tener su festival, y la verdad es que yo creo que tendríamos que apuntarnos que abrimos la puerta a muchas necesidades de la gente que vivía del flamenco.*

P. Paco, ¿qué aporta, porque en aquella época, efectivamente esto de los festivales y de la forma de vivir de los artistas es un fenómeno que ocurre en ese momento, es decir una forma de vivir como profesional, que es cuando Pulpón y todas las empresas que se dedican a esto están en su apogeo y

representando a artistas, pero ¿qué aporta la radio, en este caso la experiencia tuya en Ser del Sur que fue la que más años duró al flamenco?

R. *Aporta popularidad, aporta libertad de poder escuchar todos los cantes y todos los cantaores, tu sabes que en Sevilla se ha sido mucho del gitanismo, y se han tenido muy aparte todo lo que no fuera Caracol, Mairena, todos los gitanos que a mí me encanta el cante gitano. Pero que también existía Marchena, que solamente lo ponía yo en la radio, también existía el Niño de la Calzá, el del fandango, Antonio el Sevillano, El Rubio, el Niño del Fregenal, en fin mucha gente, Manolo Vallejo, que solamente lo ponía Radio Popular. Pero yo llevándolo con el criterio de que me gustaba como aquello sonaba, por la calidad, por las letras, por un instinto hacia la música, como me gustaba los Rolling Stones y me gustaba Pink Floyd...*

P. Todo el que considerabas que tenía calidad...

R. *Luego tuve la oportunidad, de la mano de Antonio Mairena, de vivir algunos momentos importantes que yo tengo guardado como oro en paño, grabado Como fue todos los festivales de Mairena, evidentemente los que yo se que están bajo control del supongo que por parte del Ayuntamiento de Mairena, o no, no lo sé, pero yo los tengo. Y luego pues la inauguración de la Peña Flamenca Juan Talega de Dos Hermanas, el homenaje a Antonio Mairena en Almería, sus charlas en el Puerto de Santa María, en todo eso yo fui de su mano, como en una boda gitana en Jerez, que aquello fue una cosa aparte porque Antonio Mairena tiene muchos buenos amigos pero también dentro de esos buenos amigos tenía también sus enemigos. Aprovechan cualquier coyuntura para atemorizarlo, entre comillas, y el era un poco susceptible. Él entendía la gitanería como gitanos suyos luego no le hablastes de gitanos extremeños, ni catalanes, ni castellanos. Ya te digo de la mano de Antonio Mairena y escuchando su antología magnífica en los cantes gitanos andaluces, el triple que tiene. Es que escuchar a Antonio Mairena es escuchar una cátedra en flamenco,*

también otros pero escuchar una seguirilla de Antonio Mairena o una soleá me llegó a emocionar, cosa que con otros no me llega.

P. Antonio Mairena mediatiza de alguna manera, porque analizando la Tertulia de Radio Sevilla todos los contertulios eran conscientes de que estando Antonio Mairena no se podía hablar de determinados temas o no se podía traer a determinado cantaor, digamos que imponía su criterio pero no de una forma explícita sino conociendo al personaje, sus gustos. ¿Imponía autoridad Antonio, mediatizaba de alguna manera, influía en tus programas de radio por ejemplo?

R. *No, no, para nada, él te hacía algún comentario pero no para mediatizarte ni nada sino que por ejemplo le decía “a ver Antonio ¿qué le parece este disco de Camarón? Por ejemplo y el te decía “canta muy gracioso”, entonces eso lo podía decir al micrófono, cuando le ponía otro artista que no le gustaba nada te decía “canta de mojones”, eran sus dos frases. Y luego en el festival de Mairena, que había dos noches, una noche de aficionados, que yo recuerdo porque las he presentado de ahí salieron Chiquetete, José de la Tomasa, el Choza, yo me acuerdo que ese jurado formado por gente tan importante del flamenco presidido por Antonio Mairena, pues te daba garantía de que lo podía salir de ahí tenía madera.*

P. Es verdad, los artistas que salían de ahí, después grababan discos, salían a los festivales... .

R. *Si, además ahí se instituyó la antorcha del cante flamenco que la tuvo Camarón, Lebrijano, Fosforito, Malena. Toda la gente importante de la época.*

P. Tu experiencia en tantos años con la radio....asististe o fuiste testigo en primera línea de todos los movimientos importantes que tuvo el flamenco, del nacimientos de todas estas figuras que estás diciendo.

R. *Si la verdad es que los doce años intensos del flamenco donde yo todos los fines de semana en verano me iba a promocionar un festival de flamenco donde se grababa y al día siguiente domingo por la tarde las dos o tres horas que duraba el festival se ponía por la radio. Fueron muchas horas dedicada al flamenco, mucho esfuerzo que compartí con mi amigo, que está ahora en Canal Sur, Juan José Román, y con Juan Antonio Muñoz, compañeros a los que admiro y estimo, y con el que pasamos unas noches inolvidables, nos reímos una barbaridad. Trabajamos los nuestro porque yo recuerdo esos sábados que íbamos a los festivales donde muchos los presentaba yo, es verdad, pero otros muchos no, al día siguiente domingo tenía yo mi turno de la siete de la mañana, es decir que yo llegaba del festival y me metía en la radio con Juan José Román muerto de sueño.*

Pero bueno, luego venía la gente de peñas, de los pueblos y nos decían que tenían un festival, qué cómo lo hacían y nosotros los orientábamos lo mejor posible. Con Pulpón teníamos una relación magnífica, porque por ejemplo Pulpón nos pedía que por favor promocionásemos a algún artista, y cuando el artista era bueno ¿por qué no se iba a promocionar?, hubieron otros muchos que se quedaron en la cuneta. Yo recuerdo con mucho cariño a La Marelu, por ejemplo, que es una gran cantaora extremeña, creo que fue mujer de Manzanita en una época de su vida, tu sabes que los gitanos para esto se mezclaron mucho.

Yo creo que el festival de Mairena marco una época donde se pudo recuperar el Gazpacho de Morón que estuvo durante ocho o diez años perdido, el Festival del Potaje de Utrera, que era un festival magnífico y a través de Antonio Mairena y después con los programas de la radio, Miguel Acal con su Sabor Andaluz que lo hacía a medio día, nosotros por la tarde con Ser del Sur y Radio Sevilla con las Tertulias de los Jueves, Paco Millán también hizo algo en Radio Sevilla a las 3 de la tarde, media hora de flamenco y además lo dejaba grabado y aquello fue un desastre,

yo lo recuerdo porque yo los escuchaba todo y el técnico de la radio que en aquella época le grababa “escucha ... han escuchado” salió con la cinta y dijo “seguidamente canta Antonio Mairena... han escuchado a Antonio Mairena ...”. (entre risas). Esa es una de las anécdotas que yo tengo de Paco Millán, en paz descanse.

P. Antonio Mairena -ahora que yo he estudiado *las Tertulias*, su vida y demás- él cuando se viene a Sevilla a finales de los cincuenta, se compró la casa en Padre Pedro Ayala, le tocó la lotería y se compró una casa allí se queda a vivir aquí. Ya no está de gira con las compañías que había estado anteriormente, se queda aquí en Sevilla y es una de las etapas en las que se asienta. Entonces, después de la Llave de oro del cante, una vez que él canoniza con la Llave, y del Mundo y Forma, hay un paso enorme que es a través de los medios de comunicación, a través de las emisoras de radio, la *Tertulia de Radio Sevilla*, la amistad que tenía con Miguel y la amistad que tenía contigo, porque él a la vez que estaba en la tertulia de Radio Sevilla podía haber participado en un programa tuyo o de Miguel Acal.

R. *Claro, claro, él era patrimonio de la humanidad... Y en Radio Morón y en Radio Juventud de Morón que eran emisoras locales de OM que tenían también mucho predicamento. Yo se que una de las mejores fonotecas de flamenco que hay en España está en Radio Morón, bueno ahora es de la Ser antes era Radio Juventud, la Voz de Morón, La Voz del Gallo y todo eso. Antonio Mairena supo moverse, además es que Antonio Mairena al ser una enciclopedia viviente, todo el mundo tirábamos de él, porque sabíamos que lo que él dijera era verdad, y si eras una invención era una invención fundamentada. “Es que Mairena no ha inventada nada. pero si ha inventado cosas”, Mairena lo que ha cogido el hilo y lo ha ido alargando alargado dentro de su capacidad que era enorme, era un gitano de una cultura flamenca*

acojonante. Era una persona que daba gusto, -con su falta de ortografía escucharlo hablar-. Yo conocí también a Terremoto, a Tío Gregorio El Borrigo, a Tía la Piriñaca, a Caracol nunca lo conocí y a mí nadie me ha dado esa sensación de sapiencia, de fondo flamenco, de cultura.

P. Pero bueno, ¿Erais conscientes vosotros los profesionales de los medios que Antonio, a la vez que vosotros usabais a Antonio como referente sin duda, Antonio a través de tu programa, el programa de Miguel Acal o de las tertulias de Radio Sevilla, canonizaba lo que él entendía que debía ser el flamenco.

R. *Si, de ahí se sacó el "Mairenismo", ahí nació el Mairenismo. Era una corriente creada por Antonio Mairena que él defendía a capa y espada con sus cantes gitanos andaluces y con esas antologías maravillosas. Hay una trilogía de discos de Antonio Mairena que yo tengo como oro en paño, además él hizo unas 50 ediciones en piel labrada a fuego, que yo tengo una dedicada por él, que yo creo que todos los discos de Mairena.... aparte esa trilogía y el doble que hizo con Manuel Barrios de los cantes por seguiriya y por soleá. Chapó, bueno puedo decirte que a lo mejor algún día escuche a su hermano Curro Mairena por seguiriya y caérsele las lágrimas a Antonio. Es que para mí Antonio es el tope, luego han venido corrientes de Camarón, fenomenal, todo muy bonito, de José Mercé, todo lo que tú quieres, pero todos han mamado de la fuente de Antonio Mairena.*

P. Bueno, pero si es verdad, y eso tu lo has vivido, que hay un antes y un después de Antonio, es decir, si no existe el personaje o la personalidad o la obra de Antonio, probablemente los medios de comunicación que hubieran

salido, hubieran puesto otro flamenco, que era el que se hacía antes o el que estaba de moda antes, ¿no?.

R. *Si, posiblemente el flamenco de taberna, el flamenco de los cuartos, el flamenco de Tomás Pavón, al cual yo también admiro mucho, Antonio Mairena me decía "escucha a Tomás de vez en cuando, escucha a Pastora, escucha a mi prima..." que era su forma de hablar. Antonio Mairena no solamente tenía un concepto de cante gitano sino que además él investigaba se movía por Morón, por Jerez, por Cádiz escuchando a los viejos del flamenco adaptando a sus conocimientos y a sus posibilidades físicas aquellos cantes. Gracias a eso tenemos una serie de cantes que a lo mejor él ha bautizado de alguna manera y los antiguos decían "bueno esto lo cantaba fulanito de tal..." pero no tenía el predicamento que tiene ahora, vamos a ver. Yo creo que antiguamente se cantaba mucho fandango, mucho tango y mucha bujería, mucha fiesta, yo he escuchado una grabación de una boda es la que estaba la Niña de los Peines y Antonio Mairena y se pasan toda la boda cantando por bulería. O sea, que el cante por soleá y el cante por seguiriya creo ha sido una cosa mas de familia, entre ellos, más que una exposición en Taberna y el Colmao.*

P. Sólo en los festivales, porque también los festivales, los cantes que se hacen en la mayoría de estos festivales que tú estás diciendo que se hacían es esa época en la que vosotros radiabais y tal, eran el repertorio que Mairena de alguna manera había postulado que debería ser ¿no?

R. *Si bueno Mairena...*

P. o Mairena o la corriente del mairenista

R. *Mairena tenía los Cantes gitanos-andaluces, como él decía, los tientos, tangos, seguiriyas, los martinetes y tal, luego él conocía los cantes de Levante donde no era el maestro de los cantes de Levante evidentemente, como la Malagueña, la Granaina,*

que él hacía pero que no eran sus cantes, eran cantes más payos. Sin embargo en los festivales, yo recuerdo que allí se marcaba los cantes que tenían que hacer los cantaores..

P. ¿Eso lo marcaba la organización?

R. *Sí, que iba Naranjito de Triana, pues Naranjito de Triana tenía que cantar la malagueña de Chacón, la Petenera, los cantes payos...*

P. Que él era especialista.

R. *Él era especialista, que venía el Lebrijano, pues la Bulería por Soleá, las Cantiñas, es decir que no es como ahora que cada uno va a su bola, allí se cantaban pues a lo mejor, veinticinco cantes diferentes.*

P. Volvamos a la radio, una etapa interesantísima, en esos años, a finales de los 60, la década de los 70 y luego los 80, es el momento cumbre o el momento de oro de la industria discográfica, y digamos de la industria flamenca, de los artistas, de las empresas, de los festivales, ¿Qué papel tiene la radio en todo esto?.

R. *El papel de la radio es promocionar a estos artistas a través de su discografía para que esto fuera medianamente rentable, porque ninguna compañía graba ningún disco sin pensar que podía vender dos o tres mil copias, que es lo mínimo que hay que vender par que sea rentable. Pero también es verdad, que ahora para grabar un disco, "madre de Dios" -ahí está Rancapino, que yo lo veo en Chiclana todos los días que para mí me parece un magnifico maestro de los cante- te están grabando cosas tan aflamencadas y tal y cual de aquella manera y entre aquellas compañías, pero en aquel momentos grababa Camarón, grababa Curro Malena, Grababa José Mercé, José de la Tomasa, el Choza, el Cabrero, Lebrijano... Y eran todos sellos nacionales, luego*

empezó Senador como un sello que aportó mucho al flamenco, pero en aquella época se esperaba con mucha alegría. Pues el último disco de Curro Malena, o el último disco de Terremoto de Jerez, o el último disco de José de la Tomasa y se grababa bien y con buena técnica y con buenas guitarras.

P. ¿Era fundamental el apoyo de la radio para esta industria?

R. *Era fundamental porque, ¿de qué manera el flamenco iba a llegar a los oídos de los entendidos si no?. Luego los entendidos, tu sabes, que se ha consumido muy poca discografía flamenca, en todo caso los casetes, pero luego discos, lo que era el vinilo y tal, excepto los aficionados muy distinguidos, coleccionistas y tal y cual. Yo recuerdo que cuando salía un disco me llamaban “¿dónde lo puedo conseguir?” y yo les decía “Pues vete a El Corte Inglés o a Casa Damas y lo encargas allí”, pero sí que había un movimiento de industria flamenca a través del disco y de la guitarra.*

P. ¿Qué era lo que existía en aquella época en medios nacionales?

R. *Si había en aquella época.. yo recuerdo a Arcadio Larrea en Radio Nacional pero eso ya era de Madrid, en televisión española que ahora se ha vendido Rito y Geografía del cante, todo esto fue una aportación... -*

P. coincide también en esos años 71, 72 y 73.... Por ahí era ¿no?

R. *Antes, antes, la televisión era en blanco y negro, yo recuerdo que todo esto se grabó en blanco y negro. Es como la discografía está que sacó Vergara-Ariola que esto se grabó con un magnetofón yendo por los pueblos..*

P. ¿Esta es la que hizo Caballero Bonald o anterior?

R. *Yo, Caballero Bonald, no lo sé, pero esta es una antología que la grabó el sello Vergara que después se la quedó Ariola. Esa antología se grabó casa por casa flamenca yendo por todos los pueblos.*

P. Porque, ¿el flamenco entonces estaba en familia?

R. *Si, si, el flamenco estaba en familia. Los programas de flamenco en televisión yo creo se han olvidado hacerlos familiarmente en ambientes familiares por los costos. Un flamenco en un escenario desde un plato de tv es más fácil. Yo recuerdo que yo hice tres programas para Canal +, al inicio de Canal + donde cantaron y bailaron los mejores y bueno se hacía con cierta facilidad, en un plató. No es estar en una casa y vivir veinticuatro sobre veinticuatro horas como pasaba al final del Potaje de Utrera. Que allí no se iba la gente en tres días, entre Fernanda, Bernarda, Gaspar de Utrera, Bambino, la Feonga. Aquello era maravilloso, eso no volverá a pasar nunca, es que decimos bueno fue otra etapa, si fue otra etapa pero yo creo habría que quedarse con lo bueno de las etapas.*

P. Otra cosa que también buena la radio tenía era promocionar un festival en un sitio en el aparentemente no había afición flamenca y se llenaba un campo de fútbol o una plaza de fútbol..

R. Si, si, sobre todo porque .. por la novedad, y porque aquello se convertía un poco en romería, la gente llevaba la cena, se montaba allí una copia del potaje gitano, el potaje gitano era un potaje con cuchara de palo, te lo daban en la entrada. Pero luego había festivales en la época última de la dictadura, había festivales bastantes más clasistas que otros. Yo recuerdo La Berza de Bornos era una cosa, en un castillo, bueno, bueno..., homenaje que yo recuerdo que se le hizo a Juanita Reina, y homenaje que se le hizo también a Caracol, y era una cosa un poco más distinguida.

P. Aquí está el ejemplo distinto, que puede que el flamenco haya servido en determinados momentos, en determinadas instituciones, ayuntamiento, organizaciones o hermandades como la de Utrera, para conseguir un logro social.

R. *Si, sobre todo para fusionar las clases, las clases gitanas con las clases no gitanas. Yo recuerdo de pequeño en mi propia familia decía "que como te vea con un gitano te parto la cara", de hecho algunas veces me castigaron por lo mismo. Pero yo creo que con esto se fue consiguiendo esta unión, donde más claro se ve es en Utrera, Lebrija, Jerez, donde están auténticamente integrados.*

P. Luego te vas a Madrid y allí también haces flamenco.

R. *Desde que fundamos Dial, al poco tiempo empecé yo por añoranza y porqué creía que tenía un deber con el flamenco. El programa "Altozano", que no era un programa diario era un programa de fin de semana en el peor día y a la peor hora para no molestar, para no molestar a los directores del Norte de España que no entendían esto del flamenco claro, y como ellos escuchan poco la radio y en esa época y en ese tiempo menos, pues digo "bueno, por lo menos por ahí la puedo colar".*

Entonces "Altozano" estuvo durante mucho tiempo en la antena de Dial donde ahí pase yo muchas grabaciones de mi época de Radio Popular de los festivales de flamenco donde también promocionamos festivales ya de otra manera donde porque la cercanía de una emisora local con su gente no tiene nada que ver con la emisora de Madrid, cualquiera le dice a la emisora de Morón que te mande grabaciones de flamenco. Excepto dos o tres que te mandaban puntualmente cosas y como además yo en el programa, como tu comprenderás, no iba estar en la radio ese día a esa hora, lo grababa, si yo lo recibía las anotaciones con una semana o dos no las podía poner. Pero si es verdad que ahí se han entrevistado a mucha gente, sé que he

tenido oyentes que ahora mismo tienen un predicamento flamenco muy importante como el chaval este catalán, él presume mucho de haber conocido mucho flamenco de Antonio Mairena a través de mi programa, ¿sabes de quien te hablo? de Miguel Poveda, y Maite Martín por ejemplo, y tener muchos oyentes en el sur que era su sitio natural en un día tan malo a una hora tan mala, pues a mí me quisieron hacer miembro del jurado del festival de la Unión de Murcia pero no lo acepte porque era justamente en el mes que yo descansaba, ir ocho o diez días a Cartagena, la Unión. Cosa que después... pero ahora ya no me quieren, como ya no tengo antena pues ya no me quieren, pero es igual. (entre risas).

P. Has dicho una cosa muy importante una cosa que hay que tener en cuenta, tu aportas a una cadena nacional durante muchos años todos los fines de semana un estilo, una forma de hacer flamenco distinta a lo que había, y eso hace que gente que están hoy en el candelero como Miguel Poveda o Maite Martín, te tengan como referencia y digan “oye, esto que tu ponías nada más que lo he escuchado aquí”.

R. *Exacto, exacto.*

P. Pues eso es muy importante.

R. *Eso es muy importante, y es muy importante también que gente como la tertulia flamenca o la Peña flamenca de Zamora, o la peña flamenca de gente que hay en Asturias que le gusta mucho el flamenco, yo recibía a parte de muchos andaluces que hay por el mundo sueltos correspondencia, yo recuerdo a un jerezano gitano que vivía en Tenerife que me escribía unas cartas con un contenido maravillosos. Como otra pareja que vivía en Sicilia que a través del satélite me escuchaba, tenía mucha cobertura puntual en muchos sitios que eso a mí me satisfacía mucho, lo que pasa que no podías abrir el teléfono para que te pidieran cosas porque la gente confundía la*

velocidad con el tocino a lo mejor te pedían una rumba de Peret, pues no, mire usted esto no es para una rumba de Peret ni tampoco para verde que te quiero verde de Manzanita.

P. Tú que has estado tanto tiempo en Madrid dirigiendo tanto Cadena Dial como Radiolé a nivel nacional, también a través de tu puesto has podido contribuir a la difusión del flamenco, no solo en tu programa sino a través de tu función y tu misión diaria ¿No?

R. *Yo creo que sí, ahora hay un programa también los fines de semana, hubo un programa que tuve yo en Radiolé que era de Verdú y de su colega que me lo traje de Onda Madrid que era un programa semanal o diario. Ya no me acuerdo bien, pero es verdad que luego “Los Flamencos y Pelícanos” que se hace en Radio 3, pues también algo tiene que ver, además el director Teo, es muy amigo mío y un tío fantástico, como otras cosas que hay ahora mismo en la radio extremeña, en la radio de la Junta Extremeña, y toda esta gente es la que ahora precisamente nos vemos en la entrega de los premios flamencos que estamos votando.*

P. ¿Miguel Acal fue amigo tuyo?

R. *Muy amigo mío, además yo siempre he ido a esos sitios evidentemente porque era una persona arraigada en el ambiente flamenco, muy arraigada, con unos conocimientos flamencos que yo no tenía evidentemente, porque él vivió para el flamenco desde pequeño, y lo mamó desde pequeño y estuvo en todas las fiestas flamencas más importantes de la historia de Sevilla, con lo cual él era un dechado de conocimiento. Lo que pasa es que después el también, al ser un crítico sobre todo en la radio, en “Con Sabor Andaluz” que lo oíamos a la una de la tarde todo el mundo, en El Barril del Tamarguillo, porque se oía muy mal la emisora (entre risas), y él que*

tuvo un accidente y también se le entendía mal, o sea que se untaba el hambre y las ganas de comer y había que poner la OM, es una cosa que se oía fatal.

Pero bueno era Miguel Acal y todo el mundo ponía la hora de Miguel Acal. Miguel Acal sí que cogía un disco y lo analizaba y tal, y desde luego que los gitanos y los flamencos son muy susceptibles a que lo que ellos hagan es lo mejor del mundo, pues ya ahí se formaba el follón. Como le dijera a Mairena que la soleá de Alcalá que había grabado y tal y cual..., porque eso lo podía analizar él que era un tío muy, muy entendido, yo no, evidentemente, yo lo ponía y decía "aquí a lo mejor me chirría algo", pero no lo podía decir porque no sé cómo explicarlo, entonces él lo decía y Antonio Mairena cogía un rebote del carajo y ya no le hablaba y no iba a su emisora.

P. ¿y entonces es que cuando se acercaba a ti?

R. *Entonces se acercaba el Lebrijano,*

P. ¿Mairena?

R. *No, no, Miguel Acal al Lebrijano y viceversa, ahí era....*

P. Pero ¿Mairena ya no iba a ver a Miguel Acal?

R. *No, no.*

P. Entonces ¿él se quedaba en Radio Sevilla sus Jueves, te iba a ver a ti a tu programa?

R. *Si, si, él iba a ser los pases en un festival o lo que fuera. Además yo he visto unas peleas muy graciosas, desde el punto de vista cordial y tal, muy graciosas, porque Miguel Acal era un tío con mucho conocimiento y no tenía pelos en la lengua, y si se calentaba un poquito pues ya ves tú, pero eso no traspasaba la antena, era una cosa de petit comité. Había una Peña Flamenca que se perdió en Sevilla que era la de Paco*

el Diente, que estaba en la calle Pagés del Corro, donde ahí se daban cita Antonio Mairena y todo lo bueno del flamenco, pues era una peña de una persona que era muy entusiasta del flamenco, era un odontólogo, Paco el Diente.

P. Emilio Jiménez Díaz me lo estuvo contando el otro día

R. Si, Paco el Diente

P. Si, por la calle Alfarería.

R. Si por la calle Alfarería, y allí iba Antonio el Arenero, y cantaba la soleá paya de los alfareros de Triana, en fin, era un ambiente maravilloso que duró lo que duró, y ¿por qué te contaba esto?, porque allí nos juntábamos Antonio Mairena, Miguel Acal, Montoya que en aquella época ya empezaba a hacer..

P. José Luis Montoya en ¿Radio Nacional o en Radio Peninsular?

R. Pues no lo sé, creo que era en Radio Peninsular, pero yo lo conozco más de escribir en ABC, y más gente que ya han fallecido que ahora no recuerdo.

P. Porque en la Radio estaban Miguel Acal en la Voz de Guadalquivir, tú estabas en Radio Popular, en la Tertulia flamenca de Radio Sevilla y lo que hacía Paco Millán..

R. Y Montoya en Radio Peninsular, pero yo nunca lo he oído la verdad es que yo no sé ni a la hora que tenía el programa, y luego estaba también Radio Consolación de Utrera que lo hacía Paco Cabrera el aurora, de los Palacios, Radio Juventud de Morón que en aquella época ya desapareció, que todos sus pueblos tenían sus emisoras que daban mucho flamenco, lo que pasa que no se oía en Sevilla, en Sevilla se oía de aquella manera.

P. A mí me ha llamado la atención que cuando Miguel se peleaba con Mairena se iba con Lebrijano.

R. *Si, Si, entonces ponía discos de Lebrijano y hablaba bien de Lebrijano. Que salía un disco de Lebrijano y le daba caña el Lebrijano, pues ya era al revés, pero eso era sabido.*

P. Posiblemente Miguel era el decano en su época y el que más años se llevó haciendo lo mismo hasta que se fue a Zamora.

R. *Bueno, a él lo mandaron de director a Radio Nacional, estuvo dos años, yo coincidí con él allí estando en Zamora porque yo ya llegué a Dial e hizo una labor muy buena la Peña Flamenca de Zamora por donde además habían pasado Fernanda, Bernarda, Terremoto, todo lo más grande del flamenco que no habían ido a muchos sitios de Andalucía y habían ido a Zamora.*

8.1.3. Juan Luis Manfredi Mayoral.

P. Juan Luis Manfredi Mayoral, ¿Cómo era su etapa en Radio Nacional en el flamenco?. ¿Cuándo empieza, cómo se llamaba el programa, en qué momento de la radio, la fecha?

R. *Verás, yo nací en el año cuarenta y ocho y vine a Sevilla en el sesenta y ocho, mi padre era de Aznalcázar, mi madre de un pueblo de Córdoba que se llama Espiel, pero por una serie de circunstancias yo he nacido en Espiel, pero he vivido en Madrid desde los tres años hasta que terminé la carrera y me vine a Sevilla. Mi padre no era un desconocido en esta ciudad, cuando yo llegué él acababa de marcharse a la corresponsalía de Radio Nacional y de Televisión Española en Lisboa y antes había sido aquí director del centro emisor del Sur de Radio Nacional de España, de manera que su sucesor, que me conocía, pensaba que yo tendría las mismas aficiones que mi padre, que como sabes Domingo Manfredi Cano. En el año 1951 había publicado una biografía del cante jondo que durante muchos años fue uno de los pocos libros que había para empezar y efectivamente de cabecera, porque al menos tenía un catálogo de todo lo que en aquel momento había.*

De manera que me llamaron de Radio Nacional y me dijeron: “¿Podrías hacer aquí un programa de flamenco?”, “¿De qué tipo?”, “Bueno pues se trata de poner música y eventualmente dar noticias sobre el flamenco, entrevistar a personajes o lo que parezca bien”. La llamada tenía que ver con que yo ya estaba haciendo eso en el ABC, yo en ABC tenía una página semanal, esto sería en el año 1972 o 1973, poco después de yo venir aquí empecé a escribir en el periódico, en el periódico no había nada y a mi me propusieron, bueno propuse yo al director “A mí me gusta esto,

podemos hacer...”, y así, yo aprovechaba para ir a todos los festivales y todas las cosas que me gustaba y me salía gratis yendo de parte del periódico.

Como estaba haciendo eso me llamaron de la radio y el director me dijo literalmente que quería una cosa parecida, es decir, esto es la radio y hay que meter mucha música, pero básicamente quiero noticias, porque no había noticiero que recogiera cosas del flamenco y entrevistas que era el formato que yo tenía en el periódico. Mi idea siempre fue que había que darle voz a los artistas, que antes... para nada, entonces yo cogía los entrevistaba, procuraba además recoger sus expresiones, su léxico, etc., lo más cercano a la realidad porque había cosas que si no eran muy difíciles de transcribir.

En la radio lo que hice fue lo mismo, es decir, primero me hice una buena selección de discos, haber que había allí, más cosas que me interesaban y tal, y el planteamiento del programa que se llamaba “Andalucía en primer plano”, un título que no tiene nada de flamenco y que podría ser un programa informativo con ese nombre, pues en realidad el formato era simplemente que yo introducía el programa era diario, y decía “Pues hoy vamos a centrarnos en el tema tal...” y a lo mejor todo el programa era con malagueñas por ejemplo, o con lo que fuera y entre canción y canción yo tenía siempre un invitado con el que lo iba a comentar, ese invitado era en un 90% gente del cante o del baile o guitarristas, aunque eventualmente había también otros periodistas o un empresario, pero básicamente eran artistas.

Ese programa lo hacía yo con Antonio Vázquez Capilla que era el técnico y además tenía un método de producción muy habilidoso para la época, como yo estaba trabajando en el periódico y no me daba tiempo de nada, él primero montaba todos los cortes que yo le había dado de música de manera que luego grabábamos la entrevista o lo que fuera de un tirón y él lo montaba, era una manera de ganar tiempo

para mí y para él, y estos programas los hicimos probablemente 10 años seguidos o una cosa así.

P. Los años serían ¿1972 – 1982?.

R. *Si, una cosa así, eso de memoria no lo se pero no es difícil averiguar. Además no te tengo que decir que siendo yo el crítico de Radio Nacional y de ABC era el rey del mambo, porque en frente no tenía a nadie, la única voz que me hacía sombra era la de mi amigo pero competidor Miguel Acal en “La Voz del Guadalquivir”, pero claro como emisora no tenía ni la potencia ni el peso que tenía Radio Nacional en aquel momento, porque la Ser en aquel momento no hacía nada de esto, había flamenco en la Ser pero con otro formato distinto.*

Yo procuraba que mi programa fuese: primero novedoso en el sentido de que yo daba noticias, esto es muy fácil de hacer como tú sabes, cuando das cinco noticias empiezan a llamarte ellos, “Voy a Alemania a cantar...”, y yo lo daba, y las casas de discos empezaban a mandarme las novedades para que yo las diera antes, con lo cual me resultaba relativamente fácil mantener esa característica de que fuese muy informativo en el sentido de con muchas noticias de un mundo que generalmente no estaba recogido en los noticiarios convencionales y con mucha música preferentemente actual. Digo preferentemente actual porque en un programa llamó un señor quejándose de que solo se daban discos contemporáneos, que por qué no se daban discos antiguos, y yo le contesté que en la emisora no había discos de pizarra ni grabaciones antiguas de ese tipo y el tipo se presentó allí con 150 discos o una cosa por el estilo, nos los prestó y los fuimos utilizando.

P. ¿Quién era ese aficionado?.

R. *Me acuerdo perfectamente, él es carpintero, y luego como carpintero ha trabajado para mí a lo largo de mi vida muchísimo tiempo porque nos hicimos amigos entonces,*

se llama Antonio, no me acuerdo pero me acordaré a lo largo de la entrevista, y tiene su carpintería, que te recomiendo que vayas a verla porque es un museo del flamenco. Está en Torreblanca y la tiene llena de discos antiguos, fotografías, trajes de artistas, zapatos, peineta. Bueno es un sitio increíble y que esté allí el tío haciendo armarios porque es artesano, te hace muebles por encargo y si, si está en activo, es un tío interesante, y a mí me prestó muchos discos, por eso digo que introdujimos la cosa de vez en cuando meter discos antiguos. Obviamente, primero Capilla tenía que limpiarlo y tal para que tuvieran una sonoridad y tal, no todos valían pero la mayoría si que sirvieron y fueron de alguna manera una cosa curiosa porque otra gente que era aficionada llamaba y tal y pude mantener eso durante años.

P. El programa tenía participación del público ¿verdad?

R. *Si, si, como te he contado no era en directo pero la gente llamaba, y claro lo cogía cualquiera y le decía : "Ahora mismo no se puede poner porque está en el aire y tal, deje su número...", e inmediatamente lo llamaba, no tenía la pretensión de ser en directo ni mucho menos, vamos ni si quiera jugábamos a eso, decíamos: "Pueden ustedes llamar..." sin dar muchas explicaciones.*

P. ¿A qué hora era el programa?.

R. *Era por la noche, de nueve a diez me parece, no de once a doce. Obviamente como iba siguiendo digamos un cierto ritmo relacionado con la vida que en aquel momento había, el verano era muy importante con los festivales, Radio Nacional durante un tiempo.*

P. ¿El programa era diario?.

R. *Si, el programa era diario de lunes a viernes, y los fines de semana en el programa no intervenía yo. El programa era solo música que habíamos dado durante la semana,*

una especie de compilación pero ya sin mi intervención. Radio Nacional hubo una época que lo grababa todo y durante el verano yo utilizaba cortes de esas grabaciones, que no se hacían para emitirlas sino para guardarlas curiosamente, bueno yo utilizaba trozos y los de informativos utilizaban trozos cuando les convenía y tal, porque de lo que estamos hablando era de la época probablemente dorada de los festivales.

También una época en la que en Sevilla solamente había un tablao flamenco que mereciera ese nombre que era Los Gallos, porque también existía claro El Patio Sevillano, pero tenía una orientación distinta, El Patio Sevillano era para turistas, hacían dos pases o tres diarios de sevillanas, parecían los de Tío Pepe con chaquetillas rojas, ellas con madroñeras..., era otra cosa, pero un sitio como Los Gallos era el mentidero en aquel momento, iban los artistas, allí paraba mucho Pulpón, que era entonces el mandamás del asunto, el agente de casi todo los artistas que había en el momento vivían, y entre los festivales, el seguimiento a través del mentidero Los Gallos.

Pepe Pulpón que me llamaba constantemente, desde luego cuando a él le convenía pero me daba mucha información, y los artistas a los que sobre todo yo le daba mucha cancha, yo les ponía en micrófono y les dejaba decir lo que quisieran, quiero decir que nunca editamos las declaraciones sino que lo que decían lo decían, es verdad que yo los aleccionaba en el sentido de “procura que te entiendan, no digas chocho ni picha que no suena bien por la radio, procura no insultar si tienes que ser crítico...”, yo los aleccionaba para que fueran modosos pero no se editaba nada, es decir, tal y como lo hablaba, y yo les preguntaba no solo por ellos, les preguntaba genéricamente sobre el tema del día, que como te he dicho cada día planteábamos una ruta, entonces por ejemplo estaba allí invitado Fosforito, pero ese día además de hablar de su último disco, de que estaba actuando en ese momento Sevilla, que había

triunfado en un festival. “bueno ¿cuál es tu opinión de esto... lo otro?”, y hablábamos en general de cante.

En aquel momento era un momento desde el punto de vista de lo que es el aficionado al flamenco había como dos bandos, por un lado estaban los caracoleros, Caracol acababa de morir o estaba en sus últimas, en cualquier caso había muchos caracoleros pero estaba subiendo la estrella de Mairena, y la pugna eran los Caracoleros, se llamaban a sí mismo o presumían de que eran más artistas. Mientras que los Mairenistas eran más técnicos, bueno decían, esto no lo ha dicho nadie pero yo te lo resumo, algo así como: “Mairena era un fenómeno, un monstruo pero es el número dos de todo”, siempre había un número uno, que era otro, mientras que Caracol era el número uno en las cosas que hace, no en todo pero en las bulerías, en las soleá, en el tango y tal....

Eso era una cosa anecdótica, pero quiero decirte que esas cosas se reflejaban en el programa, se metían unos con otros y tal, y luego había una especie de recelo entre los artistas con los flamencólogos, con los que escribían del tema porque en ese saco estaba cualquiera que no fuera artista pero que le interesara el flamenco y opinara sobre ello, y había una cierta pugna. Y había una cosa que yo tenía cuidado obviamente es de que no se aprovecharan de que estaban en nuestros micrófonos para meterse con los otros, primero que el director no quería y yo tampoco quería, no se trataba de eso, pero había una cierta tendencia a meterse, se metían mucho con Miguel Acal y conmigo porque éramos los que más... y luego empezaron a meterse con más gente, con todo el que escribía y tal, porque esta cosa fue creciendo, el interés por el flamenco fue creciendo y empezó a oírse en más sitios.

Curiosamente si no recuerdo mal, lo que tiró del interés fue los primeros éxitos comerciales de las sevillanas, que fue el primer flamenco masivo que yo recuerdo, pero eso tiró del hilo de otros palos claro está, primero los menos duros, los

más bailables lógicamente, los tanguillos, la rumba y tal... eso le fue abriendo la puerta y el flamenco más digamos más serio dejó de estar solo en los programas de Miguel Acal o el mío, o sea los programas dedicados al flamenco que si que tocaban cualquier palo.

P. O sea, que el flamenco se abrió a otro tipo de público, ¿no?

R. *Exacto, y yo creo que las sevillanas tuvieron mucho que ver en esto, las sevillanas son muy pegadizas pero sobre todos las compañías discográficas se dieron cuenta de que ahí se podían hacer ventas masivas.*

P. ¿Las compañías discográficas, qué papel juegan en aquel momento, cómo prescriben a través de ustedes, es una compañía incipiente como nos cuentan?

R. *Era incipiente, quiero decir, pues no sé, Hispavox que era un disco que le dedicaba bastante atención al flamenco, pues si publicaba trescientos discos al año veinte eran de flamenco como mucho. Desde luego de dos tipos muy claros, uno eran reediciones de viejos títulos de la propia compañía Hispavox aprovechando por ejemplo que se había muerto el artista, artistas que ya eran muy mayores en aquella época. Me estoy acordando ahora, no sé porque se me ha venido a la cabeza Bernardo el de los Lobitos, yo lo conocí y cuando yo tenía veinticinco años y él tenía setenta y cinco, la diferencia era tremenda e Hispavox cuando murió hizo una reedición y tal, ese era el tipo de disco que había.*

Luego estaban las novedades, esas novedades eran muy pocas al cabo del año y tenían que ser artistas ya muy consagrados en festivales y espectáculos públicos porque si no las compañías no se atrevían, ya te digo que yo creo que fue a finales de los años setenta y principios de los ochenta, cuando el boom de las sevillanas cuando verdaderamente se animan a hacer tiradas importantes, y luego una cosa va tirando

de la otra, porque los discos de sevillanas sólo tienen sevillanas como tú sabes, pero los artistas de sevillanas cantaban también otras cosas y a la inversa, cantaores que se ponían a cantar sevillanas, entonces poco a poco se fue..., primero en las ferias, luego en los festivales, en los festivales cantar sevillanas era inimaginable, y de repente algún cantaor decía después de haber cantado por seguirillas: "Que se está poniendo esto triste", y se pegaba el tío un cantecito por sevillanas, y se hacía dos bailecitos o una bulería, y eso es completamente inadecuado pero reflejaba muy bien y el público le aplaudía mucho.

Efectivamente un festival clásico, estoy pensando ahora por ejemplo en el de la Puebla, pues era soleá, seguiriya, todo tela de duro, que tenías que ser tela de aficionado para estar tres horas allí al aire libre, y claro algunos artistas se atrevieron a romper eso, hombre el primero que se atrevió a romper con todo eso, si no recuerdo mal, fue Bambino. Porque Bambino se sentaba allí con aquellos trajes que se ponía y decía: "Hoy no me pide el cuerpo seguiriyas", y cantaba el tío lo que le salía de los cojones, que empezaba cantado bulerías, que lo hacía estupendamente, y terminaba cantando rumba, y ponía a la gente a bailar y tal. Estas cosas eran heterodoxas en su momento pero daban la pista de lo que iba a pasar, y lo que iba a pasar era que el flamenco se convirtió de repente en un fenómeno de masas, cuando digo de masas es pues lo que ves ahora.

P. Estamos hablando al final de los sesenta, en la década de los setenta.

R. Si, en la década de los setenta. ¿Qué es lo que vemos ahora?, ahora de manera natural todas las emisoras tienen flamenco, hay flamenco en bares, no solo en un tablao, en alguna peña, no no, eso siempre lo ha habido, estamos hablando de cantidades masivas y de tiradas. ¿Qué ocurre en esa transición?, pues hombre, para los seguidores más puristas era romperse la camisa."Joder esto como va a ser, nada más que los cantes livianos".

P. Antes de pasar a ese terreno en el papel que juega la radio, para terminar con la parte de la discografía, ¿Cuáles eran los artistas que en aquellos años salen? ¿No coinciden con algún modelo de canonización del cante?, digamos que eran las figuras que grababan en aquellos que habían ganado, por ejemplo, el festival de Mairena con Menese, El Cabrero, Calixto...

R. *Eso era... ganar esos premios eran las señales que las discográficas percibían de que la cosa podía funcionar.*

P. Pero a su vez también era un modelo de flamenco concreto el que se estaba dando en aquel momento.

R. *Si, efectivamente. Que yo recuerde Naranjito, Fosforito, Menese [sic], te estoy dando pistas de los nombres que había en ese momento. Y una cosa importante, una cuña en la discografía fueron los cantaores/cantautores.*

P. Si que en aquellos años de la transición...

R. *Tuvieron un fogonazo que no duró mucho, digamos que fue aprovechar el tirón para una cosa que era circunstancial porque luego pasaba el tiempo y ya está, estoy pensando en El Cabrero, El Gerena, etc. que se lanzaron como eso, eso con independencia de sus valores como cantaores tradicionales que el caso del Cabrero por ejemplo, sigue manteniéndose. Gerena ha durado menos en ese asunto, pero digamos que se aprovechó esa circunstancia y digamos que si había canción protesta en otros ámbitos musicales, pues también en el flamenco y tuvo cierto éxito, lo que pasa que fue un fogonazo y duró que duró la transición y luego pues ya no tenía ningún interés porque se podía decir todo, así que no había que hacerse el héroe.*

P. ¿Qué papel tiene la radio en ese momento?

R. Bueno, *fundamental, quiero decir... fijate en las fechas, la televisión no era nada, bueno no era nada, cuidado, la televisión era muy importante, pero el flamenco en la televisión tenía un hueco muy pequeño. Efectivamente en la tele de vez en cuando había copla y entre copla y copla a lo mejor había algún cante pero no era para nada comparable con la radio, los aficionados seguían el cante por la radio básicamente, porque era el momento, primero de que la radio era mucho más importante que la televisión, en el sentido de que estoy hablando cuantitativamente, es decir es que había más horas de radio dedicadas al flamenco, más audiencia, etc... Por eso era tan importante aunque como ahora si eso además culminada con salir en un programa de la tele pues ya era el acabose, pero no era fácil porque el flamenco de la radio tendía a ser purista digamos, aunque luego empezó ya a mezclarse con una cosa ya más comercial, tendía a ser más purista, y ese tipo de flamenco en la tele era difícil de encajar, es decir, a lo mejor se podía cantar una soleá, tres o cuatro minutos y vamos a otra cosa porque la tele no se prestaba en aquel momento a eso, así que la radio era el verdadero elemento dinamizador del asunto.*

P. ¿Por qué prescribáis discos de los artistas?

R. *Si claro,*

P. Anunciabais los festivales, hablabais de ellos después, creabais una necesidad en el público que en aquel momento tampoco había demasiada oferta de otra cosa y la moda de los festivales ¿llegó a aficionar a los Flamencos?.

R: *Yo creo que sí, porque los aficionados al flamenco que había en aquel momento digamos que estaban reclusos en sus peñas o en sus casas. El flamenco no era una actividad social era una actividad casera o de grupos, las fiestas de señoritos, o el heredero de eso que son las peñas, que era el señorito pero pagado a escote, pero de*

repente al hacer espectáculos públicos que para que fueran rentables necesitaban que fuesen dos o tres mil personas implicaba haber publicidad.

La radio estaba muy implicada constantemente hablando y tal, y se convirtió en un fenómeno social en el sentido de que yo he visto festivales no solamente estar todo el pueblo allí, literalmente, sino que se organizaban grupos de amigos y se iban en dos o tres coches para echar la tarde-noche en el sitio, llegaban tomaban unas copas, picaban unas tapas, a las once más o menos que es cuando empezaba el cante se aplastaban allí hasta las tres de la mañana tranquilamente y luego se volvían todos juntos procurando que no se les notara mucho lo que habían bebido (entre risas). En fin, yo creo que sí que fue importante primero el convertir en flamenco en un espectáculo de masas más la promoción radiofónica hizo en esa década se produjese un salto cualitativo importante y sobre todo que el flamenco dejase de ser una cosa reservada.

P. ¿Cuáles eran los referentes que había en aquel momento en la radio en Sevilla?, Anteriores que conociera y en ese periodo.

R. *Bueno, anteriores yo no conocía a nadie realmente porque ten en cuenta que estoy hablando de una época en la que yo tenía veinticinco o treinta años más o menos, y los señores que antes habían hablado de estas cosas eran ya cincuentones. Porque el flamenco antes no estaba presente realmente, es decir se ponía flamenco pero no de una manera sistemática, de manera que no conocía a ninguno. Yo creo que éramos todos de la misma quinta los que en aquel momento estábamos interesados, ya te he mencionado antes a Miguel Acal, y también podíamos mencionar a Paco Herrera por ejemplo o a Paco Sánchez que también empezaba en aquel momento todavía no tenía claro si quería hacer el programa o hacer la foto o las dos cosas, bueno creo que tampoco tiene resultado hoy... siguen gustándole las dos cosas (entre risas), y que más.....*

P. Estaban también las tertulias flamencas de Radio Sevilla, pero eso no era un programa hecho por un presentador sino era una tertulia...

R. *Exacto, en esa época era corriente en las peñas hacer tertulias, todavía yo he visto esa fórmula en una peña que hay en Triana, donde llaman a tres o cuatro personas que son líderes de opinión para utilizar una terminología moderna y los ponen a hablar entre ellos mientras el público escucha y eventualmente pregunta, y eso que se hacía ya entonces se traslada a la radio con un micrófono en medio, se pone un tema sobre la mesa y se deja hablar a la gente. ¿Cuál era la diferencia?, la diferencia era que por ejemplo en mi programa solo hablaba el artista, ahí en una tertulia, a los artistas les daba corte, les daba corte porque a los artistas, con la excepción quizás de Mairena que era un poco más intelectual, a todos los demás les daba corte hablar con un señor que por ejemplo era profesor de un instituto, y además que ha escrito dos libros sobre no se cuanto, otro que era un médico famoso, te estoy hablando de Rafael Belmonte por ejemplo que participaba mucho, quiero decirte.. les daba corte y al final tu los oías y decías “Han sido capaces de llamar a Fosforito y solo le han sacado tres palabras”, y es que el tío se cortaba, de todas maneras era un programa de referencia porque todo el que tenía algo que decir lo decía ahí..*

P. ¿En cuál?

R. *En el de las tertulias de Radio Sevilla, con esta observación que te hago, que digamos que porcentualmente los artistas eran minoría y lo eran porque les daba cosa. Esa era la única pega que yo le veía, quiero decir el programa estaba muy bien y la idea era muy buena porque además responde a la realidad que eso se hacía en las peñas y tenía mucho éxito. ¿Cuál era la pega?, pues que en una peña el artista se tomaba dos copas y terminaba diciendo tres o cuatro barbaridades, pero con el micro se cortaba y entonces le faltaba, para mi, la garra esa de que un artista o protagonista dijera.*

P. Para terminar, como podríamos sintetizar el papel de la radio en la difusión del flamenco?

R. *Pues yo lo considero fundamental porque la radio es un medio de masas que ya incluso en esa época o a partir de esa época había dejado de estar en las casas pero estaba en los coches, y en los transistores, que entonces era una novedad. Era un medio masivo pero de verdad, y que el flamenco se normalizara dentro de la radio, es decir que se utilizara de forma natural no como algo excepcional de higos a brevas, pues hizo que algo que evidentemente estaba latente en la sociedad o por lo menos en la sociedad de Sevilla en aquel momento que era el gusto y la afición por el cante, por el baile, por la guitarra, etc. Que de alguna manera fue una combinación feliz y contribuyó a que el flamenco se socializara, es decir dejara de estar recluido o de una manera avergonzado en una peña, no lo sé, se dice pronto que hubiera un sólo tablao de Flamenco en la capital. Por ejemplo. Peñas había ocho, no creas que era como ahora que hay para hacer una federación, y todo lo más en casas de aficionados que se reunían para charlar y escuchar a alguien.*

P. Y en particular, su programa y usted como profesional, ¿Qué aportó en aquel momento al flamenco?

R. *Pues no lo sé, yo creo que es un poco presuntuoso hablar de aportaciones, yo creo que fue el conjunto de todo.*

P. Viéndolo desde la distancia...

R. *A mí me pareció sorprendente ya en esa época estamos hablando de los años últimos del franquismo y primeros de la transición y la democracia, que son unos años en los que el flamenco digamos no tenía buena fama, entonces que Radio Nacional se animase a hacer un programa diario a mí me pareció un logro, me pareció como aficionado fantástico que la emisora más potente y digamos oficial*

porque era publica le prestase tanta atención a una cosa que... bueno también tiene que ver que los directivos de Radio Nacional en aquel momento eran de Andalucía y a ellos también les gustaba.

P: ¿Por qué anteriormente no había programa como tal de estas características, de flamenco?

R. *No, no había, yo fui el primero que tuve un programa diario, y en el conjunto de la programación de Radio Nacional, en la programación nacional no había y en la regional se metía flamenco de vez en cuando pero no formaba parte del menú digamos.*

8.1.4. Emilio Jiménez Díaz

P. Emilio, ¿Cómo era este programa?

R. Bueno, era un programa diario, muy abierto a todos los aficionados y en realidad, aunque empezamos con distinto esquema de cómo se llevaba anteriormente como lo llevaba mi compañero Paco Herrera yo le fui añadiendo un poquito de cosas, se hizo un diccionario flamenco desde la A hasta la Z, explicando cada cante como era y dando algunas interpretaciones de algunos cantaores. Hicimos el Cuarto de los Cabales, que era un concurso para aficionados que cantaban en directo y que tuvo su final con sus ganadores, empezamos a hacer semanalmente, un día a la semana. Quiero recordar que el lunes, unas tertulias del elemento a “El flamenco a debate” donde invitábamos a personas que no tenían a penas nada que ver con el flamenco como fue Monseñor Carlos Amigo Vallejo, Curro Romero, Rafael Gordillo, políticos, médicos, empresarios, y les preguntábamos qué opinaban ellos del flamenco desde sus distintos puestos de trabajo, que algunas veces ni ellos mismos tenían ni idea de lo que era el flamenco.

Esto tuvo mucho interés aunque teníamos miedo, porque se salió un poco de lo que era la tónica habitual del programa, pero llegó a cuajar muy bien. Después solíamos hacer cada semana un tema monográfico, una vez dedicado íntegramente a los fandangos de Huelva, otras veces a las bulerías, otras veces a las cantiñas de Cádiz, inclusive en muchas ocasiones a los programas monográficos de cantaores. Cuidábamos mucho cuando se celebraba el centenario de un cantaor, el cincuentenario de su nacimiento, alguna efeméride especial pues siempre la teníamos pues bastante bien. Los concursos nacionales de Córdoba o el Festival Nacional del cante de las Minas siempre de dábamos bastante cobertura. Creo que era una radio

muy dinámica y la verdad es que logró tener mucha audiencia y muchísimos aficionados, eso se puede constatar por la cantidad de cartas que recibíamos y de felicitaciones y después de haber ganado también un premio nacional por este programa como fue el premio Ricardo Molina Tenor en el concurso Nacional de Córdoba del año 1983.

P. Los festivales fue una época importantísima también, te coge de lleno precisamente el del año 81-84 de Radio Popular de Sevilla, cuéntanos la experiencia de este programa, *Ser del Sur*, con los festivales flamencos.

R. Los Festivales como tu bien dices nos cogió de lleno, fue una época... lo fuerte en los festivales empieza en el año 1975 y dura prácticamente fuerte, fuerte una década hasta el 85 más o menos, un poco después de la desaparición del gran Antonio Mairena. Nosotros, los festivales, los retransmitíamos en directo y el domingo además se daba en diferido, esto hacía que llegásemos a una cantidad de público bastante trasnochador o público que tenía que trabajar de noche o que llegásemos a los hospitales, o que llegásemos a las personas que estaban de guardia en los centros de bomberos, policía nacional e cualquier sitio, también teníamos mucha audiencia en los festivales.

Yo recuerdo la época de los festivales como una cosa muy grata, porque claro en aquel tiempo empezando por Antonio Mairena, siguiendo por Fosforito, José Menese, Camarón de la Isla, Fernando y Bernarda... yo que sé, los mejores artistas que se han visto encima de un escenario, era una época de mucha competencia y después de muchas líneas estilísticas del cante. Nosotros hemos llegado con la compañía de mi compadre y querido compañero que era mi control técnico Juan José Román, pues hemos llegado a cubrir hasta tres festivales en un fin de semana, recuerdo una vez que veníamos de Lebrija, hicimos los Palacios al día siguiente y de los Palacios nos fuimos a Algeciras para coger el Ferrys a Ceuta

porque teníamos que hacer el domingo el Festival de Ceuta, pero la verdad es que con esa edad se podía soportar esa caminata, era una época muy bonita muy bonita, muy agradable.

P. ¿Cómo era la participación de los oyentes en estos programas?

R. *Bueno, la participación de los oyentes es bastante buena, porque claro nosotros un festival normalmente solo dábamos cuatro horas de festival y al día siguiente dejábamos el resto de las horas, porque los festivales duraban más de cuatro horas, lo dejábamos para diferido, pero después raro era el lunes que no llamaban los propios oyentes a la emisora dándonos la opinión de que fulano había cantado muy mal, que el otro había cantado muy bien, que en fin. El festival entonces es que se vivía, yo creo que tuvo su época, que era la época de los festivales, yo creo que los festivales ahora no encajarían o al menos como estaban concebidos entonces, empezábamos un festival a las 11 de la noche y solían terminar al amanecer, a nosotros nos han dado las 7 o las 8 de la mañana en un festival como la Caracola de Lebrija, y ese modelo ya está caduco, ya verdaderamente si se hace un festival debería ser como la duración de una obra de teatro, como mucho dos horas, a lo que nos íbamos ya en realidad a un festival de los antiguos sino al un recital entre dos personas y un cuerpo de baile.*

P. Emilio, algo importante en aquella época, ¿qué aporta ese periodo de tu etapa del 81 al 84 en Radio Popular de Sevilla, Ser del Sur, qué aporta al flamenco, es decir, si tú te tuvieras que quedar con algo que hayas aportado qué resaltarías?

R. *Yo sobretodo resaltaría la divulgación, siempre lo he dicho, yo no he querido ser un crítico flamenco, ni un flamencólogo ni mucho menos, pero si me gustaba cuidar mucho el programa, y me gustaba llevarme dos días antes preparando en casa el programa y sabiendo lo que iba a buscar, lo que quería transmitir, lo que quería decir.*

Y entonces yo creo que la gran labor, la gran satisfacción es que mi programa hizo mucha afición, hizo muchos aficionados, y la verdad es que hoy en día personas que son pues 15 o 20 años más joven que yo pues todavía me dan las gracias, “me cachis en la mar, si yo me aficioné al flamenco porque escuché casualmente tu programa una vez y ya me quedé enganchado” y eso es lo bonito, luché también por una cosa que hoy se ha convertido en una realidad, como es que los universitarios tuviesen más presencia en el flamenco, yo era de las personas que decía que el flamenco tenía que entrar en la universidad. Pero no solamente entrar en la universidad como hay que entrar, sino que los universitarios hiciesen sus tesis doctorales y se preocupasen por el flamenco dando su visión, su visión intelectual sobre un hecho que estaba pasando ante nosotros y nadie se daba cuenta, que el flamenco no solamente era escucharlo y ya está, sino que había que insistir un poquito en que era una de las señas si no la más importante señas de identidad del pueblo andaluz.

P. terminada la etapa de Radio Popular comienzas en Radio Nacional de España en el programa *Oído al Cante* 1984-1985 ¿Cómo es esta etapa tuya en Radio Nacional?

R. *Ya esta etapa es distinta, yo diría que es más de laboratorio, era un programa que se hacía en conjunción con otro compañero de Málaga, se hacía entre Sevilla y Málaga, que era José Luque Navaja, un gran aficionado y fundador de la Peña Flamenca de Málaga. Pero era ya un programa más de laboratorio, cogíamos un tema, pequeñito porque el programa duraba media hora nada más, lo íbamos analizando se ponían tres cantes y fuera, no tenía ese contacto igual que pasaba en Ser de Sur con los oyentes donde se le habría los micrófonos para ellos donde se le daba mucha participación, donde se invitaban a las peñas también un día a la semana, era otra cosa distinta, era otra radio de laboratorio, más fría.*

P. otra pregunta ¿qué referente había aquella época para ti?, incluso antes de tu empezar en esto en la radio flamenca ¿ qué referente había en la radio?.

R. *Mi gran referente, el primero que yo conocí era D. Rafael Belmonte, en las tertulias flamencas de Radio Sevilla mi referente más inmediato, porque yo ya en el año 75 había empezado en la prensa en el vespertino Nueva Andalucía, y claro iba a todos los festivales, todos los concursos y claro allí con el que yo me topaba siempre era con Paco Herrera, que entonces llevaba Ser del Sur en la misma emisora, en Radio Popular y ese era mi referente más inmediato en la radio, después puedo hablar de otros compañeros como sería Miguel Acal, que eran prácticamente... Miguel Acal y Paco Herrera eran siempre. Siempre, siempre, los que estaban en los festivales. Miguel Acal acompañado por un aficionado que iba por otra cosa, que era Paco Sánchez, porque se estaba apasionando a la fotografía, hoy en día es un grandísimo fotógrafo y bueno Juan José Román que venía conmigo como técnico que también llegó a aficionarse hasta hacerse un gran aficionado y llevar después el mismo programa “Ser del Sur” cuando yo me fui a Radio Nacional.*

8.1.5. Paco Sánchez

P. Paco, ¿Cómo son tus comienzos en la radio?, y ya lo enlazamos con tus comienzos en la radio del flamenco.

R. *Bueno yo comienzo en una emisora parroquial que había en Dos Hermanas en 1962, más o menos cuando yo me interese por esta actividad, yo estaba entonces haciendo el bachillerato. Recuerdo que estuve haciendo la reválida de cuarto, que había entonces, en el pueblo de mi padre, en Valdepeñas, y allí curiosamente intervine en un concurso que me implicaron los compañeros de estudios, un concurso que había en la radio, que era Radio Juventud de Valdepeñas, y gané el concurso, mira por donde, y les llamó mucho la atención porque yo era andaluz y había contado un chiste. Una cosa muy ridícula a estas alturas, pero fue la primera vez que yo entre en una emisora de radio y me llamo mucho la atención. A partir de ahí empecé a darle vueltas al asunto hasta que vi la emisora parroquial que había en mi pueblo, Radio Valme, y contacté con los chavales que en aquel momento la llevaban, pues el director era el párroco José María Ballesteros, pero el hombre de radio no tenía la más ligera idea y la gente que estaba poniendo aquello en pie cada día, eran unos chavales que venían de Sevilla. Yo me enteré, pertenecían al llamado "Frente de Juventud", una rama juvenil de la Falange y hacían unos talleres y entre los muchos talleres estaba el de la radio, yo fui y me hicieron una prueba, me admitieron, iba varias veces a la semana y una vez que estaba medio "sueltecito", me dejaban hacer algunas cosas delante del micrófono en directo, toda la radio era en directo, allí no sabía nadie lo que era un magnetofón.*

Aquello después consiguió un indicativo como emisora oficial porque empezaban a desaparecer las emisoras parroquiales y se convirtió en la "Voz Sindical

del Guadalquivir” emisora de Dos Hermanas, que cuando Manuel Benítez Salvatierra se hace cargo de la dirección consigue que trasladen el indicativo a Sevilla y ahí se empieza la andadura de esta emisora que sería famosa a partir de los sesenta, pero en realidad cuando se asentó fue a final de esa década de los sesenta. Primero en unos estudios que estaban en la tercera planta de Educación y Descanso, un edificio también emblemático del régimen en la calle Guzmán el Bueno, nº 5 de Sevilla, en la tercera planta como digo, que eran dos habitaciones un estudio de directo y un estudio de grabación, de allí ya se hicieron unos estudios en condiciones, supongo que a partir del sesenta y tres o sesenta y cuatro, es que no estaba muy documentado en aquella época, no existen muchos documentos sobre el tema, nos fuimos a la calle Aponte, al edificio de los sindicatos de toda la vida en Plaza del Duque en la parte trasera, y ahí comienza la andadura de esta emisora que sería yo creo que importante.

En aquel momento solo existía Radio Nacional de España, la Cadena Ser y Radio Popular, bueno Radio Popular, era Radio Vida de la cadena de emisoras que todavía no tenía el nombre de Popular. Nosotros nos incorporamos ya como cuarta emisora de Sevilla, bueno creo que cada una tenía un público muy determinado y tal. Bueno de ahí surgimos una gente muy diversa, desde Agustín Navarro que era digamos el patrón clásico continuador de dinastías como la de Rafael Santisteban, Manolo Bará, el procedía precisamente de Radio Sevilla y esa impronta de la declamación, el locutor ampuloso y tal la impuso allí, hasta gente como Luis Baquero, Nicolás Fernández Sevilla o yo mismo, que hacíamos otra cosa.

Habíamos llegado sin ningún tipo de formación, la verdad es que entonces no había formación, tú eras autodidacta y te decantabas por lo que te llamaba más la atención, a mi me llamó más la música pop en su momento, yo me especialicé en programas musicales, aunque lógicamente en aquella época, lo que existía era la figura del locutor, y el locutor era un señor que estaba de servicio durante seis o siete

horas y que tenían que anunciar pues desde detergentes hasta informativos, o sea que tenía que hacer prácticamente todo.

P. *¿Cómo es tu relación con la radio y el flamenco, cómo te relacionas desde que empiezas en la radio, cómo fue tu encuentro con el flamenco?*

R. *Bueno, a mi el flamenco en principio no me atraía, cuando estaba en la radio pues yo como presentador lo mismo presentaba discos de Antonio Mairena que presentaba una zarzuela, lo que me pusieran en un guión o en una pauta. Pero si es verdad que mis primeros contactos fueron cuando Miguel Acal empezó en programa "Con sabor andaluz" entonces había una costumbre en la radio española y era que hablara sólo quien debiera o supiera, en el caso de Miguel no era una persona favorecida mi por su voz ni por su manera de expresarse, desde el punto de vista radiofónico, según se entendía en aquella época, y éramos los locutores los que leíamos un guión que Miguel escribía todos los días en el programa "Con sabor andaluz" a mediodía de hecho la careta también la hice yo, no se me olvida aquel texto que Miguel escribió que decía "Un grito sólo, desnudo, trágico, se modula solemnemente -y cantaba Chocolate- o se rompe en mil pequeñas fiestas", entonces decía yo muy serio "Y nace el cante con sabor andaluz", pero curiosamente no decía nada Miguel Acal, nosotros decíamos: "Buenas tardes señores, con guión de Miguel Acal les habla..." o Luis Baquero o yo éramos los que leíamos a diario, entonces yo leía como podía leer cualquier otro texto que me pasaran sin sentirlo, sin saber de qué estaba hablando y empezaron primero los contactos personales con artistas que yo veía desfilar por allí.*

P. *¿En qué año fue más o menos?*

R. *Pues eso sería en el año sesenta y cinco, no más del sesenta y seis. Yo recuerdo haber visto por allí a Matilde mucho, a Rafael Negro, Curro Fernández que era muy amigo, Chocolate que era también muy amigo de Miguel, por supuesto Lebrijano.*

Miguel estaba absolutamente enraizado en Lebrija y Las Cabezas y hay un personaje de allí que me alegró mucho reencontrarlo después de veintitantos años que no lo veía que era Pedro de Miguel, un funcionario del ayuntamiento de Las Cabezas, que era un seguidor y el creador del festival de la Yerbabuena, Miguel siempre estaba con él. Paco Coto que era un pintor al que precisamente se le tributó un homenaje y me llamaron a mí para presentarlo y me emocionó porque yo no he sido nunca presentador de actos relacionados con el flamenco.

Entonces bueno, lo mismo podía conocer a estos que a otros que fueran de otra actividad, el flamenco era un punto más, un elemento más de lo que se tocaba ahí, y curiosamente Miguel empieza a escribir, consigue un cierto nombre en el mundo del flamenco, un cierto prestigio y empiezan a ofrecerle colaboraciones, entre ellas el Diario Pueblo que compartíamos director, el director de Diario Pueblo en Sevilla era el director de la radio, que era César del Arco, Manuel Benítez Salvatirerra. Miguel empieza a hacer una página y como sabía que me gustaba la foto, empieza a pedirme colaboración, y esa es la manera en la que yo engarzo, entro en el mundo del flamenco, a través de la fotografía. Recuerdo que el primer reportaje importante de flamenco que yo hice fue a Juan Talega, que lamentablemente he perdido, esos negativos nunca más he vuelto a encontrarlos, los he rebuscado en casa de mis padres, por si los tenía en algún libro de texto de los que estaba viendo en aquel momento, cuando yo estudiaba.

P. ¿Tú que hacías que lo acompañabas a los festivales?

R. *Si, en principio empezábamos a hacer reportajes para una revista que se llamaba "Oiga". Era una revista muy interesante que había en Sevilla, que dirigía Salvatierra también, dedicada al mundo del toro y del flamenco, supongo que en las hemerotecas debe haber ejemplares de esa revista porque fue importante, supongo que ahí también escribiría Juan Palma y muchos otros de los periodistas que estaban vinculados al*

grupo de trabajo de Salvatierra. Entonces hicimos algunos reportajes para "Oiga", pero además hacíamos lo mismo un reportaje de flamenco como el que te comentaba de Juan Talega, que recuerdo haberle hecho otro también a la Torre de la Plata, las torres que hizo Miguel un reportaje sobre las torres de Sevilla, y yo se lo documentaba con la fotografía. Pero recuerdo que el primer gran reportaje fotográfico que yo hice dedicado al flamenco fue en un homenaje que le dieron a Farruco cuando murió Farruquito, el hijo de Farruco, como sabéis se mató en un accidente por ahí por Miraflores, Valdezorras o por ahí, la gente comentaba que con el coche pero en aquella época los chavales no llevaban coche era una moto, y se mató en el accidente. Entonces los artistas quisieron tributarle un homenaje a este hombre, a Farruco, y lo hicieron en el antiguo espacio deportivo de Chapina donde está hoy la estación de autobuses de Plaza de Armas, lo que llamaban antes estación de Córdoba.

P. ¿Cómo eran los programas de radio en aquella época?

R. *Hombre, los programas de radio en aquella época eran aparentemente elementales, pero concretamente el "Con Sabor Andaluz" que hacía Miguel tenía la gran importancia de que estaban digamos que pensados, después hubo una época posterior en la que a Miguel, digamos, le permitieron ya hablar y entonces se hizo dueño del micrófono y fue otro proceso distinto. Pero al principio, cuando él se sentaba a pensar en la máquina de escribir y hacía los textos que iba adornando con la música, aquello tenía una cierta entidad, porque decía: "hoy vamos a detenernos en el cante por bulerías, y no puede ser menos que nos fijemos en la cuna que es Jerez...". Entonces hacía un recorrido con el texto para desembocar en la presentación del disco.*

Más o menos los programas eran así, yo recuerdo que en aquella época, prácticamente en aquella primera época, no existían las entrevistas, en el proceso posterior, cuando Miguel con el mismo nombre hace ese programa, yo no sé si "Con sabor Andaluz" lo presentó en aquella época él o no, estamos hablando de casi 40

años. Una época lo presenta él, que lo hacía a medio día sobre las 13, 13:30, más o menos, en eso andaba. Ya empieza a programarlo él, ya empieza a hacer entrevistas y hace una cosa que me llama mucho la atención que en el fondo no es más que lo que yo hacía con la música pop, y es no preparar los programas en el sentido de decir: “Bueno... hoy voy a una temática”, él cogía un montón de discos como hacía yo, se los ponía allí cogía la funda y “Ahora fulanito va a cantar no se cuanto...”, o leía un texto de la contraportada de los discos...

P. Improvisaba ¿no?

R. *Si, exactamente.*

P. En la segunda etapa.

R. *Eso era en la segunda etapa, y después se cambió el programa a la tarde se le cambió el nombre en otra época y se le puso “El Café de los Flamencos”, y ahí recuerdo que si había una gran afluencia de artistas, ahí me acuerdo haber visto a Antonio Mairena, Antonio era un hombre muy vinculado a Miguel y al que Miguel le procesaba una gran devoción y respeto, y yo creo que era mutuo, aunque peleaban con mucha frecuencia porque Antonio quería siempre estar en poder de la verdad y Miguel le discutía con frecuencia con lo cual rompían las relaciones y a lo mejor se llevaban un mes sin hablarse y Miguel le atacaba o no le ponía los discos por la radio... en fin...*

P. E invitaba al Lebrijano..

R. *Bueno, el Lebrijano al fin y al cabo.... Es curioso, yo en aquella época cuando él tenía tantas visitas hice muchas fotos que tengo en mi archivo todavía, tengo una muy curiosa que me ha venido a la mente ahora como Lebrijano acompañándose a sí mismo a la guitarra, un fenómeno muy curioso, y muchas de las artistas que hoy ya*

no están como la ex-mujer de Turronero, que era una bailaora famosa en su momento, no me acuerdo como se llamaba. Esta que hoy es representante artística, Maite Pulpón, Maite entonces era bailaora, en fin, había un grupo de personas muy cercanas a Miguel.

P. Bueno, cuando pasa esa etapa, en todo este tiempo hay un mito histórico que en el año 83-84, que a ti te corresponde como directivo en este caso de Radio Cadena Española, que ya no se llama La Voz del Guadalquivir, ya pasa en la democracia a formar parte del ente público la RTVE, es Radio Cadena Española, tu entonces ¿eras Jefe de Emisiones?..

R. *Jefe de programas y emisiones.*

P. Jefe de programas y emisiones efectivamente, y te toca para el flamenco y el mundo de la radio uno de los hitos históricos más interesantes que podemos analizar, que es la creación de Radio Cadena Flamenca.

R. *Si, es curioso que yo he asistido a dos fenómenos de este tipo, pero no me quiero elegir dueño de nada. Yo no he sido creador de ninguno de los dos, o sea, no los he concebido, he tenido la capacidad o la experiencia de ponerlos en práctica. Uno fue Radio Cadena Flamenca, una idea de José María Durán, que era director de Radio Nacional de España en Andalucía, compañero que había estado en La Voz del Guadalquivir en los principios, estuvo muy poco tiempo porque se fue a Radio Nacional a Barcelona y bueno resulta que con el paso del tiempo vino a Radio Nacional y Rodríguez de la Borbolla era presidente de la Junta, empieza a hablarle de la posibilidad de crear una cadena regional y lo que en principio acuerdan es remodelar, inyectar económicamente presupuesto a Radio Cadena Española y hacer en Andalucía una cadena remodelada que pudiera con el paso del tiempo convertirse en una radio regional.*

Se hizo una inversión curiosa de casi mil millones de pesetas en aquella época, yo me preocupé bastante de hacer el estudio, sobre todo a nivel que costaría montar los estudios, la preparación y readaptación de plantilla, en fin todo eso, entonces José María Durán dice: "Aquí tenemos que impulsar esto de alguna manera", porque nos encontrábamos en aquella época con la dualidad de las emisoras de OM y de FM. Aquello era un no saber hacia dónde iban las cadenas, casi todo el mundo hacía experimentos de ese tipo, yo creo que vosotros aun tenéis la rémora de la OM y la FM, que hay momentos en los que no se sabe si el programa nacional va por una o por otra. Bueno en este caso dice José María: "la OM la vamos a hacer de tal manera y la FM vamos a intentar revitalizarla creando". Y a él se le ocurre en aquel momento crear un formato de siete horas, no era una programación continuada, era un formato de siete horas dedicadas al flamenco, siete horas dedicadas a la música pop y otras tantas al deporte, buscando los dichos que los americanos hablan de las emisoras especializadas.

Fue una experiencia muy interesante, yo me entusiasmé, ahí fue donde yo verdaderamente me entregué al flamenco, notaba el flamenco y tuve la suerte de conseguir varias cosas, por ejemplo: Que el entonces Consejero de Cultura me diera treinta y dos millones de pesetas, de las de entonces, era Román, el que hoy está de concejal en el ayuntamiento de Cádiz, Román nos dio ese dinero para poder asistir a los festivales que decidiéramos y grabarlos con el fin de conseguir una fonoteca con lo que estaba haciéndose en ese momento de flamenco y verdaderamente en la época de Radiocadena Flamenca, nosotros nos hicimos de un archivo verdaderamente extraordinario, que contó además con incluso aportaciones particulares. Quiero recordar a Mariano Rul que es un empresario de Montilla que tenía un estudio de grabación y además se dedicaba a la sonorización de espectáculos, con lo cual iba a los espectáculos a la provincia de Córdoba, especialmente, y lo grababa todo. Cuando

nosotros pusimos esto en marcha Mariano en una conversación me dijo: “Oye que yo todo lo que tengo ahí está a vuestra disposición”. Claro yo empecé a recibir cintas con grabaciones en carrete, en cuarto de pulgada, que es lo que había entonces, con actuaciones de Menese, Chocolate, de Antonio Mairena, un festival con cuatro o cinco nombres de primera línea, y eso formaba parte de nuestro archivo.

Yo entonces me creé una especie de obsesión de grabarlo absolutamente todo, como si todo lo que no tuviésemos no hubiese existido. En cierta medida, me salió bien porque casi todas nuestras emisoras asistían a los festivales, lo grababan y en aquella época la programación habitual era de lunes a viernes, pero la de los sábados y domingos, digamos, a parte de las horas de directo llevaban una sobrecarga extraordinaria de festivales. Entonces todos los sábados y todos los domingos como mínimo se daba un festival completo, cuatro horas entre las diez y las doce de la noche. Después inventamos otra cosa que se llamaba “Flamenco en escena” que era de actuaciones de un solo artista, hacer pequeños recitales de media hora o una cosa así. Bueno, he de confesar que con el paso del tiempo, puedo decir algunas cosas que en aquellos tiempos no se podía. Por ejemplo. Una de las ideas que tenía José María Durán al impulsar este formato radiofónico era la readaptación de las plantillas. Teníamos unas plantillas anticuadas en el sentido de que no se habían renovado los profesionales porque la propia empresa no se preocupaba de esos asuntos. Entonces tu entrabas como locutor clásico y puede que te murieras como locutor clásico.

Yo por ejemplo mi readaptación, con el paso del tiempo, ha sido absolutamente autodidacta hasta llegar a Canal Sur, donde ha habido otras posibilidades, hemos asistido a cursillos, en fin, has podido mejorar en el tema profesional, pero en el caso este nos encontramos, con una plantilla de locutores clásicos. Dijimos: “¿Bueno qué hacemos con esto, si nosotros lo que queremos es otra cosa?”. De hecho, en la OM (en la radio convencional), contratamos a Paco Lobatón, a Olga Bertomeu. O sea,

a otros nombres que podían aportar otros sonidos a la radio al fin y al cabo. Entonces, ¿qué hacemos con la vieja plantilla?. Pues mira, este lo vamos a colocar ... y efectivamente cogimos a tres o cuatro locutores les convencimos de que ese era su paso inmediato desde el punto de vista profesional, unos lo aceptaron más que otros y no siendo especialistas, no se lo exigíamos, solamente le exigíamos que se documentaran y que cuando presentaran a La Paquera, supieran que era de Jerez y que no hacía ópera.

Entonces eso era obvio y se hizo una programación muy sencilla, como en aquella época yo no había puesto en marcha aún la figura del productor musical, que tuve ocasión de hacerlo después en Canal Sur. Lo que hicimos fue una selección de discos que estaban a la espera de uso en el estudio y que nosotros controlábamos, desde el punto de vista, que podríamos repetir tres bulerías, pero desde luego no iban a poner una cosa que no fuera oportuno emitir. Yo he sido un poco obseso siempre de esa seña de identidad de la cadena, yo creo que eso es lo que marca, lo que escuchas es un poco tu seña editorial, por llamarlo de alguna manera, de identificación. Entonces cogimos a tres o cuatro locutores, los pusimos allí y al mismo tiempo fuimos incorporando especialistas, los especialista en aquel momento...

P. Se mezclan con los locutores...

R. Exactamente, yo contrate a Manolo Curao, que venía de Radio Andalucía, que después pasó a llamarse de otra manera... no me acuerdo... paso a llamarse Radio Corazón, y Paco Vallecillos que era el primer asesor de Flamenco que tuvo la Consejería de Cultura, un aficionado prestigioso y respetado, me recomendó, me había recomendado en algún momento por si lo necesitaba a un hombre que vivía en Valencia, escribía en varias publicaciones de Flamenco y tal y que quería hacerme una propuesta y yo lo recibí, era Carlos Arbelos.

Entonces Carlos Arbelos, cuando vino a mi me sorprendió y enlazó con lo que comenté antes, yo acostumbrado toda mi vida a ver a Miguel Acal presentando sus programas generalmente de pié, Miguel hacía los programas curiosamente de pié con una portada de disco como única inspiración. Esa era la referencia que yo tenía del presentador de flamenco y me llega Carlos Arbelos con treinta guiones para programas de una hora sobre estudio y evolución del cante por soleá, desarrollo de los cantes serranos, de la bulería a las alegrías, yo dije: "Esto es otra cosa". Le leí aquello y aquello estaba documentado, yo dije: "Este hombre es mi hombre", y efectivamente se le contrató a Carlos Arbelos. Como tercer puntal, con cierto nombre dentro del flamenco, teníamos a José Luis Montoya que procedía de los Medios de Comunicación del Movimiento, que se llamaban entonces. Lo habían destinado por llamarlo de alguna manera a Radio Cadena, y ahí hacía José Luis Montoya su programa dedicado al flamenco. Así surge Radiocadena Flamenca. Yo estaba muy satisfecho, porque aún siendo lo elemental, por llamarlo de alguna manera que era aquello, lo básico que era aquello creo que significaba una gran aportación.

P. ¿Cuántos años duró?

R. *Aquello duró dos o tres años, y además se hacía sólo en Sevilla en principio, después tuve la suerte de poder ponerla en marcha en Granada, en Málaga y en Córdoba, con lo cual tuvimos que preparar, clasificar a presentadores.*

P. Es verdad, en Málaga lo hacía Gonzalo Rojo.

R. *En Málaga lo hacía Gonzalo Rojo y alguien más, en Córdoba no me acuerdo quién lo hacía.*

P. ¿Hacíais programas que se emitían aquí en Sevilla también, en Cadena?

R. *Exactamente, más en cadena lo hacíamos.*

P. En Huelva no se inauguró nunca... me mandaste a mí para allá.

R. *Si, es verdad. Entonces allí fue donde yo puse en marcha un diseño con una estética yo pienso bastante creativa, yo soy una persona muy obsesa de la puesta en escena y he cuidado mucho la sintonía, los montajes y todo ese tipo de cosas y donde por primera vez se hicieron los saludos de artistas en la programación, que después otras emisoras lo han repetido. Yo no he dicho que yo fuera el inventor de todo esto ni muchísimo menos, pero yo pensé: "Si Antonio Mairena dice por esta radio que la recomienda, esto es un aval", efectivamente Antonio Mairena hablaba: "Soy Antonio Mairena y recomiendo a ustedes que escuchen...", y le grabamos a una serie de artistas como después ha pasado en otras programaciones como con Canal Sur.*

P. Una vez que termina Radio Cadena Flamenca comienza Canal Sur, ¿Cómo es tu relación en Canal Sur con el flamenco y en qué periodo se desarrolla esto?.

R. *Bueno, yo ya me había concienciado, me había introducido, impregnado de Flamenco y me había convertido en un defensor sin duda de este tipo de música nuestra, yo siempre entendí que era verdaderamente compaginable, yo me había entretenido mucho más escuchando a la banda de los hermanos Alma, o a Bruce Springsteen, pero también entendí que eso no iba en contra de nada de nuestra música. Al principio teníamos los profesionales, hacíamos bastantes ascos a estas cosas, porque nos recordaban que si las coplas, que si las canciones. Pero yo reflexiono ahora y creo que teníamos demasiado prejuicio. O sea, si a mi me hubieran dejado uno de los canales de Canal Sur, por ejemplo, yo hubiera puesto sólo y exclusivamente música andaluza, que de hecho fue así.*

Vamos a ver no te lo he dicho antes pero era conveniente que lo supieras, Radiocadena Flamenca desaparece porque el director general de la cadena que vivía

en Madrid y que es de Castellón viene en dos ocasiones a Sevilla, se sube a dos taxis para ir al hotel o del aeropuerto a la radio y le dice al taxista: “¿No tiene usted puesta la emisora de Flamenco?”, y le dice el taxista: “Uff, eso es muy fuerte, eso no hay quien lo escuche todo el día”. Dos anécdotas como aquellas y le dice al director: “Oye, ve pensando en otra cosa para quitar de la radio...”

P. ¿Quién era este personaje?

R. *Jordi García Candau, entonces no cabe duda de que si tu no apuestas por algo, esto no es llegar y pegar, esto no es un negocio que... Hombre, yo supongo que el Corte Inglés antes de tener el imperio que hoy tiene, pues tuvo dos o tres tiendas en Madrid que tuvo que pelear por ellas y como estos cualquier otra implantación de negocio y más aún en el caso de un medio de comunicación, con la competencia, la labor de introducción, de dar a conocer esa fórmula, etc. Entonces cuando llegamos a Canal Sur yo ya estaba concienciado de que había que defender el flamenco, y el director de Canal Sur que era el director de Radio Nacional y Radio Cadena, cuando nosotros llegamos aquí desembarcamos, nos contrata cuando estábamos en Radio Cadena Española.*

El equipo que nos incorporamos fuimos José María Durán, Luis Baquero y yo, entonces yo iba como jefe de producción y emisiones, área de la que dependa la programación, después yo tenía un jefe de programas y un jefe de emisiones pero previamente nosotros había hecho un diseño de una programación y en uno de los canales nosotros teníamos en principio muy claro, el director la idea que nos propones es de hacer dos canales para a su vez proponerla al director general y al consejo de administración. Uno de ellos que se llamaría Canal Sur 1, dedicado a la juventud y como consecuencia, sólo de música moderna, por llamarla de alguna manera, pero especializada. Estaba claro que era una canal hecho a mi imagen y semejanza, el director cuando me encarga eso me dice: “Haz una radio como las que

tu hacías habitualmente cuando eras presentador, y yo me preocupé de buscar al personal. Y lo que se llamaba Canal Sur 2, sería la radio de aquí, la radio que emitiría solamente música cantada en castellano, en español. Básicamente primero la programación era música andaluza en todas sus vertientes predominando el flamenco, la copla, los cantautores, y si no había bastante producción tiraríamos de Serrat, por poner un ejemplo muy gráfico.

Entonces concretamente en el flamenco yo me traigo a la gente que había estado trabajando conmigo, yo me traigo a Manolo Curao y a Carlos Arbelos. Manolo venía de presentador y Arbelos de productor musical que era una figura que en la radio española no se conocía y que yo descubrí precisamente muy poco tiempo antes en los previos de Canal Sur, cuando antes de las emisiones nosotros estuvimos un año de preparación.

Estuve viajando por varios países intentando ver que había en los mercados en ese momento, y concretamente en el mercado laboral en Inglaterra conocí la figura del productor musical, que era un experto que podía ser un antiguo músico, un antiguo presentador que ya era veterano y que tenía una gran experiencia. Que eran quienes hacían los diseños de la programación musical, y después estaba la figura del presentador que se limitaba a ser el que transmitía la información que le daba el productor y lógicamente de la forma adecuada, el presentador al fin y al cabo. En ese momento decidimos que al flamenco había que darle importancia y José María Durán inventó un programa que se llamaba "Quédate con el cante", bueno...inventó un título y a partir de ahí dijo... "tú lo montas...", la sintonía se la encargamos a Diego Carrasco que vino de Jerez un día con unos colegas suyos y los metimos en un estudio a grabarla y ahí surge un programa diario que me parece que era de dos horas, de siete a nueve de la tarde más o menos.

P. ¿Y eso en qué periodo era?.

R. *Eso era en exactamente en 1.989.*

P. *Esto era hasta 1989.*

R. *No, esto era desde 1989, estuvo varios años presentándolo Manolo Curao, porque después a Manolo decidimos mandarlo de director a Jerez, a poner en marcha la emisora de Jerez, bueno el director tuvo ahí una iluminación porque dijo: "Bueno si un tío relacionado con el flamenco va a Jerez, eso sería ideal". Porque claro no era una emisora especializada, era una emisora generalista la que iban a abrir en Jerez, él se fue y en aquella época, yo me acorde de una chica que me había llamado mucho desde Huelva que quería venirse a trabajar con nosotros y le hice la propuesta para que presentara el programa con la producción de Carlos Arbelos que era un poco el salvaguarda, la garantía de que aquello iba a tener el nivel que queríamos, que fue Isi Sallago.*

Esto me trajo a mi bastantes críticas por parte de algunos miembros de la crítica especializada sevillana que consideraban que esta mujer era una presentadora pero no era una crítica. Yo he tenido muy claro que no quería críticos en la radio, o sea, yo podía haber sido crítico de música, de hecho he presentado muchos programas, he escuchado muchos discos a lo largo de mi vida y he podido tener unos ciertos conocimientos para opinar, pero de eso a ser crítico hay un abismo.

Bueno esta mujer se mantuvo durante algún tiempo, yo creo que hasta que volvió otra vez Manolo Curao, porque nosotros no tuvimos a nadie más que yo recuerde haciendo... Bueno pasaron mucha gente, Antonio García Barbeito, Manolo Casal estuvo de presentador durante algún tiempo, lo que hacíamos era rellenar, pero yo si estoy bastante satisfecho porque en aquella época emitíamos dos horas diarias que son diez horas semanales, y ocho horas festivas, cuatro horas de sábado y cuatro de domingo dedicadas a los festivales. Yo le pedía a cada una de las emisoras que los

finas de semanas me grabaran todos los eventos, cuando hablo de eventos hablo de festivales, que si el de Torre Don Jimeno, el de Moguer. Y todas las semanas yo tenía aportaciones de las delegaciones como se llaman hoy, nosotros las llamábamos centros de producción en aquella época y me mandaban material para después editar, preparar y emitir, y ahí nos hicimos con un verdadero archivo.

Simultáneamente con la asistencia de nosotros, por ejemplo, a los eventos los más importante que había en aquel momento, como empezaron a ser, las Bienales de Sevilla, los festivales de la Unión y el Festival de Jerez. A esos solíamos ir cada año y de hecho tenemos ahí serie de grabaciones verdaderamente importantes, vamos de cuando Miguel Poveda se llamaba Miguel Ángel, de cuando Arcángel aún no se llamaba Arcángel como nombre artístico, o sea grabaciones verdaderamente curiosas que están ahí y que yo considero que es el archivo sonoro de Andalucía, el de la radio televisión pública.

P. ¿Y el nacimiento del Canal Flamenco Radio que llega hasta el Ondas de este año?.

R. *Pues mira, he estado buscando antes de que llegaras un papel, que no llegaba a localizar, pero si lo encuentro te lo mostraré porque es un documento escrito en el año 1997, en el que Luis Baquero me propone que empecemos a trabajar en la creación de una radio flamenca. Ese pretendía él que fuera su nombre, que durante veinticuatro horas tratara el tema del Flamenco pero a través de internet. Hablo de 1997 es decir hace exactamente trece años, a mi en aquella época la verdad es que me apasionó poco, pero no en si porque era el proyecto de una radio, si no porque aún hace trece años no estábamos familiarizados con la aportación que Internet iba a traer a la radio. Entonces yo escuché a Luis, traía un pequeño informe manual de cuatro páginas y me dijo: “Bueno, empieza tú a estudiar un poco el proyecto este, como lo pondrías tu en marcha, los costos...”, y efectivamente le empecé a dar*

vueltas al asunto, tuvimos que esperar, Luis en aquella época no se si estaba ya de director, fue director durante cuatro o seis años en Canal Sur Radio. Con un cambio de director regional lo destituyeron, estuvo parado no sé si fue un año o dos, después le ofrecieron la delegación territorial de Córdoba y de allí ya se vino aquí, más o menos en esa época seguramente sería cuando Luis me hizo la propuesta y después de hablarlo nosotros empezamos a insinuarla a la empresa.

El único que nos tomo en cuenta en aquel momento fue Manolo Casal que era el director y que a su vez se entusiasmó y quería que de alguna manera que la dirección general aprobara el proyecto para ponerlo en marcha. Bueno aquí como siempre, los directores generales tienen que someterlos a los consejos de administración, o comentarlos a niveles de partidos o a niveles de otras instituciones como puede ser la Junta, nunca sabíamos exactamente qué pasaba, siempre se firmaba aquello y el director estaba verdaderamente interesado en que aquello se pusiera en marcha hasta que ya a principios de 2008, yo creo que fue en el 2007, él con buen criterio dijo :“Bueno, como esto puede ser que surja más tarde o más temprano, yo creo que tendríamos que ir preparándonos, ver como se puede digitalizar todo lo que tenemos metido en vinilo y tal”. Yo con una persona o dos más empecé a hacer mi selección, a buscar mis discos y tal y fue un poco el embrión hasta que en el 2008 me dijo este hombre:“Vamos decididamente a la causa”.

Y ya empezamos a buscar programas informáticos para trabajar, aparte de que no encontramos los más adecuados porque aún hoy seguimos con algunos fallos graves. Entonces yo empecé a trabajar sobre el papel la programación, me dijo :“Empieza tú....” y llegó un momento en el que yo digo:“Bueno, vamos a ir despacio”, porque yo empecé... Bueno tradicionalmente hemos dicho “la mañana muy rítmica la tarde más lenta, la noche”y dije “la tarde, la noche ¿de dónde, de aquí, de Japón de Australia?, esto no va”, con los muchos horarios ya no podemos

seguir con esos conceptos de "Hola amigos, hablo desde la madrugada...". ya tiene que ser una cosa mucho más aséptica, yo había preparado una posibilidad de que hubiera 5 presentadores para ..., había preparado incluso, dos o tres estudios en el antiguo edificio Retevisión, que todavía sigue siendo utilizado por nosotros, pero según iba reflexionando sobre el tema iba llegando a conclusiones que desembocaron en lo que al final fue esto, una radio.

Bueno algunos decían: "Es que esto es un hilo musical", bueno si usted quiere llamarlo hilo musical vale, es otro concepto estético de la radio pero yo creo que tiene que ser así, cuando tu entras en un mercado donde tienes distintas lenguas es muy complejo, tu imagínate un presentador todo el día hablando aquí, que habrá mucha gente aficionado al flamenco que además sepa español, pues habrá un porcentaje mucho mayor que no sepa más allá de distinguir bujería o alegría, entonces desistimos porque nos abarataba costos, no teníamos que tener presentadores, encontramos un programa fácil de ir metiendo las músicas y tal, y surgió sencillamente Flamenco Radio que se inauguró el veintinueve o treinta de septiembre, no me acuerdo exactamente, que era un lunes de Bienal, yo quise hacerlo precisamente coincidiendo con la Bienal, que sería el año 2008, septiembre de 2008, porque ahora se celebra en 2010.

De una manera muy sencilla elegimos, fue un equipo muy elemental, con Andrés Luque que es la persona que ha estado conmigo desde el primer momento. Este era un presentador que yo ya tuve en Radio Cadena Española, que después me traje a Canal Sur, aquí trabajó como operador de sonido, fue jefe de programas conmigo, es un hombre que sabe mucho de música y aunque no era un especialista de Flamenco esto como todo se puede aprender, yo de hecho he ido aprendiendo también, pero todo lo que sabe lo ha aprendido indudablemente.

P. Entonces, en Canal Flamenco Radio está Andrés Luque.

R. *Estaba Andrés Luque, Carlos Arbelos, que eran las dos personas de confianza mía. La una en el aspecto técnico que ha sido el que ha metido todas las fichas de la primera parte. Andrés se ha ocupado de ser el que ha grabado todo en los ordenadores, digo la primera parte porque después lo ha metido más gente. Previamente Carlos y yo le hacíamos una selección del material, le decíamos "Toma este es el material.." para que luego no hubiera dudas de esto entra esto no entra, y aun así había veces que le digo: "Andrés....", "No hombre es que son unas sevillanas pero cantadas por Camarón", "Bueno, Vale", o por la Niña de los Peines. Tú ya sabes que las sevillanas nunca han sido aceptadas como palo flamenco, pero claro depende de quién la haga, también la ha hecho Paco Taranto o Diego Clavel o Chiquetete. Básicamente eso, y desde el punto de vista de asesoría y no me gustaría decir ideológico pero bueno la base un poco de orientación, desde el punto de vista técnico, se lo di yo a Carlos Arbelos, que conmigo pues conveníamos esto si esto no, este cantaor tiene unos cantes que son demasiado comerciales, vamos a quitarle. Sencillamente hemos pretendido hacer es una programación exclusivamente de flamenco ortodoxo para entendernos.*

P. ¿La programación se publica paralelamente en la misma web?

R. *La programación se publica en la web, pero voy a confesar por qué, porque hemos tenido un problema gravísimo, que es que los programas informáticos digamos de pregrabación o documentación o sea lo que hemos metido primero, y lo que se emite después no han casado, porque la idea es que mientras estás escuchando aparezca un crol con un letrero que diga: Antonio Mairena, Soleá de Triana, guitarra Mechor de Marchena, discos Polygrán o grabación en la Peña del Taranto de Almería, eso todavía no ha sido una realidad y llevamos año y medio detrás de ello.*

P. Si, como un MP3 que aparece la pantalla.

R. *Eso es, y ahora estamos con otro programa y hemos comprado un programa de estos automáticos que tu le metes una serie de parámetros y le dices pues yo quiero que suene cada hora una bulería y una soleá, y te hace unas propuestas el programa y tú las corriges, que ahora las tiene que hacer Andrés a mano.*

P. De ahí al premio Ondas.

R. *Eso ha sido el premio más importante que yo y la gente que conmigo trabaja, digo yo porque soy el que habla en este momento, ha sido el reconocimiento más grande. Primero tuvimos un reconocimiento por parte del Festival de la Unión, que nos dio el premio de periodismo como algo verdaderamente innovador en favor del flamenco y después el premio Ondas que ya ha sido un reconocimiento impensable. Yo reconozco que me había presentado al premio Ondas con Luis Baquero que hacíamos un programa música Pop en los años sesenta y setenta, a finales de los sesenta, hasta la mitad de los setenta, y no nos hicieron ni caso, pero bueno aquello... No éramos alternativa porque podíamos ser muy curiosos, muy originales, pero claro esto es que absolutamente distinto y diferenciado y aunque yo me temo que no somos verdaderamente conscientes del arma que tenemos en la mano, no le sacamos la rentabilidad que podríamos sacarle a esto.*

P. Y ahora ya para terminar, en todos tus años de experiencia y la relación que has tenido en la radio y el flamenco, ¿En qué medida la radio ha contribuido a la socialización del flamenco?.

R. *Uff, yo creo que ha sido absolutamente básico y vital, sobre todo tratándose de una expresión artística que se transmite a través del sonido. Entonces yo desde que tengo uso de razón he oído hablar a directores y jefes decir :“Transmitimos sonidos, compramos sonidos, vendemos sonidos”. Efectivamente eso es básico y en el caso del flamenco por ejemplo tenemos muchísima más dificultad cuando tenemos que hablar*

sobre un bailaor o bailaora que cuando lo hacemos de un guitarrista o un cantaor, porque al fin y al cabo el bailaor puede transmitir una serie de sensaciones sonoras a través del taconeado pero no es lo mismo que una voz que se exprese cantando o un guitarrista con su instrumento, yo creo que ha sido importantísimo.

Bueno en el caso que nos ocupa es importantísima la labor de Radio Sevilla, yo creo que ha sido la más notoria de todas ellas, estos son ciclos y confluencias de personas y circunstancias, bueno ahí se unen Rafael Belmonte, Manolo Barrios que era un directivo de la casa que a su vez le gustaba y escribía de flamenco, que supongo que hablaría con Antonio Mairena o con Chocolate y propicia la celebración de los programas, de las actuaciones, de aquellas tertulias que se tenían, lo que yo considero que es importantísimo. Yo diría que no es comparable con ninguna otra cosa porque... por ser distinta. Tú me comentabas antes la época de Radio Nacional de España en Sevilla haciendo flamenco y bueno yo he podido conocer a Juan Luis Manfredi, escuchaba algunos programas o escuchaba a José Luis Montoya pero no puedo hablar de la misma entidad que tuvo el flamenco de Radio Sevilla. Después en el caso nuestro, bueno pues se dio la circunstancia de Radio Cadena que también yo creo que fue un fenómeno curioso que tú y yo estamos comentando hoy, porque nos interesa, pero que poca gente recuerda lamentablemente.

Pero hago una reflexión, y la reflexión que hago es como me hacía a mi en una entrevista un cantautor sudamericano al que yo apreciaba muchísimo, Horacio Guaraní, que cuando yo le preguntaba por qué la canción estaba así me decía :“Mira amigo esto es culpa de los malos gobiernos que nos gobiernan”, y esto es verdad, esto ha sido culpa de los malos gobiernos que nos han gobernado, y no lo digo desde el punto y aspecto político solamente porque nos gobiernan los directores de las empresas, las empresas en si, entonces claro esto ha sido una falta de conciencia y claramente le echaremos primero la culpa a los políticos porque si el político te

incentiva de alguna manera, propicia, te induce a que hagas programas de flamenco. Pero lamentablemente, esto es algo que padecemos y que no ha venido a solucionar en absoluto la Agencia del flamenco.

La Agencia del Flamenco se ha dedicado a repartir dinero, que sí, que está haciendo su labor, pero que creo que la labor es mucho más importante que eso. De hecho, yo puedo comentar, que aunque me divague un poco, pero por si te puede servir de información, que desde que se creó la Agencia yo vengo hablando con ella, para que la Agencia se convierta en un aliado extraordinario de Flamenco Radio al ser dos instituciones, entes o como quieras llamarlas relacionadas con el gobierno de la región y sobre todo con el flamenco, hablé con el primer director, hablé con la segunda directora y hablé con el tercero y no hemos hecho nada.

Desde el principio había una aportación económica que no vendría a ayudarnos para que estudiosos del flamenco, comentaristas, escritores aportaran su información. Información pero se ha quedado sencillamente en eso pero no podemos limitar la labor de un elemento de difusión como es la radio a hacer unos programas sin ir más allá. Nosotros tenemos una labor como profesionales pero los gobiernos que nos gobiernan también deben preocuparse de que haya más flamenco, lamentablemente, hoy en la radio española queda el programa de Tere Peña en Radiolé, la programación de Canal Sur, un muchacho que hace un programa que se llama José María Castaño en la radio municipal de Jerez, Alejandro Escribano en Madrid y Juan Verdú cuando le parece bien en la radio de Madrid.

Entonces claro, así no podemos funcionar lamentablemente porque claro, ¿qué ocurre?, pues bueno que Cadena Ser en este caso como cadena de cobertura o Radio Nacional como cadena de cobertura resulta que en el caso comercial no le resulta tal o no hay nadie que sea consciente de lo que puede suponer tener un programa de flamenco, en el caso de Radio Nacional tenemos condenado a José María Velázquez a

un programa dos veces a la semana en Radio Clásica, entonces claro esto ha sido un retroceso verdaderamente extraordinario. En el caso mío yo podría decir todo lo contrario porque para nosotros ha salido un EGM esta mañana que nos pone 2000 oyentes a flamencoradio.com, cuando nosotros no tenemos que salir en el EGM porque no salimos por onda terrestre, ¿Sabes por qué aparece?

P. Por la TDT

R. *No, ni siquiera por eso, porque por la noche repetimos un relleno en Radio Andalucía Información de dos o tres horas y hay una audiencia residual, pero esto es una asignatura pendiente, yo creo que no hay que darle sólo dinero a los artistas para que monten espectáculos por parte de la Agencia o de la Consejería de Cultura. La política es una política de desarrollo de esto, lo mismo que nos estamos preocupándonos de ir a Nueva York a presentar el baile pues tendríamos que ir haciendo este tipo de labor, convenciendo a las cadenas para que incluyan esto como un elemento sonoro que forma parte de la cultura de Andalucía.*

8.1.6. Manuel Curao

P. Manuel ¿Cuándo comienzas tú en la radio?

R. *En la radio exactamente empezamos con la emisión de Radio Andalucía en abril de 1982, que yo empecé a trabajar en Radio Andalucía por mi vinculación con El Correo de Andalucía que fue quien montó allí en el Polígono de la Carretera Amarilla en el mismo sitio donde tenía el periódico se montó la emisora y como no, como era perceptivo en aquel tiempo pues teníamos un programa de flamenco. “Oído al Cante” se llamaba, el programa lo emitíamos todas las tardes, tenía una hora y ahí empecé yo toda esta historia.*

P. “Oído al Cante”, como el título del libro.... En el año 82...

R. *Si, si, en el 82.*

P. ¿Y tus antecedentes en esto del flamenco?

R. *Pues mis antecedentes en cuanto a esto es que yo empiezo a escribir en El Correo de Andalucía en una etapa relativamente corta con la historia de los festivales, hacia crónicas de los festivales y a mi me llega el flamenco precisamente por mi familia, por mi padre que era muy aficionado y por ahí es por donde a mi me llega la afición al flamenco. Lo que nunca pensé es que yo profesionalmente con el tiempo acabaría siendo profesional de esto porque yo empecé a estudiar derecho y yo pensaba ser un licenciado en derecho vinculado a cualquiera sabe que profesión, pero acabé con la radio y dentro de la radio hasta hoy.*

P. ¿De Radio Andalucía pasas a Radio Cadena.....

R. *Radio Andalucía es una emisora que acaba siendo comprada primeramente por un grupo catalán que tenía Radio Minuto, Radio corazón...y es la llegada aquí a Sevilla de ese grupo y después acaba convirtiéndose en Cadena Dial.*

P. *¿Y en ese momento en el año ochenta y.....*

R. *Es cuando yo me voy a Radiocadena Flamenca, me fichan para Radiocadena Flamenca y me incorporo ya con la nueva andadura de esa fórmula que creo que ha sido única en el mundo y que yo me incorporo cuando la radio deja la calle Aponte y se va a República Argentina a la Torre de los Remedios.*

P. *Cuéntanos esa experiencia, ¿Cómo era Radio Cadena Flamenca en aquel tiempo y qué cosas crees tú que aporta al mundo del flamenco?*

R. *Pues en primer lugar gracias a Paco Sánchez la puesta en escena, la realización digámosle para ser exactos en el término. Yo creo que esa realización que es la adaptación de la realización de los programas musicales que hacían Paco Sánchez, Luis Baquero de tanto éxito se incorporó al mundo del flamenco y hasta entonces eso no se hacía, era desconocido, y eso nos dio un atractivo especial, por lo pronto ya era agradable al oído ese tipo de realización. Después aportó que por necesidad había que repasar todo el flamenco, es decir, mientras se había estado asistiendo dependiendo de los momentos, de los gustos de quién hacía los programas, a unas tendencias o a otras, pues prácticamente ahí nos veíamos casi obligados por necesidad de horarios porque había que producir muchas horas de radio a poner desde Pepe Marchena al Niño de la Huerta pasando por Antonio Mairena, Caracol y las nuevas corrientes.*

Después aportó algo bastante importante, y es la presencia y creo que eso deberías tomar nota, la presencia con fuerza del flamenco en un dial andaluz a nivel regional, hasta entonces no se había hecho esto tampoco, las programaciones del flamenco eran localistas y atendiendo al gusto e incluso a las corrientes. Hubo un

tiempo en que dependiendo de dónde tú escuchabas en la radio se vinculaba abajo a un artista o a otro a unos gustos o a otros, pero esto le dio una globalidad a un nivel andaluz tal es así que las emisiones en cadena después se trasladaron a las retransmisiones en cadena, es decir, yo no creo que hasta entonces grandes festivales del circuito se hubieran retransmitido en directo para toda Andalucía como nosotros hacíamos, desde El Potaje de Utrera hasta el Festival de Casa Bermeja pasando por el de Moguer o el de Teatro Falla de Cádiz, no se hacía solamente para la zona sino que se hacía para toda Andalucía. Es más, un año y eso hoy día sería imposible llegamos a retransmitir la Bienal de Flamenco en directo por la OM para toda España. O sea, que fue eso uno de los grandes logros y yo estoy orgulloso de haber formado parte de eso proyecto.

P. Interesante que acaba en el 87-88....

R. *Si, un golpe de timón dentro del propio ente, como estamos hablando de lo que después de reconvertiría, desaparece la propia cadena y ya ahí empezó el proceso este de desmantelar lo que eran las emisoras de aquella época.*

P. ¿Y de ahí pasas a Canal Sur?

R. *De ahí ya empiezo a trabajar en Canal Sur en el 88, empezamos con un equipo que teníamos claro gracias a Paco Sánchez, a José María Durán a Luis Baquero, en fin, a todo el staff de aquel tiempo de que la radio andaluza. Es más, sus estatutos así lo dicen, el flamenco tendría que tener una presencia... no una presencia, sino una presencia muy especial. Y ahí se fraguó un proyecto con un programa que se llamaba "Quédate con el cante", estoy hablando de la radio solo, la tele después también incorporaría otra programación. Llegamos a emitir casi... me atrevo a decir entorno a 900 horas al años de flamenco, hubo un tiempo en el que había dos horas y media de*

flamenco diario. Porque ahí si incorporamos claro sin ningún tipo de problema porque éramos autónomos incorporábamos....

P. Ni complejo...

R. *Ni complejo ninguno y encima teníamos todo el beneplácito, incorporábamos un trabajo de retransmisión de presencia en peñas, llegamos a retransmitir todos los festivales prácticamente de Andalucía.*

P. Durante esta etapa, "Quédate con el Cante" puede ser el programa que actualmente más tiempo lleva en vigor ¿no?

R. *Llevaba, llevaba porque...*

P. Claro llevaba porque ahora se llama...

R. *Sí, yo creo porque hasta hace muy poco ha sido la marca de la casa que más tiempo ha estado en antena, "Quédate con el Cante", sufriendo sus variaciones y sus vaivenes dentro de la programación pero mantenía esa presencia del flamenco en la emisora convencional.*

P. De ahí hasta premio Ondas actual del Canal Flamenco Radio. Bien, y la radio convencional o la radio musical de Andalucía, en este caso durante todo este periodo Canal Sur, ¿Qué cosas has podido conseguir al margen de las horas y de la programación y tal? ¿Qué hitos has conseguido, qué cosas recuerdas tú, qué cosas has aportado al flamenco?

R. *Por lo pronto algo que poquito a poco nos hemos dado cuenta veinte años después que es un tesoro, es la fonoteca que tenemos. O sea, pocas cosas del flamenco no ya importantes o de primerísima, sino incluso de segundo orden que con el tiempo llegan a tener importancia se nos podido escapar. Yo creo que eso es ahora mismo el*

gran valor de ese trabajo, el hecho de tener veinte años de flamenco grabado, algunos de ellos por catalogar, en fin tú sabes cómo se graba en la radio, hay cintas que no sabemos todavía lo que hay dentro. Eso por un lado, después por otro, nos ha tocado vivir momentos muy buenos y también momentos malos. Pero yo creo que poderlos contar, es lo más importante que a mí personalmente me permite la radio, que esta casa permita que se cuenten las cosas y que estemos sin ningún tipo de problema, desde una bienal hasta la muerte desgraciada de Camarón, o hasta cuando nos ocurrió que la primera vez que fuimos al concurso de cante de las Minas que se salía de nuestro ámbito regional pero entendíamos que era un sitio importante para ir, fue el año que ganó Poveda, con lo cual pudimos ofrecer la actuación de Poveda en año 93 a todas Andalucía. Y cosas así que ahora mismo podríamos recordar, entrevistas... pues bueno entrevistas únicas a personajes como desde los saludos de Sabicas, aquellos de... quiero decir desde entrevista de Sabicas, que aprovechaba esta interrelación de la tele para la radio hasta que digo yo... mucho material, la presencia prácticamente en todo.

P. ¿Algo a destacar de la radio en este periodo que te ha tocado vivir?. Entrás a formar parte de los personajes del flamenco y la radio en un momento tan importante como es el nacimiento de la FM que abre ya a un público mucho más heterogéneo, mucho más abierto. ¿Algo a destacar en toda esta trayectoria tuya como profesional y como persona en el flamenco de todos estos hitos de los que hemos estado hablando?, ¿Algo a destacar para concluir?

R. Sí, yo creo que la gente que nos hemos criado con la radio en el flamenco, es decir, la radio estaba en manos de... cuando yo me incorporo como aficionado...

P. Había cuatro...

R. *Sí, pero se aprendía con ello, eran tiempos.....hoy en día es muy fácil dándole a un botón echarte a la vista la biografía de Juan Breva o sus cantes. Entonces para que alguien tuviera una placa de ¿Quién digo yo? de Manuel Torre pues tenias que estar buscando un tesoro. Yo creo que la radio ha cumplido con esos tiempos, cumplió con creces con esa historia de divulgar el flamenco. Y creo que hoy en día todavía no hemos acertado con cual debe ser en trato del flamenco, el flamenco es difícil de tratar, creo que lo más importante es sin duda alguna la nueva... la evolución que está sufriendo la comunicación continuamente y creo que ahí si somos capaces de redondear el proyecto la nueva apuesta de esta casa con la radio on-line creo que será el futuro, por lo pronto es parte del presente.*

P. El reconocimiento del mundo de la radio con el premio Ondas, ¿Eso significa algo, no?

R. *Pero entiendo, y esta no es una queja de vicio ni algo que forma parte de lo que normalmente opinamos, creo que la administración en general no le da al flamenco el valor, no lo trata como debe tratarlo. Ahí hay unas oscilaciones, ahora te quiero ahora no te quiero, por qui te quiero, pero por aquí no, por esta puerta te doy una medalla porque eres muy buen artista pero por la otra como ya te has jubilado te doy una paga no contributiva, entonces esas cosas.. eso es lo que no me parece a mí que estamos perdiendo en tiempo y...*

P. Lo que sí está claro y en general si debemos.. no sé qué opinas tú de esto... la contribución a la socialización del flamenco del medio de comunicación en este caso de la radio desde los sesenta prácticamente hasta nuestros días.

R. *Sí, eso es así, eso no tiene más vuelta de hoja, tendrá muchos comentarios podremos hacer otros análisis paralelos pero la radio ha contribuido a ello y la radio sigue contribuyendo a ello. Lo que si hoy en día vivimos un momento en el que parece*

que algo no es importante hasta que nos trasciende del programa a otros programas, me explico, grabaciones de artistas que están ahora mismo en plenas promociones que llegan por ejemplo a esta casa y repasan todos los programas y donde menos interesa es en del flamenco, porque es un disco que ha trascendido, por el personaje, por lo que sea.. te hablo de los artistas como Mercé, que llega aquí y pasa por todos los programas menos por el flamenco.

8.1.7. Manuel Pedraz

P. Manolo, ¿cómo comienzas tú en la radio?

R. Bueno, yo empecé en la antigua la Voz del Guadalquivir cuando todavía no era Radio Cadena, hacienda prácticas, primero de periodismo donde el director todavía era el padre de Nina Salvatierra. Y allí empecé.. la primera vez que empecé yo a tener contacto con el flamenco, yo doy de la generación digamos que llegó al flamenco a través del rock, fui compañero de clase, por ejemplo, de Luis Clemente y digamos que el camino ha sido muy similar, empezamos a conocer el flamenco a través de Garrotín, a través de las cositas flamencas de Triana, de Lole y Manuel, el flamenco se va quedando ahí y al final acaba uno con una evolución natural que a cada uno nos centrado el un mundo del flamenco.

Entonces yo cuando empecé en la radio a hacer prácticas, yo me acuerdo que un personaje fascinante era Miguel Acal, que es el que a mí me descubre el flamenco más de cerca. Entonces también cuando yo estudiaba periodismo estaba estudiando al lado de la Cope y entonces en la Cope estaba Paco Herrera que luego estuvo en Radiolé. Pues Paco Herrera también tenía un programa de flamenco, Ser del Sur en la Cope, y yo creo que el primer festival que yo voy, fui con Paco Herrera porque Luis Clemente tenía un programa en la Cope que se llamaba "Glorieta de los lotos", entonces pues nos conocíamos de pasar de un estudio a otro, entonces yo hacía así como de invitadillo a hacer algunas cosillas. Y el primer festival yo creo que fui con Paco Herrera, el primer festival así gordo, bueno yo en mi pueblo, Villa del Río de Córdoba, escuchaba flamenco, en mi casa se escuchaba flamenco, mi padre escuchaba flamenco.

Me acuerdo sobre todo cuando venían los emigrantes que traían los primeros magnetofones, nos traían grabaciones que las ponían allí horas y horas en mi casa... el gusanillo del flamenco lo tenía ahí, pero lo tenía como adormecido y entonces cuando empiezo a ir a festivales. Aquí primero con Paco Herrera y sobre todo con Miguel Acal... yo fui a algunos festivales... me acuerdo de un potaje de Utrera que me quedé "flipao". porque claro a Miguel Acal lo recibe nada más entrar como si fuese su hermano Antonio Mairena y a mi aquello pues claro... te resulta, pero vamos, durante todo ese tiempo a nivel de aficionado, de oyente, a lo mejor hacía algunas informaciones de flamenco.

Y de verdad cuando yo empecé a tomar más contacto profesional con el flamenco es con Radiocadena Flamenca, porque cuando se queda en Radiocadena Flamenca una de las actividades que más tiempo ocupaba, que era la de grabar festivales en directo que luego había que pasar. Me iba durante la grabación entonces estaba viviendo el festival con Miguel Acal se vivían de una forma..., con Paco Sánchez que entonces estaba, se vivían de una forma muy especial, Lo vi desde la parte de atrás, conoces muy de cerca de la gente y la capacidad de fascinación que tienen figuras pues como esas que yo he conocido, todos los grandes, pues como Chocolate o Antonio Mairena,. La gente de Cádiz que me dejaban absolutamente "flipao .

La verdad es que tienen una capacidad de fascinación gorda, ahí empiezas ya a engancharte un poco en el trabajo con el tema del flamenco. Lo que pasa es que yo he sido siempre muy respetuoso, Miguel Acal siempre me mereció muchísimo respeto, yo lo tenía como poco menos que en un altar, por el conocimiento que me mostraba y por todo esto que te digo y ahora lo saludaba, como Perico por su casa, a las grandes figuras. Pues en aquella época te deja un poco "flipao", y yo siempre le he tenía mucho respeto porque sabía que el terreno... El territorio flamenco era de él y yo en

absoluto quería pisarlo. Lo que si ocurre es que yo a partir de... hace dieciocho años o por ahí, en 1993 empiezo a hacer ya cuando se ha reunificado radio Nacional, desapareció Radio Cadena y se juntó todo en Radio 1, Radio 5, Radio 4 y demás, ahí empiezo a hacer un programa, un suplemento cultural que se llama "Minarete", y yo si me acuerdo que alguna que otra pequeña, no discusión, sino cambio de pareceres tuve con Miguel, porque él al principio tenía el concepto que el flamenco era algo que iba en un programa flamenco, entonces cuando yo empiezo a meter el flamenco en un programa de cultura junto con el teatro, con la música clásica, con el rock, con todas estas cosas... . Yo recuerdo que primero al principio se sorprendió y me dijo: "Bueno tú por qué metes flamenco ahí?", y yo le decía: "Miguel es que es un programa de cultura y el flamenco es una de las expresiones culturales más brillantes que tenemos en Andalucía".

Claro, aquello fue a modo de anécdota, luego él inmediatamente aceptó y vio que ahí tenía que estar, si yo hacía una agenda cultural del fin de semana me parecía injusto que yo dijese los conciertos de rock o los conciertos sinfónicos que había y no dijese los festivales flamencos que había, y ahí es donde yo empiezo a meter flamenco en el Minarete. El Minarete con el paso del tiempo y con mi deriva hacia el flamenco. Yo empiezo poco después también a hacer un programa de lunes a viernes que se llama "El Kiosco" en el que el flamenco entra diariamente en la agenda cultural.

P. Esto, ¿en qué año sería más o menos?.

R. Eso pues sería en el 1997-98 por ahí, entonces yo hacía una agenda cultural en la que el flamenco tenía más protagonismo... empieza a tener más protagonismo que otras músicas porque hay mucha actividad, entre los festivales, las peñas y demás había para meter mucha información. Al compás que yo le iba metiendo mano al flamenco, en mis programas pues van poniendo más flamenco, llega un momento en el que el Kiosco los lunes se dedica al flamenco y el Minarete con el paso del tiempo

digamos que deja de ser suplemento cultural al uso para convertirse en un suplemento flamenco, entonces cambia un poco la denominación y ya le ponen el "Minarete Flamenco" y es un programa que se dedica exclusivamente al flamenco, pero también el programa se emitía los sábados...

P. ¿El Minarete los sábados?

R. *El Minarete los sábados de 13:10 a 13:30 antes del informativo regional.*

P. ¿Y el Kiosco?

R. *Y el Kiosco también de lunes a viernes de 13:10 a 13:30, entonces el Kiosco los lunes era flamenco, era tematizando los lunes flamenco, los martes libros, los miércoles música, los jueves exposiciones, en fin... y el Minarete hay un momento en el que nosotros tenemos que empezar a compartir digamos que la mitad de la temporada radiofónica con un programa de parlamento, la mitad del año que hay actividad parlamentaria se hace un programa de parlamento y la otra mitad el Minarete, ahí se tematiza exclusivamente el flamenco, se hace un programa flamenco.*

P. Y eso fue hasta el noventa y ocho por lo menos, ¿no?, y el Minarete flamenco.

R. *El Minarete nace en 1993, a partir del 1998 se tematiza en flamenco y todavía está, el Kiosco desapareció la temporada pasada, que se ha hecho un informativo más grande y ha cogido ese espacio de la ventana regional que teníamos. Y luego ya desde hace cinco años yo he venido haciendo también, bueno a parte de colaboraciones con el programa "Duendeando" de Radio 3 que la verdad es que cada vez colaboramos más y desde aquí se hacen más cosas para ello, aparte de eso durante cuatro temporadas he hecho unos "Quesitos" en Radio 5 que se llama "El Flamenco en Radio 5"*

P. ¿Y eso cuando lo has hecho?, los quesitos.

R. *Los quesitos empezaron, creo que en el año 2000, estuvimos del 2000 al 2002, luego hubo un periodo que desaparecieron, en el 2004 o por ahí, en el 2004 estuvimos otros tres años hasta el 2007, en 2008 estuvieron unos meses desaparecidos, y aparecen a finales del 2008 hasta esta temporada que también han desaparecido, y estamos pendientes de que se vuelvan a retomar. Los quesitos son unos microespacios de cinco minutos que se emitían siempre en horario de tarde y estaban orientados fundamentalmente, al principio empezaron con testimonios, digamos que con temas con más contenido y la radio optó porque los quesitos fueran más musicales, que desapareciera la palabra y entonces prácticamente se tematizaron en novedades discográficas, lo que se hacía era que durante una semana, yo iba repasando un disco el Minarete Flamenco presta más colaboración al “Duendeando” de Radio 3, por ejemplo ahora a las 11 tengo una entrevista con David Palomar... pues esa entrevista luego se emite también en “Duendeando”.*

P. ¿Minarete qué horario tiene exactamente ahora?.

R. *De 13:45 a 14:00.*

P. ¿De lunes a viernes?

R. *No, no, los sábados.*

P. Yo te tenía que preguntar también por los referentes. Referentes tuyos me has dicho Miguel y me has hablado de Paco Herrera.

R. *Paco Herrera, Miguel Acal y José Luis Montoya, porque yo lo escuchaba en mi casa cuando mi padre dormía la siesta había que estar callado y él ponía flamenco y se escuchaba flamenco.*

P. ¿Qué crees tú crees que has aportado, han aportado los programas de flamenco de tu época al flamenco en general, a la cultura en general?.

R. *Yo creo que la normalización del flamenco como un arte con medios, no como una actividad de gente de mal de vivir, como se tenía ese concepto, lo que acercar la figura del Flamenco, cubrir la grandeza que tiene esa gente en la creación, en la interpretación. Yo creo que ha hecho que el flamenco primero se dignifique y luego que empiece a ser, aunque todavía cueste trabajo, todavía escuchas los comentarios de : “buaff, esto es flamenco”. Pero que empiece a ser aceptado socialmente como eso, como una disciplina artística que parecía algo tan natural y tan difícil de conseguir.*

P. Tú que te moviste en aquellos años por los festivales con Miguel y viendo ese mundo, ¿Qué peso tenía la radio en el contexto...?

R. *Todo, todo, incluso yo luego lo comprobé cuando estuve en Radio Aljarafe que fue donde empezó Manolo Bohórquez, que ha sido siempre cañero, cuando empezó mucho más cañero que ahora, yo me he encontrado incluso con algunos problemas de orden público, que me he encontrado a la gente en la puerta esperándolo con lo cual ves el efecto que tiene el flamenco.*

Luego a mi me dejó muy sorprendido lo mismo que yo supongo que a mucha gente el efecto Radio Cadena, yo en la primera vez que tenía, desde que trabajaba en la radio, que tenía constancia de que tú ibas a los sitios y te decían :“Oye que el otro día te escuché en tal”, que Radio Cadena siempre se ponía en muchos bares, bandas sonoras, estaba en muchos talleres, bueno fundamentalmente en muchos lugares de trabajo y ver que el flamenco se convertía en animal de compañía de mucha gente la verdad es que a mi aquello me resultó sorprendente, y ves un poco también la efectividad que tiene la radio, la incidencia la importancia que tiene la radio, yo de

todas maneras soy de la cultura de radio, yo vivía en un bloque en el que solo se escuchaba la radio casi, entonces la radio era la conexión con el resto del mundo.

8.1.8. Juan José Román

P. Juan José Román. ¿Cómo es tu incorporación en el mundo de la radio y del flamenco?

R. *Pues era a los finales de los setenta. Empecé a hacer prácticas en la Cope entonces era Radio Popular, Radio Vida en Sevilla, y a raíz de empezar a hacer las prácticas como operador de sonido, técnico de sonido, de hacer ruedas de prensa y tal con Paco Herrera, y Paco me propone hacer los festivales de flamenco con él. Entonces yo iba a grabar, iba con mi magnetofón de esos antiguos y luego cogí un Philips que yo me traje de Alemania y nos dedicábamos a ir de festivales en festivales grabando, con los cuales después hacía los programas con ese contenido.*

Bueno, aquello fue una época grande del flamenco a finales de los setenta donde nacieron voces muy jóvenes y luego a partir de él (Paco Herrera) marcharse a la Cadena Ser en el año noventa y uno, se queda un hueco de locutor que ocupó yo en la Cope, en Radio Vida de aquellos años, y se incorpora Emilio Jiménez Díaz a hacer el programa de flamenco, estuve dos años con él hasta el año 1984, y ya desde 1984 al 1991 presenté y dirigí el programa Ser del Sur, que el origen del programa es de Paco Herrera hasta el año 1991 que me marché a RTVA.

P. Te has avanzado una década, porque tú hacías programa en 1984.

R. *No, te estoy diciendo que desde el año 1983-84 lo retomo sólo y entonces es cuando empiezo a hacer el programa de Flamenco.*

P. Desde 1984 ¿hasta cuándo?

R. *Hasta 1991 estuve en la Cope, y me vine a Canal Sur y ahí empecé en la radio. Desde el 1991 hasta el 1996 que estuve de coordinador de programa y al mismo tiempo de productor de programa de flamenco con Manolo Cura. Y ya desde el 1996 y hasta hoy, estoy en la tele como coordinador de programa y donde también todo lo que sea flamenco digamos pasa por mis manos. Aunque ya es otro tema, porque la televisión y la radio son distintas para el flamenco, aunque yo tengo mi teoría y luego te la cuento si quieres aunque hay un paralelismo, pero bueno, el flamenco es algo vivo y es música en definitiva y debe estar en todos los ámbitos.*

P. *Llegas a la radio en uno de los momentos más álgidos, estaban los festivales en todo su apogeo.*

R. *Recuerdo en aquella época, tenía dieciocho o diecinueve años. Yo en mi vida, en mi casa curiosamente siempre había escuchado flamenco, por mi padre, por mi tío, era muy de Valderrama, muy de Marchena que era lo que se escuchaba, entonces yo tenía un rechazo hacia ese flamenco, yo creo que eso nos ha pasado a muchos que hemos estado en el flamenco, un rechazo rotundo al flamenco, entonces yo decía “flamenco pesado... los viejos estos...”, eso que tanto dice la juventud hoy también se decía antes. Pero a través de Paco (Herrera), cuando me invita a ir con él a grabar, para mí era también una oportunidad de aprender, porque yo lo que quería era aprender en la radio.*

Pues ese veneno de la radio que te engancha y te entra por las venas, empiezas a conocer al flamenco desde dentro, a conocer familias, entonces los Fernández, los Peñas, los Lebrija, Fernanda y Bernarda de Utrera, es decir, la oportunidad de conocer a esas figuras y sobre todo, hombre a mi me influye muchísimo Antonio Mairena. Aunque de Antonio Mairena son famosas sus tertulias de Radio Sevilla y luego con Emilio Jiménez, prácticamente un año estuvimos haciendo una tertulia diaria, semanal, y a mi me tocaba acercarlo a su casa.

Yo soy de Carmona, entonces yo trabajaba en Sevilla, tenía que ir a Carmona, entonces cuando terminaba una tertulia yo le decía: "Maestro, yo le llevo a casa", entonces todas las tardes me lo llevaba a casa, desde la calle Vírgenes, en el centro de Sevilla a la Cruz del Campo donde él vivía, entonces esos diez o quince minutos en el coche a mi me servían para hablar con él, muchas veces me decía: "Pasa, niño entra", y nos tomábamos un cafecito, es decir, esa vivencia también con Antonio me sirvió mucho, porque Antonio influía en las personas no solo ya como cantaor, sino con una experiencia.

Yo siempre lo de maestría lo demuestro, porque él era un conocedor del flamenco, por lo menos yo creo, nunca se dio como maestro, él me decía: "Hoy he escuchado a un gitanito cantando una Seguiriya que no la he escuchado nunca" y él me decía: "Fíjate con los años que llevo yo en esto y nunca he aprendido". Eso me dio a mí a saber decir, es verdad, y ahí está la teoría suya de que el flamenco era algo vivo que evoluciona naturalmente y muchas veces cuando la época en la que también ejercí de crítico flamenco pues decía: "Bueno ¿quién soy yo para enjuiciar a una persona que se sube a un escenario a expresarse libremente y compararlo con menganito o zutanito?", es decir, es que está la soleá de Juan Talega, es que está la soleá de ...y es que ese hombre que sube arriba sube con experiencia, y eso me lo enseñó a mi Antonio Mairena, en aquella época. Otro maestro al que yo seguía mucho a través de la radio era Miguel Acal, que Miguel ha sido un hombre, y una persona a la que leía mucho era a José Antonio Blázquez, que luego lo tuve de colaborador.

P. ¿Dónde lo tuviste, en Radio Popular?.

R. *En Radio Popular, estuvo con nosotros en las tertulias, hacíamos tertulias con él, era muy de Caracol como tú sabes, entonces era la lucha siempre eterna entere Caracol y Mairena, en las tertulias él defendía. Se puede decir que estos nombres que*

te he dado han sido mis maestros y los que me iniciaron y de alguna manera me provocaron, también influyó mucho para mí en el año 1980 el inicio de la Bienal de Flamenco en Sevilla que me tocó vivirla plenamente y de lleno, aquella primera aventura de la Bienal en el teatro Lope de Vega, y luego ese boom que hubo de radio donde toda emisora andaluza de radio tenía su programa de flamenco.

P. ¿El boom de la FM a principio de los ochenta?.

R. *Y luego también la prensa, es decir, toda la prensa andaluza y local tenía una página de flamenco a la semana, estamos hablando de aquella década de los ochenta que para mí fue importantísima para el boom del flamenco.*

P. Eran también entonces un montón de horas de producción de programas la que hacíais vosotros en Radio Popular. Paco Herrera me ha contado y eso lo habrás vivido tú de estar toda la noche y al día siguiente tener que trabajar y emitir el fin de semana festivales enteros por la tarde.

R. *Mira, yo con Paco Herrera, bueno, íbamos a grabar terminábamos a las cinco o las seis de la mañana y en vez de irnos a dormir nos íbamos a la radio, luego en la radio maquetábamos como podíamos la grabación, que muchas veces se grababa en cintas y ya en los últimos años se grababa en casete. Tal como la grabábamos la emitíamos, es decir, Paco ya le metía voz, los comentarios en el propio festival y no había ni montaje como hoy en día ni nada sino que tal como lo grabábamos en el festival lo emitíamos.*

P. Eso porque no había tiempo...

R. *Porque no había tiempo, entonces si grabábamos un sábado por la noche de madrugada esa tarde del domingo, sobre todo en verano que no había fútbol, pues era el flamenco, entonces dábamos casi todos los festivales. Dábamos un festival semanal*

y muchos sábados también, incluso sábados por la tarde y domingo cuando los viernes había festival. También había un apoyo económico por parte del patrocinio de muchas firmas, yo recuerdo con Emilio Jiménez Díaz por ejemplo la Cruzcampo apostó muchísimo por el flamenco, y ahí nace El Compás del Cante. El Compás del Cante nace de un concurso que hizo Emilio, bueno que hicimos en la radio, pero que hacía Emilio Jiménez Díaz donde los oyentes votaban a su cantaor preferido, que fue con polémica porque el primer compás del cante fue para Manolo Mairena un año después de morir Antonio y ese premio de compás de cante nace en Radio Vida en el año 1983-84, nace compás del cante concurso de radio. También había un apoyo económico por parte de las firmas andaluzas de empresas que apostaban por el flamenco.

P. Que permitían también a la radio ampliar su formación debido a esta causa. ¿Qué más cosas me puedes contar Juan José? Me has hablado de las personas en las que tú te mirabas, de Miguel, de Emilio, ¿era lo que había entonces en Sevilla, no?

R. *Si mira, en aquella época, aparte de que Emilio no fue solo un compañero para mí, sino un amigo, mi compadre, nos unen muchas cosas en la vida a parte del flamenco. Para mi primero fue Paco que fue quien me inició, me llevó a lugares y encuentros en Lebrija, en la casa de Juan Peña el Lebrijano con la Perrata, con su madre en una noche inolvidable.*

P. Tú antes me has contado, tú tienes una teoría, que Paco fue uno de los grandes revolucionarios de la comunicación en el flamenco, ¿no?

R. *Mira el flamenco era hasta entonces lo que se hacía en la radio y yo recuerdo sobre todo a Miguel Acal que tenía su programa en La Voz del Guadalquivir después Radio Cadena, y era un programa muy de teoría, es decir, hoy vamos a escuchar a Diego*

Clavel, vamos a escuchar la soleá. era muy serio, y Paco era todo lo contrario, Paco tenía una programación de tarde, tenía un programa que se llamaba “Música, texto y pretexto” donde había una primera parte digamos de música de actualidad, una segunda parte de canciones dedicadas a la gente que mandaba cartas, mandaban cartas y la gente de alguna manera dedicaba, y de la noche a la mañana el decide allá por el año 1998-99.

P. Más atrás, más atrás

R. *Estoy hablando del setenta, en el año 1978-77, Paco decide a última hora..... o en el año setenta y seis...*

P. Bueno no te preocupes por las fechas porque en las hemerotecas de los periódicos la programación de radio se publicaba entonces, creo que en 1973-74 existía.

R. *Bueno si, puede ser. La idea es que él, yo se por él y por los compañeros, por José Manuel Castillo que ya no está con nosotros, ni M^a Carmen de las Casas que estuvieron con nosotros en aquella época, decían: “Este tío que hace haciendo un programa de flamenco si no tiene ni puta idea de flamenco”. Pero en definitiva, él lo que hace es coger una hora de su programación de tarde y dedicarla al flamenco, le pidió permiso al director y dice: “Bueno, pues un programa de flamenco”, y entonces el director... además jerezano y que le gusta mucho el flamenco, y empieza el programa de flamenco. ¿Qué es lo que él hace?, yo lo recuerdo escuchando la radio que estaba escuchando a Pink Floyd y de buenas a primeras escuchaba unos tangos de Juanito Villar o una bulería de Chiquetete. Eso hizo que gente que habitualmente no escuchaba flamenco escuchara flamenco en la radio, digamos para entendernos que de alguna manera lo comercializa, lo hace popular. Para mi es una persona importante en el mundo del flamenco creo radiofónicamente hablando porque él lo*

que hace es que el flamenco llegue a todo el mundo. En aquella época Camarón también empieza a destacar, es decir, hay una serie de personajes que están ahí cuando, bueno, está Juanito Villar, Chiquetete, Turroneo, Camarón, Juana la Revuelo, entonces nace la familia Montoya.

P. Si, sale una generación...

R. *Hay una generación sobre todo digamos de cantes festeros, tangos, alegrías, bulerías que digamos se hacen muy popular entre la gente. También, todo esto coincide con el mundo de los festivales, no había pueblo que no tuviera su festival flamenco, iba la gente con su nevera y la mesita de playa a pasar la noche. Todo ese conjunto hace un boom que yo recuerdo cuando retomamos "Ser del Sur", Emilio Jiménez y yo en el año 1981, aquello fue increíble, llegaban cartas de Córdoba, de Algeciras, claro la OM entonces cubría mucho prácticamente media Andalucía.*

P. También ha y otra cosa que se nos escapa que es que paralelamente hay muchos artistas, hay muchos festivales, hay trabajo y también hay una industria discográfica que está ahí saliendo, ¿Cuáles eran las compañías que recuerdas de aquel momento?

R. *Bueno verás, hay una compañía que es la que graba el primer disco a Chiquetete que es Basf, RCA también apuesta por el flamenco, Belter que todavía existía por aquella época. Yo creo que todas las compañías nacionales apuestan por el flamenco porque yo creo en la transición...*

P. ¿Hispanavox también?

R. *Si, si, yo creo que por aquellos entonces Sony, RCA y otras. La transición que hizo ese gran boom al flamenco, yo creo que hay una cosa que habría que estudiar algún día, ¿por qué influye?. Eso lo he vivido un poco en la lejanía, yo no estaba entonces*

viviendo profesionalmente por esos años 1975-76-77, yo creo que en toda la transición política también hay un despertar del flamenco, y en medios de comunicación en la radio, y gente que antes no escuchaba el flamenco en la radio empieza a escucharlo por eso yo te hago hincapié en lo de Paco Herrera.

P. ¿Crees que es en el momento justo?

R. *O sea, hay una serie de coincidencias ahí, de popularidad del flamenco, y en aquella época había mucha gente joven que iba al flamenco, gente que no tenía acceso al flamenco gracias a los festivales de flamenco tiene oportunidad de vivir el flamenco, y gracias a la radio el día a día, puede seguir el flamenco. Entonces la prensa, porque aquí en Sevilla toda la prensa tanto ABC como El Correo de Andalucía, el Nueva Andalucía que entonces existía que era un vespertino, y el Nueva Andalucía yo recuerdo que llegó a tener hasta dos páginas centrales, o sea que era increíble el seguimiento que había. Había una necesidad por parte del aficionado o no aficionado a ver el flamenco a conocer el flamenco.*

P. ¿Era lo que se empujaba desde ahí?

R. *Claro y la radio era ahí importantísima, era un medio que te contaba al día, y además otra facilidad de poder escuchar a tus artistas favoritos a través de la radio, porque ofrecer un festival de Chiclana, aquello que duraba horas y años que era eterno y al día siguiente se la resumían y yo que vivía en Córdoba pues la puedo escuchar hoy, es decir, había un seguimiento importante en aquella época.*

P. Muy bien, pues hemos tratado todos los aspectos, fundamental el apoyo de la radio al flamenco en este periodo. ¿Qué cosas crees tú que aportáis ustedes desde Radio Popular y ya después también en Canal Sur que tu experiencia en Canal Sur también fue importante?.

R. Mira, en *Radio Popular en aquella época lo mismo que en Radio Sevilla o Radio Cadena, Paco Sánchez es una persona yo creo que también un eslabón importantísimo que hoy dirige nuestro programa de flamenco en Internet, en nuestra radio de flamenco de Canal Sur en Internet, Paco Sánchez fue un hombre también nacido del Pop-rock. Paco luchó tanto por crear Radio Cadena Andaluza con el ya desaparecido Carlos Arbelos, con Manolo Curao. Aquel boom de la radio, veinticuatro horas de radio que se hacían prácticamente en Radio Cadena, nosotros por otro lado que puntualmente servíamos de enlace con el público. ¿Por qué?, porque hacíamos un programa diario, los lunes y los martes hacíamos un poco de resumen de lo que había sido el fin de semana, los festivales, miércoles y jueves pues a lo mejor novedades discográficas, jueves y viernes qué vamos a hacer este fin de semana.*

P. ¿Programa había todos los días?

R. *Claro era diario, entrevistas a las peñas que organizaban a los ayuntamientos, es decir había también actualidad del flamenco, yo recuerdo los viernes había... sobre todo los fines de semana ahora en verano que había que decirles: "Mira vente la semana...", "Es que el festival es esta semana..", "Pues vente la anterior porque esa semana la tengo ya cubierta porque está...". Entonces iban las organizaciones de los festivales a la radio, éramos un punto importante. Y yo, ¿Qué he aportado?, pues eso, el día a día del Flamenco, estábamos en todo lo que era noticia, la Bienal de Flamenco le dábamos cobertura la retransmitíamos al completo, entonces existía la quincena flamenca que era en el mes de diciembre en el Lope de Vega, que era muy importante porque no solo era flamenco, había sevillanas, copla, un poco de todo, música andaluza en general, y aportábamos yo creo que era... la gente si quiere saber dónde puede ir, a qué peña puede ir a escuchar flamenco este fin de semana, qué disco ha salido al mercado.*

Las polémicas que surgieron, yo recuerdo la muerte de Antonio Mairena con aquella famosa soleá de Charamusco, bueno pues aquello nos dio a nosotros pues tres meses. ¿Por qué?, pues porque mi querido Manolo Martín Martín sacó un artículo en El Correo de Andalucía alguien me pide en la radio, eso te lo cuento como anécdota, que quiere contarlo yo lo traigo a la radio, le respondo, el otro viene. Es decir, yo creo que eso era el día a día, yo creo que el Flamenco en la radio era el día a día, la gente estaba en su casa y a las seis de la tarde decían “Haber que ha pasado con el flamenco”, igual que hoy queremos saber qué ha pasado con el Sevilla o con el Betis entonces, con el mismo nivel.

Yo creo recordar y eso te lo puede decir Emilio o Paco que era el mismo nivel que hoy de interés por el público en general de saber qué está pasando con el flamenco como puede pasar con el fútbol. A mí me alucinaba todo mucho cuando iba a un Lebrija y te estaban esperando: “Oiga que usted dijo no se qué..., la otra no se cuanto, usted está equivocado”, es decir, esa polémica te la tenías que tomar muy en serio ya, pensar en lo que ibas a decir por la radio, te lo tenías que pensar mucho porque tu creabas un estado de opinión y ese estado de opinión podía repercutir positiva o negativamente incluso en el artista. Nosotros en la Cope no hacíamos una crítica dura, era más informativa al servicio de... aunque lógicamente había que matizar porque decíamos... porque yo muchas veces en aquella época y eso lo comentaba por la radio... “yo no se en qué festivales estuve ayer porque si lees el ABC o lees El Correo parecen dos festivales distintos”, y luego llamaban los compañeros a José Antonio Blázquez o a Miguel Acal, lo llamaba la radio hablábamos y hacíamos tertulias sobre lo que opinaba cada uno. Ese estado de opinión yo creo que era muy importante.

8.1.9. Manuel Bohórquez

P. Manolo Bohórquez Casado, ¿Cuándo comienzas en la radio, Manolo?

R. *Pues en el año 1981, en Antena 3, cuando se pone Antena 3 radio en Sevilla, en el edificio Sevilla I, allí había un programa de Bernardo Gómez de Sixto, que él estaba empezando el programa y yo un día escuchando la radio, me di cuenta de que era una voz muy bonita, era una voz muy hermosa pero que el hombre no tenía apenas conocimientos del flamenco. Yo ya había sido presidente de una peña, me consideraban un estudioso, había tenido la oportunidad de tener amistad con Antonio Mairena, en fin que era ya un poco..., un “empollaito” del flamenco, y yo me ofrecí a Bernardo Gómez de Sixto, sin conocerlo de nada y sin saber prácticamente yo expresarme, ni escribiendo ni hablando, me ofrecí a asesorarle, tuve aquella osadía, y me dijo: “Bueno ¿tú qué quieres hacer aquí?”.*

P. Bernardo Gómez de Sixto, cuando tú llegas a colaborar con él, él en principio no era un entendido del flamenco ¿no?

R. *Era solo un aficionado al flamenco que tenía muchos discos y que le gustaba mucho el flamenco, y él creo que propuso a Antena 3 hacer un programa de flamenco que se llamaba “Lo Nuestro”, entonces claro cuando yo escuchaba el programa decía: “este hombre está muy verde, no opina sobre los cantes, no hace comentarios, ni hace críticas...”. Entonces me ofrecí y sin tener yo ningún tipo de preparación, yo entonces estaba en los albañiles y era prácticamente un analfabeto, me ofrecí y me dijo: “bueno , ¿tú qué preparación tienes, de qué emisora vienes, donde has estudiado periodismo?”, y le dije “Mire usted, yo no he estudiado flamenco, yo es que me gusta el flamenco y quiero meterme en este mundillo, y quiero que usted me ayude”, y entonces lo que hacía era mandarme a los festivales, yo le escribía las críticas, él las*

leía, yo no estaba en el micrófono entonces, y yo lo que hacía era que le llevaba mis discos, y le llevaba digamos el programa ya hecho. “Bueno... vamos a empezar con Antonio Mairena”, yo le decía lo que tenía que decir de Antonio Mairena. Hicimos Un programa bastante puntero entonces, duraba una hora diaria.

P. ¿A qué hora era?

R. *Me parece que era de nueve a diez de la noche, o de diez a once, estuvimos un año y algo hasta que este hombre lo despidieron de Antena 3, y fue cuando él fundó Radio Aljarafe y tiró de mí, yo era colaborador de él, colaborador por supuesto sin cobrar ni nada.*

P. Entonces tú estuviste en Antena 3 en 1981 y 1982, estas como colaborador del programa o ayudante de Bernardo Gómez de Sixto en el programa “Lo Nuestro”, dedicado al flamenco, tú le escribías los guiones y demás. ¿Y a partir del año 1982, qué ocurre?

R. *En el año 1983, él sale de Antena 3, yo estuve año y medio más o menos en Antena 3, y entonces presenta un proyecto en la Radio Municipal Aljarafe, que entonces nada más que era una radio municipal para Tomares, pero claro como tenía muchísimo alcance, repetidores y tal, entraba muy bien en toda la provincia de Sevilla, y él presentó un proyecto al Ayto. de Tomares de relanzar Radio Aljarafe como el fenómeno de las emisoras municipales y entonces empezó a hacer su programa de Antena 3 en Radio Aljarafe, y ya ahí fue cuando él me ofreció que lo hiciera yo, en 1983.*

P. ¿Qué fecha fue más o menos?

R. *Era Septiembre u Octubre de 1983, porque resulta que cuando estábamos preparando las caretas del programa y más o menos las líneas de actuación que*

íbamos a llevar, queríamos hacer un programa de dos horas diarias, un programa fuerte, resulta que tiene un problema también con Radio Aljarafe y sale de allí.

P. Pero entonces ¿tú ya te quedas?

R. *Si, entonces ya él me dijo: “Mira, lo mejor es que si tú puedes te quedas ahí”, porque claro yo tuve que comprarme una moto. Total que me metí en una trampa y me dijo “No, no, tú te quedas ahí”, y entonces estuve once años.*

P. Entonces estuviste desde 1983 a 1994.

R. *Estuve hasta 1994, casi 1995 y yo hacía un programa de dos horas diarias en directo, riguroso directo, y tres los sábados durante once años, o sea claramente fue una paliza y una escuela, porque aquello fue una oportunidad, aquello. Cuando a mí me dijeron que tenía que hacer micrófono ya en Radio Aljarafe, me ponía malo, es una cosa que a mí me ponía enfermo.*

P. Si, pero poco a poco cogiste

R. *Exactamente, poco a poco yo me hacía mis guioncitos, después ya era todo improvisado, y la verdad es que fue un programa que conectó mucho con los jóvenes, que llevó un aire distinto, al menos eso coincide mucha gente. Yo ahora, por ejemplo, cuando voy a alguna universidad o a algún instituto a dar charlas de flamenco se me acerca gente que son ya profesores, el caso de José Cenizo y otras muchas, y me dicen “Manolo yo empecé a amar el flamenco cuando tú estabas en la radio hace 25 años”, entonces es un orgullo.*

P. Dos horas diarias, tres horas los sábados, de 1983 al 1994, de forma ininterrumpida, “El Duende y el Tarab”, ¿Siempre se ha llamado igual?.

R. *Si, si, siempre, es un nombre que se me ocurrió a mí de un libro, "La Verdad del Cante" de Antonio Mata, que uno de los capítulos se llama "El Duende y el Tarab", en la cuña pusimos el Tarab porque sonaba mejor, y fue un éxito porque a mí me decía el director, Manuel Chaparro, una vez que ya se fue Bernardo llegó Chaparro, decía "Ese nombre es demasiado largo", pero la verdad que entonces todo era decir Duende y Compás, que si Arte y Sabor, que si Sabor Andaluz, el Sur en la Ser. Entonces yo llegué me busque una cosa muy rara y todo el mundo me preguntaba "el duende se que lo que es pero ¿El Tarab?, ¿El Tarab que es lo que es?", entonces tuvo bastante éxito el título del programa.*

P. A lo largo de los once años, ¿Cómo hacías el programa, como lo tratabas, irías variando con el tiempo, tú te irías amoldando? ¿Cómo eran los programas?

R. *Yo tenía la escuela de Miguel Acal, de José Luis Montoya y de Emilio Jiménez, eran los que hacían radio en aquella época. Yo era un gran admirador de José Luis Montoya me gustaba su valentía, no era un gran experto en el flamenco, yo consideraba que no era un gran experto pero era muy claro, entonces yo conectaba mucho con Montoya porque yo me considero una persona muy clara. Después Miguel Acal era el Papa, era el maestro, solamente poderte tomar con Acal una copa y poder hablar de flamenco ya era un lujo, y el que de verdad ya empezó a pulirme un poco en este sentido fue Emilio Jiménez. El programa de Emilio Jiménez fue clave para todos nosotros porque era un programa muy bien producido con un hombre de grandes conocimientos y sobre todo con una magnífica voz en la radio, que escribía magníficamente y entonces Emilio Jiménez fue el que me metió en El Correo de Andalucía.*

P. Estando tú ya en la radio...

R. *Exactamente, estando yo ya en la radio y un día me vio con mis aparatos de la radio en un festival y me dijo: "Oye tú eres Manolo Bohórquez y tal, yo sigo tu programa mucho, si fueras capaz de cómo te expresas en la radio expresarte escribiendo te vendrías a El Correo conmigo". Y yo le dije: "Bueno yo no he escrito en mi vida nada, pero si me das la oportunidad te mando unos artículos". Y me dijo: "Este festival de Montellano me mandas la crítica" y se la mandé. Eso fue en el año 84, finales del 83 quizás, y le mandé la primera crítica y me dijo: "Bueno esto hay que arreglarlo un poco, pero estupendo porque yo lo que me interesa es el contenido, lo que tú eres capaz de decir de de José Parrondo, de los que empezaban y tal, es decir de los que empezaban entonces, y ahí empezó también, sin dejar la radio, yo en la radio estuve hasta el 95 por lo menos.*

P. *¿En Radio Aljarafe, no?*

R. *Si, en Radio Aljarafe. Yo cuando estaba en Antena 3 tenía una idea de un programa de radio flamenco que era todo lo contrario de lo que pensaba Bernardo. Bernardo es un hombre que le gustaba llevar sus guiones, no le gustaban las improvisaciones, y a mí me gustaba la frescura, sentarme en el estudio y yo cogía los discos, recuerdo, desde el primer programa, yo le di los discos a la persona de control, que me enseñara nada más que la carpeta, y yo ya sabía, tenía en la cabeza todos los cantes de los todos los discos que yo tenía, tenía casi mil "LPs" en aquella época, una barbaridad, entonces me enseñaba el disco de José Menese, le decía segundo de la cara A y ya sabía yo que cante era.*

Después me gustaba mucho que entraran los oyentes, raro era el día que no había una entrevista, se presentaban los discos, se presentaban los libros, había tertulias, metí a gente a colaborar en el programa como Manuel Martín Martín, Luis Caballero, Manuel Ríos Vargas de Alcalá de Guadaira, ya fallecido, José Cenizo. Lo que hacían era que se pasaban un día, grababan cinco o seis programas, un

comentario de opinión digamos, y eso nunca se había hecho en un programa de flamenco. Sobretudo aposté mucho por los jóvenes aficionados, mucho por las peñas y sobre todo por la guitarra de concierto, que yo no recuerdo nunca en un programa de flamenco ni de Emilio ni de José Luis Montoya, que metieran una guitarra de concierto. Entonces yo recuerdo que cuando yo empecé un día Gerardo Núñez hizo por conocerme, porque me dice: “bueno yo vivo en Madrid y me dicen que hay un programa en Sevilla que pone todos los días guitarra de concierto y es que estoy vendiendo un montón de discos en Sevilla, que los discos de guitarra no se han vendido nunca en Sevilla”, porque claro, yo intenté hacer un programa.. yo tenía 24 o 25 años muy joven y entonces me abrí mucho a las voces nuevas, ponía mucho a Camarón , a Morente, a todos los jóvenes que en aquel momento se estaban abriendo a otras cosas.

P. ¿Puede entonces decirse que aquel programa era un poco novedoso, distinto a los programas clásicos?, tú el referente que tenías en aquella época eran...

R. *Miguel y Emilio*

P. Fundamentalmente eran tus dos referentes, aunque había otras emisoras en Sevilla en ese momento, en los años ochenta si tenían FM, si tenían programa, ¿no?

R. *Sí, pero yo no recuerdo en esa época, la época de Radio Nacional de José Luis Montoya, después lo que era Radio Popular y Miguel Acal y después la época de Paco Herrera, es lo que yo recuerdo. Cuando yo salí de Antena 3 con Bernardo llegó Antonio García Barbeito, porque a mí me ofrecieron seguir en Antena 3 pero me puse en solidaridad con Bernardo y me fui, a mí me ofrecieron hacer el programa, entonces fue quizás la oportunidad de mi vida, pero me puse en solidaridad con él. Ya después*

en Radio Aljarafe era un lío y me dijo Bernardo: “no, hombre... yo he salido de aquí un poco de mala manera, tú intenta quedarte ahí, lo que pasa es que ahí no te van a pagar”, efectivamente estuve 8 años sin cobrar ni para el autobús (entre risas). Bernardo me dejó el programa, pero por supuesto la moto que me compré a plazos la tuve que pagar yo más bien poniendo ladrillos y entonces yo estuve 11 años en la radio pero 8 sin cobrar.

P. Tus principales logros en el programa ya me has apuntado antes que era aportar jóvenes, aportar afición y la guitarra de concierto.

R. *Exactamente, y moverme mucho en el mundo de las peñas. Los críticos van muy poquito a las peñas flamencas, entonces en los festivales de verano, las peñas y mucha apuesta por los jóvenes. Yo tenía un programa de dos horas y llevaba un día a un chaval que acababa de grabar un disco, que apenas tenía oportunidades de presentarlo en ningún sitio y yo le dedicaba las dos horas. Te estoy hablando de Jesús Carrillo de Arahal, o Emilio Cabello, o Kiki de Castilblanco o José Parrondo, cuando empezaba Antonio Carrión, entonces iban a mi programa y yo tenía dos horas.*

Que yo ahora digo: “Lo que aburriríamos nosotros al personal” pero bueno como tenía tanta fe en estos jóvenes cantaores, les decía “Bueno tú tienes ahí dos hora para expresarte, para poner tu disco al completo...”, y bueno todos esos programas los tengo grabado. No los grababa yo pero había un aficionado en Sevilla que los grababa todos, los 11 años, está todo grabado, entonces este señor, no solo grababa el programa mío, te lo digo porque te puede interesar, sino que lo grababa todo, todo lo que había de flamenco en radio y televisión, este hombre lo grababa.

P. Manolo, qué más cosas me puedes contar de “El Duende y el Tarab” y de estos once años.

R. Bueno, pues mira tuvo su importancia porque por mi influencia ya a través del periódico y tal, conseguí llevar al programa, menos a Paco de Lucía, a todos. A Paco de Lucía lo entrevisté pero no logré llevarlo al estudio. Pero por allí pasaron Lebrijano, Enrique Morente, Manolo Sanlúcar, a presentar cuando sacaban un disco, yo les decía, y ellos decían: “Bueno eso donde es”, y yo les decía: “Esto está en Tomares, un pueblecito aquí en el Aljarafe, y claro cuando llegaban a la radio, aquello era una cosa muy modestita y tenía dos horas entrevistándolos. Cuando sacó por ejemplo Enrique el “Negra si tú supieras”, un disco de los mejores que ha hecho, lo presentamos en primicia en Radio Aljarafe, y al otro día llamando a Enrique desde todas la emisoras de Sevilla, y le decían “hombre Enrique que has estado en una emisora en un pueblo..” y le decía “No, no he estado con Manolo Bohórquez, yo he ido porque era Manolito Bohórquez...”, entonces nos apuntábamos unos tantos.

Manolo Sanlúcar, no recuerdo que disco era, el de “Tauromagia”, y lo presentamos también me dijo Manolo: “Oye, cuando tú quieras lo presentamos”, y yo le dijo: “Yo es que trabajo en una emisora de un pueblo”, y dijo: “Bueno, ¿y qué pasa?”, entonces dos horas presentando “Tauromagia”, prácticamente era una primicia, y te tengo que comentar que en unas encuestas que hicieron en Canal Sur Radio, porque yo intenté meter la cabeza en Canal Sur Radio, pero no me dejaron y siguen sin dejarme, o sea esa puerta la tengo totalmente cerrada, pero hicieron unas encuestas y Concha Caballero de Izquierda Unida me llamó y me dijo: “Manolo, tengo que decirte que las encuestas de Canal Sur Radio a nivel de toda Andalucía en programa de más audiencia es el tuyo”, si porque era muy amiga de Manolo Chaparro y entonces llamo a Manolo Chaparro para decirle el dato, entonces le dijo: “llama a Manolo Bohórquez que está muy desanimado, que está a punto de irse y para nosotros es muy importante tenerlo aquí, porque está muy desanimado y se quiere ir”. Entonces me dijo Concha Caballero: “Mira, te escuchan entre 20 y 25 mil

personas diarias, cuando me parece que el programa de Canal Sur Radio a nivel regional... “ el que hacía Isi Sayago, Carlos Arbelos, no llegaban a cuatro o cinco mil oyentes. Entonces ¿qué es lo que pasaba con Radio Aljarafe?, que era un programa de dos horas que llegaba hasta muchísimos pueblos de Cádiz e incluso a pueblos Huelva y claro había siempre mucha actualidad, y salía un disco y el primero que presentaba el disco era yo y además opinaba sobre el disco.

También tenía un estilo un poco agresivo entonces, yo iba dando hachazos por todos lados, entonces era un programa también bastante polémico, que por eso cuando tuve la oportunidad de entrar en Canal Sur, nuestro amigo Paco Sánchez, faltaba el voto de él y dijo: “No, no, Manolo es un gran crítico pero en Canal Sur no pega”, entonces luego eso me lo confesó él mismo, éramos grandes amigos y él me dijo: “No, no, fui yo quién dijo Manolo no pega en Canal Sur”, entonces imagínate lo que era que yo no cobrara un sueldo en Radio Aljarafe, que me dieran un sueldo en Canal Sur.

Eso ya lo supe después, porque la hija de Paco Sánchez era la que me ponía a mí los discos en Radio Aljarafe, entonces Paco escuchaba el programa y dijo: “Si, esta persona podría hacer un programa aquí, y tendría mucha audiencia pero nosotros queremos a una persona que sepa presentar un disco no a un crítico”, y fue cuando ficharon a Isi Sayago, que fue cuando decía, me acuerdo que decía: “Vamos a escuchar una toná de Antonio Mairena”, y yo escuchaba eso y me ponía malo, y yo decía: “Pero hombre esto como puede ser, que estoy yo pasando hambre en Radio Aljarafe y esta mujer no sabe ni siquiera como se llaman los palos del flamenco”. Esto te lo digo para que lo utilices con toda la claridad del mundo. Si hablas con gente que escuchaba ese programa, gente que coinciden en que fue un programa que aportó una manera nueva, quizás porque yo no venía del periodismo de la universidad, yo venía de la calle, del mundo de las peñas.

Yo también quería ser cantaor de flamenco, fui a un concurso una vez a cantar y como no me dejaron para la final dije: “Bueno esto no es lo mío”. Tengo una foto que te la puedo escanear y estoy yo con los pelos por aquí muy canijo y cantando con Rufo de Santiponce, con Márquez el Zapatero, y digo: “Bueno, ¿dónde voy yo con estos monstruos?”, y fíjate donde hemos llegado, a ser crítico de El Correo de Andalucía, que es un orgullo para mí eso.

Estuve un tiempo en el que ya no me gustaba la radio, entre otras cosas porque ya no había radio, no había emisoras donde poder hacer programas. A mí me gusta muchísimo la radio, entonces un día a través de un periodista sevillano, no me acuerdo de su nombre, un periodista que era director en Radio Voz y trabajó mucho en Radio Popular. Pepe Feria, me llamó y me dijo que si yo estaba dispuesto a hacer un programa en Radio Voz del Flamenco, un programa diario de media hora, y yo le dije: “Yo vengo de hacer un programa de dos horas y con media hora es que no te enteras, que si pones la careta... buenas tardes ... y pones dos discos y ya se ha acabado”, y me dijo que no me podía dar más, que empezáramos con media hora, empecé con media hora y la verdad es que fue un programa que tuvo muy buena aceptación, pero yo le pedí media hora más y no me la dio, y entonces le dije: “pues el lunes no vengo”.

P. Y eso, ¿en qué tiempo fue?

R. Eso fue en 1999 o 2000, allí en la Torre de los Remedios.

P. ¿Y qué tiempo estuviste?

R: Pues mes y medio o dos meses. ¿Sabes por qué?. Porque un día presentamos *Locura de Brisa* y *Trino de Manolo Sanlúcar* en primicia. Manolo me dijo: “Acabo de recibir el disco y quiero que seas el primero en escucharlo, vente mañana para Sanlúcar”, y entonces le digo: “Bueno y por qué no te vienes y lo presentamos en mi

programa?”, “Pero ¿estás otra vez en la radio”, “Si, si”, entonces me mandó el disco con un mensajero y él entró por teléfono, entonces hicimos una presentación en primicia, y en directo me dijo Manolo: “Bueno ¿ya está?, en media hora un tema o dos. Te doy la oportunidad de presentar el disco...”, y le digo: “Perdona pero es que tenemos media hora nada más”, y Manolo, ya después a parte me dijo. “Eso no merece la pena”. Se lo dije a Pepe Feria lo que había pasado, le dije :”Hombre acabamos de pegar un pelotazo con Manolo Sanlúcar presentando su disco en primicia y hombre...”, y me dijo: “No, ahora vienen los programas de Semana Santa...”, y le dije: “A perdona pues entonces yo...”, y lo dejé, y la verdad es que estaba contento porque ya era una emisora de otra...

P. ¿Y ya no has vuelto más a la radio?

R. *Nada, nada, a mi periódico. Y la verdad es que me gustaría mucho pero es que no hay emisoras de Radio en Sevilla, ya no es que te paguen o que te dejen de pagar es que, dónde hay una emisora que de deje hacer un programa. Claro una emisora que tenga... Porque claro eso de empezar otra vez a ir con tus disquitos debajo del brazo, eso se ha acabado, pero no hay, entonces como lo que me gusta es escribir... Pues escribiendo, y yo creo que ya no. La televisión o me gusta nada, estuve en Televisión Española, pero ahora lo que me gusta es eso. Y si me gustaría hacer un programa semanal, una vez a la semana, un poco de actualidad, o de alguna entrevista, o presentando un disco, pero es que realmente no hay emisoras. Bueno si hay emisoras pero ya están otros compañeros, y las que no tienen flamenco es que no les interesan.*

Yo creo que los programas como los de Emilio Jiménez, como de Miguel Acal o de José Luis Montoya eran programas para poner un disco y decir vamos a escuchar el Mirabrás de José Menese con la guitarra de Juan Habichuela y tal, pero no había crítica en esos programas. Entonces yo hacía muchas críticas, empezaba muchas veces con unas columnas de opinión y hacía muchas críticas, y cuando salía

un disco yo presentaba el disco y hacía el comentario crítico del disco, y eso me parece que en los programas anteriores, si, algunas veces Miguel Acal ponía un disco y decía: "Bueno esto tan malo como puede salir al mercado". Entonces como me gustaba ya escribir, yo lo que hacía que cuando quería hacer una crítica, una especie de a Palo Seco pero en la radio, y por eso metí también a gente que opinara, Luis Caballero hacía una columna de opinión semanal en mi programa, Martín Martín empezó y la dejó, Ríos Vargas y me parece que alguno más, José Cenizo, porque a mi siempre me ha interesado la opinión. Entonces yo creo que fue de los primeros en los programas flamencos de Sevilla, por lo menos, que le dio importancia a la opinión, un programa de radio no solo escucha discos o hace una entrevista.

P. Tienes memoria de las *Tertulias Flamencas de Radio Sevilla*, tú serías muy joven cuando aquello existía.

R. *Muy jovencito, pero yo recuerdo, quizás ya los últimos coletazos de esa tertulia, y llamarme la atención, yo fui una vez, que fue cuando conocí a Manuel Márquez el Zapatero, y llamarme la atención la autoridad de Mairena en esa tertulia. Belmonte era un gran aficionado al flamenco, no se si un gran experto, pero claro ahí la figura central era Antonio Mairena, y en la tertulia había gente que sabía incluso más que Antonio Mairena, Luis Caballero y mucha gente más. Yo los consideraba al menos intelectualmente más preparados. Realmente yo entonces no tenía edad para valorar la importancia que tenía aquella tertulia, pero cuando recuerdo muchas veces como eran aquellas tertulias me gustaría que eso se pudiera editar, en una colección de CD, porque era una verdadera escuela escuchar hablar a Belmonte, cuando hablaba Naranjito, Luis Caballero, Manuel Barrios, Antonio Mairena, el Sr. Palomino Vaca, eran gente con un peso en la afición de Sevilla muy importante, y eso es lo que yo echo de menos.*

Y eso yo se lo propuse una vez a Radio Sevilla, dijo: "¿Por qué no recuperamos las tertulias de Radio Sevilla pero en esta época moderna?", y me dijeron que no había espacio, que ya Madrid no daba espacio. Pero es una pena porque ahora si que tendría un sentido, porque todavía hay que aprender mucho, sobre todo ahora es cuando hace falta ese tipo de tertulias, que haya debate, qué discos están saliendo, qué tipo de libros se están haciendo, si el flamenco está demasiado subvencionado o poco subvencionado, que están haciendo los artistas, qué están aportando, ¿eso dónde lo dices tú?, lo decimos cada uno de nosotros en nuestros medios pero esas tertulias deberían volver, a ver si tú que eres de la casa te hacen caso.

8.1.10. Manuel Martín Martín (Preguntas y respuestas por e-mail)

P. 1: ¿Cómo fue tu primera relación con la radio en la que el contenido era el Flamenco?.

P. 2ª: ¿Cómo te inicias en el medio radio y cómo fueron esos comienzos?.

P. 3ª: ¿En qué fechas has estado en la radio y cómo se llamaban tus programas en cada emisora?.

P. 4ª: ¿Cómo eran los contenidos, participativos, tertulias, musicales, didácticos...?.

P. 5ª: ¿Qué aporta al arte flamenco la radio en general y tus programas qué hitos consiguen?.

P. 6ª: ¿En qué espejo te mirabas y cuáles eran los referentes de esas épocas en otras emisoras?.

P. 7ª: Algunos testimonios de prensa (como el que apareció en nº 43, sobre Radio Minuto en *Sevilla Flamenca*), anuncios de tus programas en prensa, careta de los programas, algunas grabaciones a modo de ejemplo de tus programas. De esto me comentó José Manuel López que si disponía de ello, serían de gran utilidad-

R. Las primeras incursiones fueron colaboraciones de la mano de Emilio Jiménez Díaz y de Paco Herrera, tanto en Radio Popular de Sevilla, de la cadena COPE, como en Radio Sevilla, de la cadena SER, estando con Paco una buena temporada escribiéndole guiones y desgranando un día a la semana el Diccionario del Cante.

Aunque en prensa escrita ya tenía una cierta experiencia, pues empecé allá por 1978 en un modesto periódico, para luego -¿1982?- colaborar en revistas especializadas de flamenco como Sevilla Flamenca y Candil, donde fui bautizado por Francisco Vallecillo Pecino como “martillo de herejes flamencos”, al tiempo que estuve en El Correo de Andalucía conformando el equipo del ‘Correo Flamenco’, que capitaneaba Emilio Jiménez Díaz.

Pues bien, con este modesto bagaje tuve mi primer programa en Radio Écija, de la cadena SER, el 16 de diciembre de 1985, al que bauticé como ‘Cita Flamenca’. La emisión era de 7 a 8 de la tarde, arrancaba con una careta de una bulería de Paco de Lucía (hoy lo cambiaría sin duda alguna por Manolo Sanlúcar, que es menos rumbero y el gran maestro de la música de este tiempo) y duró hasta el 25 de junio de 1986 en que, por defender a un compañero que había sido denigrado por el director, me despedí de la audiencia y me marché antes de que me echaran.

Aunque uno había sacados sabias enseñanzas de ilustres personajes como Vicente Marco, Domingo Manfredi, Aurelio de la Viesca, Romualdo Molina, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Rafael Belmonte, Manuel Fernández Peña, Miguel Acal, Paco Carmona de Radio Cabra, Gonzalo Rojo, Agustín Gómez, Rafael Salinas, José Luis Montoya, Paco Herrera y, sobre todo, de Emilio Jiménez Díaz, entre otros muchos, ya por entonces disentía de aquellos compañeros que observaban los festivales y hacían crítica desde la barra del bar, y tenía, obviamente, una clara conciencia de que había que dar un giro de 360º a los programas radiofónicos, de ahí que lo dividiera en 4 secciones en las que conciliaba la información con la crítica y la didáctica con el apoyo a los jóvenes, ejes que, junto a la retransmisión de recitales en peñas, concursos y festivales flamencos, articularon una forma distinta de “ver” la radio que enganchó a miles de oyentes.

El oyente tenía por entonces ganas de saber, hambre de conocimiento, en definitiva, y la elaboración de los programas demandaban estudio, constancia, rigor, claridad en el mensaje y contundencia en el análisis, de ahí el éxito tanto en Radio Écija como en Radio Minuto, a donde llegué de la mano del maestro Manolo Yélamo en la temporada veraniega de 1986, esto es, no más irme de Radio Écija, incluso probablemente dos días después, es decir, el 27 de junio en que me fui a cubrir la final del I Concurso de Cante de El Cuervo y el día 28 la XXI Caracolá de Lebrija, porque por entonces cubría algo así como una veintena de festivales de verano y nos dábamos unas palizas el chico del control y yo de aquí te espero.

En Radio Minuto, en el 103.2 de Sevilla, hice 'Minutos flamencos', es decir, grabábamos los festivales de verano pero luego emitíamos los cantes uno a uno, con explicaciones sobre el origen y evolución del mismo así como analizando la tipología y el modo expresivo del intérprete en cuestión, insistiendo y perseverando en la batalla que había librado desde el verano de 1982, cuando inicié una particular cruzada que pasaba por crear una comisión mixta (Diputación, Ayuntamiento y Peña Flamenca) a fin de hacer cumplir la legislación vigente y los criterios que demandaban los tiempos, tal que respetar la hora de comienzo anunciada, no regatear esfuerzos en la infraestructura, tanto sonora como escénica, movilidad, servicios, factores de riesgo ante un posible alteración de orden público, espacio reservado para la prensa, la duración del mismo, la secuenciación para no perder el ritmo escénico y que el elenco fuese de cuatro cantaores con discursos distintos y un grupo de baile profesional. Aquella batalla fue tal que de más de uno me tuve que bajar del escenario y hasta cinco llegaba a perder de presentar cada verano porque no sabía disociar la presentación con la crítica ulterior... ¡Estos ilusos creían que todo entraba en el mismo paquete!

En tal sentido, y desde la perspectiva de que me cuelga en la espalda un cartel que nadie querría tener en su biografía -"ser el decano de la crítica sevillana"-, no te

puedo ocultar que los años me llevan a conclusiones tales como que no ejerzo la crítica para hacer amigos; como que todo lo que se canta ahora ya se ha hecho antes y mejor; cómo no pocos guitarristas han vendido su alma al diablo de la técnica, o por qué el baile nos permite descifrar que un movimiento consciente es libertad, un movimiento emotivo es esclavitud y un movimiento mecánico es solo estupidez.

Sin perder el hilo de tu centro de interés, tras aquella experiencia tan enriquecedora en Radio Minuto, donde jamás se me cuestionó la libertad de expresión por Yélamo era un fervoroso amante de la libertad, pasé a Radio Popular de Estepa, entonces de la COPE y dirigida por un político que me vino a buscar con unas condiciones, a priori, muy de gusto de cualquiera. Así que le dije que sí, y empecé de nuevo con otro ciclo de 'Cita Flamenca' creo recordar el 1 de octubre de 1987, donde apliqué los mismos criterios de la 'Cita' de Écija a más de tertulias, artistas en directo (desde Fernanda de Utrera o Farruco hasta un bisoño Vicente Amigo) y con la que estuve hasta el último trimestre de 1989, aproximadamente, en que "por saltarme las normas en una entrevista" al entonces presidente de la Junta de Andalucía, el bueno de Pepote, con preguntas al parecer políticamente incorrectas, choqué con el director y, tras una discusión muy fuerte, le pedí la cuenta y me marché antes de que me echara.

Ahí, querido Ildefonso, cerré mi ciclo radiofónico. De inmediato ingresé en Diario 16 y, antes de su cierre, pasé a El Mundo. Pero sin perder el hilo propuesto, he de confesarte algunas reflexiones que saqué de mi tiempo en las ondas y que podrían ser perfectamente extrapolables al medio escrito. Y me explico.

Para distinguir mi individualidad de los demás, no pertenezco a ninguna asociación de periodistas: llegué a fundar dos y de inmediato dimití de las dos, ya que me hace vomitar el que la política controle a los medios, y los políticos a los periodistas por medio de prebendas y amenazas.

Tampoco tengo amigos en este mundillo, solo conocidos, pues el mayor error de un periodista es entablar amistad con los flamencos, aparte de que tengo para mí que ante lo políticamente correcto, es difícil sobrevivir a las mafias hoy imperantes y te expones a sufrir las descalificaciones e injurias de los que quieren acabar con tu libertad. Así que me da igual que me linchen si a cambio garantizo mi libertad.

Sea como fuere, tanto a unos como a otros, les respondo con mi máxima preferida: desde que aprendí de mi maestro que la verdad se corrompe tanto con la mentira como con el silencio, opté por callar sólo lo justo, de ahí que vaya en corto y por derecho.

Abundando en lo que antecede -perdóname, pero estoy contestándote mientras atiendo a la puerta de la calle, a la ambulancia, etc.-, estimo que hay que desconfiar, por tanto, de toda crítica que se limite al elogio desproporcionado. La crítica ha de informar sobre el hecho flamenco, comentar su contenido y emitir un juicio de valor, teniendo que ser veraz en la información e independiente en la opinión. Lógico es suponer, en tal sentido, que detesto que el crítico tenga que venderse para sobrevivir; que propenda al elogio desproporcionado; que conserve una minuciosa lista de agravios por vengar; quienes enjuician sin acudir al foco de la información, y los que seducidos por ocultos intereses abogan por el flamenco light.

8.1.11. Tere Peña

P. La primera FM municipal que hubo en la provincia de Sevilla fue la de Radio Lebrija, ¿Tú ya comienzas inmediatamente ha hacer flamenco?

R. *Yo no comienzo con el flamenco, yo comienzo haciendo un programa de Jazz que se llamaba "Tere de cuatro a cinco", después a las dos semanas empiezo a hacer el magazine de fin de semana completo, que me lo dijo Alfonso (Alfonso García, director de la emisora). Al poco tiempo llega Pepe, que estaba aquí en Radio Sevilla y se va para Lebrija, que era un profesional como un temple, Pepe Cuesta. Pepín Cuesta, llega a Lebrija y entre Pepín y yo hacíamos el magazine de noche, y a los tres o cuatro meses de estar haciendo todas estas cosas había un chaval que estaba haciendo el flamenco cuando empezó la radio, que se llamaba Antonio Atienza, y a los tres o cuatro meses de estar yo allí, que era un buen aficionado, dijeron : "Pues lo normal es que Tere lleve el Flamenco", me pusieron la peineta y hasta hoy.*

P. ¿Y eso sería mas o menos de 1983 al 1993?.

R. *Diez años, pero yo hacía flamenco, yo hacía magazine, yo entraba a las tres de la tarde y salía a las nueve.*

P. ¿Y el flamenco a qué hora era?

P. Siempre. De lunes a viernes.

R. *Si, de 7 a 8 de lunes a viernes, y luego los fines de semana nos turnábamos, un grupo si y otro no, y trabajábamos un grupo completo cada fin de semana. Allí trabajábamos muchísimo.*

P. ¿Cómo se llamaba el programa de Flamenco?.

R. *“Flamenco”, sin más.*

P. ¿Y cómo lo hacías, en qué consistía?. A lo largo de diez años imagino que le darías muchos giros.

R. *Lo que pasa es que nosotros, tu sabes que en aquellos tiempos los festivales flamencos estaban en auge, y nosotros íbamos a todos los sitios a grabar festivales, era un programa muy vivo. Grabábamos todos los festivales y luego los llevábamos en diferido, estábamos en todos los sitio. ¡Que se comenzó a hacer aquí (se refiere a Radio Sevilla, donde somos compañeros) también cuando llegamos!. Con lo mismo, es decir nosotros grabábamos allí, lo que pasa es que aquí ya estábamos más digitalizados. Y también grabábamos lo que son las entrevistas en directo, teníamos mucha presencia de los artistas del flamenco, hoy Lebrija es un referente, ya te digo a los tres meses de llegar allí ya me hice cargo del Flamenco y hasta que se acabó.*

P. Prácticamente estuviste diez años haciendo el programa flamenco “Flamenco” de siete a ocho de la tarde en Radio Lebrija.

R. *Si, si.*

P. ¿Y primaban mucho las grabaciones en directo?

R. *Las grabaciones en directo y la presencia de los artistas, y las entrevistas... y los discos también, por supuesto.*

P. ¿Qué cosas aportó al flamenco tu programa?.

R. *A partir de que empezamos a llevar los festivales en directo, era un programa muy vivo, además fue el comienzo, el comienzo de qué... no de los festivales pero si que en los programas flamencos se llevaran grabaciones. Ahora tu sabes que está todo mucho más restringido porque los artistas están en su derecho totalmente, pero yo creo que*

lo hicimos muy fresco. También “las Cacacolás” siempre las retransmitíamos en directo, “las Caracolás” y todos los festivales de alrededor. Por ejemplo, también otra cosa muy importante que hacíamos era grabar desde las Peñas Flamencas, grabábamos todas las actuaciones de las Peñas Flamencas, no solamente de Lebrija, estábamos muy movidos porque los fines de semanas nos dedicábamos a ir a la Peña La Trilla en Trebujena, a ir a Sanlúcar, al Puerto, a las Cabezas, a Utrera, nos movíamos muchísimo y siempre llevábamos.. teníamos un material impresionante, impresionante, supongo que estará en Lebrija.

P. A partir de 1993 entras en Radio Sevilla y comienzas a hacer diariamente en Cadena Dial el programa “Flamenco”, que se llama igual.

R. *Era también “Flamenco” y prácticamente era el mismo formato, era también una hora, yo recuerdo que al principio lo hacía en directo, pero después me dijeron que si quería podía dejarlo grabado, entonces lo grabábamos en cinta abierta y dejábamos...*

P. Tú hiciste un programa que estuviste dos años de forma continuada hasta que pasas a Radiolé.

R. *Hasta que paso a Radiolé.*

P. Hasta que pasas a Radiolé con “Templa y Pureza” desde el año 95 hasta ...

R. *El nombre se lo puso Paco Herrera, que era entonces el director de Cadena Dial y Radiolé, le puso el nombre y hasta hoy.*

P. Un programa que ha primado siempre con una exquisita selección de artistas y de cantes.

R. *Bueno... yo que se... yo hago lo que puedo.*

P. En aquella primera etapa en Cadena Dial recuerdo que hacías entrevistas, te traías a artistas.

R. *Entrevistas que tengo guardadas como un auténtico tesoro.*

P. Además pasaron todos los grandes que había época.

R. *Todos los grandes. Además los tengo grabado en cintas digitales que además eso es un tesoro. Todos: Chano, Pedro Bacán, Chocolate, Fosforito... todos. Existen esas grabaciones de todo el mundo.*

P. Después hacíamos aquí también “Al Alimón” en Radio Sevilla que se recuperó.

R. *Eso fue los fines de semana. Eso eras más tú que yo..*

P. Hiciste una labor importante que era la grabación de los principales festivales durante aquellos años en digital que los enviabas a Madrid, material que después Paco Herrera lo utilizaba en programas de Cadena.

R. *Eso lo grabábamos aquí, lo reproducíamos y después el técnico se encargaba de mandarlo a Madrid, a Paco, que supongo que estará allí en la cadena.*

P. Tere, durante muchos años has sido referente para muchos aficionados, muchas peñas, muchas cartas, muchos concursos...

R. *Bueno mira, la última acabo de recibirla ahora (entre risas).*

P. ¿Siguen manándote cartas?

R. *Cartas y cartas sin parar.*

P. Aunque tú vas por el correo electrónico..

R. *El correo electrónico siempre, y yo contesto a todo el mundo, pero buenos las cartas, tú sabes las personas mayores que no manejan el tema me escriben además con un cariño impresionante y yo les saludo y les cito con todo mi cariño, porque yo cuando era chiquitita también lo hacía.*

P. Yo recuerdo una entrevista que le hacen a tu hermano, Juan Peña el Lebrijano, hace muchos años, y entonces alguien le pregunto si tú hacías radio, y entonces él dijo: “Si pero mi hermana hace unas cosas modernas que no tiene nada que ver con el flamenco”, entonces tú no estabas en el mundo del flamenco, ¿no?.

R. *¿Eso cuando fue?.*

P. Una entrevista que he escuchado yo de Juan Peña el Lebrijano de hace muchos años, claro entonces no estabas tú metida....

R. *Claro, porque ya te digo que yo empecé haciendo jazz.*

P. Sería en este periodo.

R. *Mi entrada en la radio es que fue muy graciosa. Yo recuerdo que vivía en Sanlúcar recién casada con mi niño, y yo recuerdo que escuchaba siempre Radio Rota en mi casa, entonces allí se ponía lo más y lo último y la música más exquisita del pop y del rock y eso era una herencia que yo ya traía de haber escuchado siempre los programas de Alfonso Eduardo, es grande ser joven...*

P. Que no está reñido... puede ser un entendido o un aficionado al rock o a otras músicas externas, para ser un entendido y un aficionado al flamenco.

8.1.12. Alfonso de Miguel.

P. Alfonso de Miguel: ¿Cuándo comienzas tú a hacer programas de radio?.

R. *Yo comienzo a hacer la radio en el mes de mayo del año 83, concretamente un 23 de mayo, no recuerdo el día de la semana que era, por ahí creo que está apuntado, pero era 23 de mayo de 1983.*

P. ¿Y la emisora?.

R. *Radio Triana en Sevilla, era la Cadena Rato en Andalucía o Rueda de Emisoras Rato en todo el país, en toda España, o en muchos lugares de España. Era una emisora nueva, joven, que empezaba en aquel famoso boom de las FM en Sevilla, y ellos tuvieron la duda si ponerle Radio Giralda o Radio Triana, y a mí como trianero que nací en la calle Pureza pues me encantó que se decidieran por Radio Triana, y cuando yo empiezo en Radio Triana pues para mi como trianero era una satisfacción doble hacer radio y estar en la radio que llevaba el nombre de mi barrio y si quieres te cuento pues... como llego.*

P. Si, si

R. *Bueno pues es muy curioso, yo soy amigo de Paco, de nuestro querido Paco Herrera desde hace muchos años. Yo conozco a Paco de la época suya de la Popular, en Radio Popular en Sevilla, y entonces yo con Paco iba a algunos festivales, es más, recuerdo cuando que tu sabes que el carácter suyo era cachondo, y le ayudaba a llevarle los trastos a Juan José Román, porque le decía yo: “Paco ayuda a José a llevar algo” y decía “a él le pagan por llevar los cacharros y a mi por hablar, así que lleve él los cacharos con... que yo hablaré y presentaré el festival que es para lo que he venido, para grabarlo”. Y yo me daba cosa y le ayudaba, y entonces en esa época*

empieza Radio Triana a funcionar [sic] o sea yo empecé en Radio Triana por la influencia y la recomendación de Paco, Paco habla con Pepe Andreu que era el jefe de programa de Radio Triana, para mí son las personas claves en mi carrera, Paco Herrera porque confía en mí y decía "tú no eres locutor pero con lo que tú sabes de flamenco y los festivales que te estás [sic], voy a hablar con Pepe Andreu a ver si te quiere dar la oportunidad de empezar en una emisora en Sevilla que es Radio Triana y te quiere dar la oportunidad de darte un programa y tal". Entonces pues, a través de esa conversación con Pepe Andreu, confía en mí, me sienta en la radio y empezamos a funcionar, en fin le gustó mi forma de trabajar, le gustó mi persona y ahí empieza la historia de Alfonso de Miguel en Radio Triana.

P. ¿Durante cuántos años?.

R. *Pues desde el 23 de mayo del 83 hasta diciembre del 90. Fueron más de 7 años, además con una trayectoria que fue creciendo, fue evolucionando muy positivamente porque cuando el programa empieza, el programa se llamaba "Quejíos", y cuando Quejíos empieza se hacía nada más para Radio Triana en Sevilla. Llega un momento en que la cadena Rato, entonces no existía canal Sur, la cadena Rato firma unos acuerdos con la Junta de Andalucía, como tiene la Cadena Ser también, para programas, microespacios, patrocinar espacios y tal, entonces con la cadena Rato llega también a esos acuerdos la Junta de Andalucía, que era la época de Rodríguez de la Borbolla, y Paco Vallecillo. Nuestro querido y entrañable y siempre recordado y querido por mi y por todos los Flamencos, Francisco Vallecillos Pecino, que era director del departamento de flamenco de la Junta de Andalucía, de la Consejería de Cultura, pues él personalmente recomienda que se patrocine el programa "Quejío" de Radio Triana para que pase a ser un programa regional, y entonces para mi fue una gran satisfacción porque a Paco yo no fui nunca a pedírselo para que lo hiciera, pero Paco consideraba mi programa en Radio Triana tenía mucha audiencia, que a él le*

gustaba, le gustaba mi forma de trabajar y tal, y era el único espacio que se patrocinaba en media hora, porque Quejío pasa de ser una hora local a ser media hora regional pero a diario también.

P. ¿En qué año?

R. *Alrededor del año 85-86, y el programa pasa a ser regional que lo daban 24 emisoras en la cadena Rato, entraba de 10.00 a 10.30 h. desde Sevilla para toda la comunidad y después entrada de 10.30 a 12.00 h. Parrado con goles desde Madrid, el amigo Pedro Pablo Parrado.*

P. Anteriormente, tú lo hacías a nivel local en otro horario, por la tarde ¿no?

R. *No, no, empieza de 8 a 9 a nivel local, y cuando ya pasa a ser regional se cambia el horario, por necesidades de programación, porque ya pasa a ser un programa regional y había que encajarlo, tú sabes de esto más que yo, entonces lo encajan a las 10 de la noche, de 10.00 a 10.30 h., y lo que tu dices de por la tardes es posteriormente, cuando ya terminan los acuerdos y el programa lo siguen manteniendo, la cadena lo sigue manteniendo regional, y eso ya se hacía por la tarde. Se amplió el horario de música andaluza porque me dan también un programa de copla, me dice Ricardo Alba Santamaría, que entonces dirigía Radio Triana y era el responsable de toda la cadena en Andalucía, y me comenta si soy capaz de ponerlo en marcha, hablo del año 88, nadie hacía copla, o casi nadie hacía copla en la radio ese año, y me dice: “Alfonso ¿Tú eres capaz también de hacer un programa de copla también en la casa” y yo le digo “Si, encantado”, entonces encaja el programa también, primero iba en local de 14.30 a 15.00 h. y después por la tarde de 15.30 a 16.00 h. iba Quejío en regional, y después la Copla que también lo pone regional. “Quédate con la Copla” que se llamaba el programa, se hacía también a nivel regional, se encaja de 15 a 15.30 h. la Copla y de 15.30 a 16.00 h. Quejío.*

P. ¿eso fue hasta el año 90?

R. *Si, prácticamente hasta que yo dejé la casa.*

P. Alfonso, ¿Cómo era el programa de radio?

R. *Quejío era un programa muy sencillo, yo quería no hacer un programa muy complicado, porque yo de niño recuerdo, tengo yo ese recuerdo de niño, que mi abuelo escuchaba a Miguel Acal y yo era un chiquillo y me ponía allí a escucharlo a la vera de él, por cierto para mí fue una maravilla que Miguel fuera uno de mis mejores amigos en este mundillo del flamenco, y entonces yo veía que Miguel, bueno veía que Miguel ... bueno decía mi abuelo yo tenía recuerdo que decía my abuelo “Este hombre habla mucho y pone poco cante”. Miguel ejercía la crítica, y yo entonces no me planteé hacer un programa de ese tipo, sino hacer un programa tipo del que hacía Paco Herrera por ejemplo. Paco Herrera no ejercía la crítica, él hacía un programa donde presentaba los discos y donde si se tenía que hacer un comentario pues se hacía, pero cuando había información, era un programa informativo, divulgativo y desde luego poniendo todos los estilos de cante y cantaores. En la radio compañeros que han hecho programas de radio pues han puesto mucho lo que les gustaba a ellos, y lo que no les gustaba pues no lo ponían, y eso no lo he hecho yo en mi vida, yo en los siete años que yo estuve en la radio... Y por eso también el éxito del programa..... yo me llamaba la gente de los pueblos, los aficionados, cuando veía a la gente en los festivales me decía, “Alfonso te felicito porque haces un programa para todos los gustos, es que yo escucho a fulana a mengana “ todo esto sin dar nombres porque son todos amigos y compañeros “y nada más que pones a los gitanos, el otro nada más que pone a los payos [sic] y entonces yo en ese sentido me sentía satisfecho porque decía, bueno yo hago un programa... porque el programa no lo hago para mí, porque si yo quiero escuchar flamenco a fulano o mengano cuando llego a mi casa lo pongo, yo tengo que hacer un programa.*

P. ¿Qué existía en aquel momento?. Porque cuando tú empiezas el programa ya había terminado la tertulia flamenca de Radio Sevilla que era programa de los clásicos pioneros en ese momento.

R. *Si desgraciadamente esa tertulia, que nos sirvió a muchos también, yo la escuchaba...*

P. ¿La conociste?

R. *Claro, al tío Pepe y su sobrino y a la saga de los porretas (entre risas)*

P. ¿Tú llegaste a ir al público asistente?

R. *No, no, hasta ahí no llegué, pero si lo escucha en casa con mi abuelo, porque mi abuelo era muy aficionado e iba... bueno lo que había entonces Radio Nacional de España que no tenía flamenco prácticamente, porque yo no lo recuerdo de niño en radio Nacional y si lo recuerdo en Radio Sevilla en la Ser y lo recuerdo en Radio Vida, en la Cope, y entonces en esa época de Belmonte, Núñez de Castro, de Mairena, de Luis Caballero, de Manolo Barrios, de todos esos tertulianos que tenía la tertulia de Radio Sevilla, evidentemente de niño que siempre me han dicho que me gustaba el flamenco, yo nací en Triana y siempre escuchaba Flamenco y la radio, esa era la posibilidad que teníamos, escuchar la tertulia.*

P. Tu programa. ¿Cómo era Quejío?-

R. *Bueno, pues Quejío, te lo he dicho antes, era un programa muy sencillo, para mí lo considero clásico y ortodoxo, era sota, caballo y rey, como se suele decir, era el cante, la entrevista, el comentario, la información, más o menos te he dicho la dinámica que Paco ha mantenido siempre en Ser del Sur o el Sur en la Ser cuando ya después él se va a la Ser.*

P. ¿También grababais festivales?

R. *Si, grabábamos festivales, y grabábamos en las peñas unos recitales....yo me volqué en ese programa sobre todo mucho con las peñas.*

P. ¿De Sevilla?

R. *No, de Sevilla y la provincia, y de otros lugares donde llegaban los ecos de la radio y me llegaba información, a lo mejor de la provincia de Málaga, o de la provincia de Cádiz, algunos pueblos que se metían, como por ejemplo Arcos de la Frontera, Sanlúcar, entonces era un programa que estaba sobre todo con las peñas. Yo tenía un apartado especial para las peñas, las peñas tenían su día de la semana que tenían su visita al programa, cante en directo, los aficionados de la peña que querían cantaban en directo, en mi programa se cantaba mucho en directo, y yo ya conocía mucha gente en la radio que eran desconocidas al público aficionado porque estaban en sus peñas no salían de sus peñas y en el Quejío cantaban en directo, y por eso te digo que era un programa ... era una hora muy bien aprovechada, y luego tenía un esquema semanal.*

P. ¿Qué repercusión tenía?

R. *Pues por lo que yo veía cuando iba por aquí y por allí tenía mucha repercusión. Yo te lo he dicho al comienzo de la entrevista, Radio Triana, el llamarse Triana, yo siempre lo he dicho no ya como trianero, si hubiese sido macareno hubiese sido igual, Radio Macarena, o Radio San Bernardo, o Radio San Lorenzo, pero el nombre de Triana ya de hecho en el flamenco, sabemos que Triana es una de las plazas importantes en el flamenco, de las cunas del flamenco, entonces el llamarse Triana, ya la gente... escuchaba Radio Triana, y eso que tampoco era una radio de gran potencia, pero en Osuna que está a 100 km. se escuchaba perfectamente, en la ciudad se escuchaba bien, y entonces tenía una repercusión bastante grande la verdad, y era*

una hora que siempre me ha parecido buena, de 8 a 9. Paco recuerdo que lo tenía de 7 a 8 y había veces que se quejaba de que era pronto, lo quería un poquito más tarde, pero era una hora en la que parece que no pero la gente escucha la radio, entonces en los años 80 con el boom de la FM la gente escucha mucho la radio. Cuando llega la televisión a color y todo eso, y las programaciones matinales de televisión creíamos que se iba a cargar la radio, y todo lo contrario, la radio sigue y seguirá por los siglos de los siglos.

P. ¿Había un programa de flamenco, en los 80, al principio, cuando estaba en la Torre de los Remedios?

P. ¿Qué era lo que había entonces, en aquella época qué era lo que había?

R. *Pero programa no era, era que pinchaban flamenco cada cierto... pero programa yo no recuerdo allí a nadie que hiciera... Yo te voy a hablar de los que yo recuerdo de la época que es eso... en Radio Andalucía, recuerdo está también el compañero Manuel Curao que hacía el flamenco, que iba creo recordar por delante del programa que hacía Melado, no Melado no, ese hacía el programa más tarde de sevillana y de copla, sobre todo sevillana que era lo suyo. Curao hacía también un programa interesante, no recuerdo la hora a la que lo hacía, la verdad no lo recuerdo.*

P. ¿Qué más emisoras había?

R. *Estaba también Antena 3, que hacía "El Flamenco 3" que se llamaba, que lo hacía el querido Antonio García Barbeito, que te lo comentaba antes a micrófono cerrado, el hombre tenía dificultades porque tenía la hora ... creo que era de 7:30 a 8:30 y era una hora en la que José María García entraba desde Madrid y casi ningún día lo podía hacer.*

P. ¿Eso fue en los mismos años en los que tú hacías ...

R. *Si, si, en los mismos años. Y después en Radio Aljarafe también empieza... Antes de que Antonio García Barbeito lo hiciera en Antena 3 lo comienza Bernardo Gómez de Sisto, y este muchacho, Bohórquez, que era amigo de Sisto, pues le ayudaba a hacer el programa de Antena 3 a Sisto, y después hacía un programa en Radio Aljarafe, un programa que estuvo muchos años en antena que se llamaba "El Diente y el Tarab". Después viene también el compañero y amigo Manuel Cerrejón, que empieza a hacer también un programa de flamenco que sobre todo rescataba las voces de los antiguos, conocía las facetas muy bien, él era productor de discos muy antiguos, como todos sabemos, entonces era RKM, era rescatar, era flamenco como suena.*

P. *¿En Radio 16 recuerdas que hubiera flamenco también?*

R. *Si, en Radio 16, y en Radio Minuto y en Radio Corazón pinchaban flamenco pero no como programa, yo no lo recuerdo, la verdad es que yo no lo recuerdo.*

P. *Radio América también.*

R. *Radio América.. de eso te iba a hablar yo ahora. Esa fue una etapa muy bonita. Cuando Jesús decide contar con Amos Rodríguez Rey, eso fue una etapa... [sic], porque en esas tertulias con Amos se juntaban Garmendia, el Ortiz Nuevo también, unos personajes entrañables de la época y Amos Rodríguez Rey que era un encanto. Yo cuando grabo el disco el disco con mi compadre Manolito en el año 93, de los primeros que presenta el disco....., bueno fue cachondo, dijo "cuando grabéis el disco tenéis que presentarlo tu compadre y tú en mi programa el primero", y Miguel Acal decía lo mismo, entonces engañamos a los dos, fuimos a Miguel Acal primero porque nos lo dijo antes, y después cuando fuimos a Amos le dijimos "tú tienes la primicia", y la primicia la había tenido Miguel, menos mal que Amos no se enteró, sino nos da*

poco (entre risas), entonces está grabado el programa, que lo tengo por ahí grabado con Amos, y fue una maravilla. Ese programa se llamaba “El Café del Burrero”...

P. Lo hacía a las 3 de la tarde o algo así.

R. *Si, si, a las 4 o por ahí en la sobremesa, y ese fue también un programa muy destacado porque lo hacía una persona singularísima y bueno Doctor Honoris Causa en el flamenco, o sea que Amos Rodríguez Reypues fijate, es de los ilustres y al que recordamos muchísimo.*

8.1.13. Manuel Cerrejón

P. Manuel Cerrejón Redondo. ¿Cuándo empiezas en el mundo de la radio con el Flamenco?

R. *Pues en 1.986.*

P. ¿De dónde te viene a ti esto de comenzar ya a esta edad a hacer cosas en la radio, a hacer programas, a producirlos, a dirigirlos?

R. *Bueno mira, tu también sabes que si te vienes unos años antes solo había cuatro emisoras en España, la cadena Cope que era Radio Vida, la Cadena Ser, Radio Nacional de España y párate de contar. Claro cuando empiezan a venir las FM es cuando ya se empiezan a hacer otros programas a parte de estas emisoras que eran antiquísimas en España, y yo empiezo ahí. He podido empezar antes lo que pasa es que yo también tenía mi trabajo y yo no podía ocuparme, porque tú sabes que la radio es... tu tienes que llevar un guión, tienes que llevar tus discos, tus invitados... o sea que necesita un tiempo.*

P. ¿RKM dónde estaba? Háblanos un poco, ¿A qué hora hacías el programa?

R. *Radio Kadena Modulada estaba en la Pañoleta, junto a la bodega de Gaviño.*

P. Y ¿A qué hora hacías el programa?

R. *Yo siempre lo he hecho de ocho a nueve. Pero cuando venía un invitado que a mi pedían como yo decía sacarle el jugo, lógicamente hablaba con el director. Por ejemplo, Juanito Valderrama, yo soy una persona que puedo presumir de eso. porque era muy amigo de él, yo creo que no hay un crítico de radio que haya entrevistado más horas y más veces a Juanito Valderrama que yo debido a la amistad que tenía con*

él. Yo cuando venía por ejemplo le decía: "Juanito mira, por qué no vienes que vamos a hablar de esto..." y le decía: "Juan, ¿Por qué no vienes de ocho a diez?", y me decía: "Manuel, ¿De ocho a diez, yo voy a estar dos horas aquí hablando contigo?", y me soportaba, y hacía dos horas con él, que dos horas con Juanito Valderrama es muy fuerte. Por ejemplo Enrique Orozco, Luis Maravilla, Pepe Guillena, Luis Rueda, Luis Caballero, y tantísimos cantaores de aquella época que desgraciadamente ya no están con nosotros yo siempre aprovechaba y decía: "Bueno yo tengo que sacarles aquí el jugo y las vivencias que estas personas han vivido".

P. Entonces, tu principal aportación en este primer periodo, podemos decir que era traer cantaores que estaban si no olvidados, estaban ...

R. *En el ocaso de su carrera podemos decir, claro porque ... te pongo un ejemplo, cuando Enrique Orozco, mi querido y añorado Enrique Orozco vivió toda la vida en el Villarosa en Madrid con Juanito Varea, vivió con Chacón, vivió con cantaores de aquella época, con Pepe el Culata y se ganaba la vida en el Villarosa. Este hombre se vino a Sevilla y se vino a vivir a la barriada de la Oliva, claro aquí en Sevilla..., tu sabes, a mi siempre me ha gustado mucho la investigación y preguntar y hablar con personas mayores que son las que nos han enseñado. Entonces yo me enteré que se vino aquí a la Oliva y digo: "Bueno pues mi amigo Enrique lo tenemos aquí para los años que viva, yo le voy a sacar todo lo que pueda de las vivencias tuyas". Efectivamente, yo fui a su casa a la Oliva y monetariamente tu sabes que estos artistas... él que cotizó ... ganaba poco y le hice una [sic]. vamos a decir una oferta, que yo venía ya de las peñas, y le dije: "Enrique yo quiero hacer contigo algunas cosas, mira te van a pagar....", y yo hice con él conferencias, le decía: "Bueno Enrique, ¿Tú cómo empezaste, tú conocías a Chacón, quién te sacó a ti de artista?", "Pues mira a mi me sacó Vallejo, y me llevó y tal.... En fin estuve con todos estos artistas, después me fui a la peña La Fragua, después me fui a la Peña Pies de*

Plomo... "Todo eso lo tengo yo grabado en video, quiero decir las vivencias de esas personas, bueno yo lo tengo". "Oiga usted ¿Y usted por qué sabe tanto?, pues mire usted yo no sé nada, sencillamente yo sé algo y lo poco se es porque yo me he preocupado de entrevistar a estas personas mayores que vivieron en esa época que nosotros no hemos vivido". Por ejemplo, yo me acuerdo ahora de mi amigo Oliver, yo con Oliver te puedo decir que tengo en casa pues 40 o 50 horas, preguntándole en casa, en la radio y claro lo que me contaba a mi ese hombre... mire usted que estamos hablando de un hombre que nació a primeros del siglo XX.

P: ¿Cómo se llamaba el programa de RKM?

R. *"El Flamenco como suena".*

P. ¿Siempre se ha llamado igual?

R. *Siempre, siempre. Y si vuelvo se llamará "El Flamenco como suena".*

P. Entonces durante todo este periodo, el denominador común de todos estos programas era más o menos el mismo: artistas consagrados, figuras en su ocaso, grabaciones antiguas.

R. *Bueno, y artistas actuales que presentaban un disco y venían conmigo y presentaban el disco. Por mi tribuna han pasado Aurora Vargas, Pansequito, bueno y te voy a decir más hoy precisamente la he pasado a cinta casete porque en aquella época solo se podía grabar en cinta casete. Bueno la Ser no, la Ser tenía su magnetofón y sus cosas, estamos hablando de emisoras digamos más endeblitas.*

Hoy precisamente he llorado y te digo por qué, porque la última entrevista que se le hizo a Miguel Vargas antes de morir se la hice yo en Radio Aljarafe y a los seis días murió y hoy precisamente buscando en el baúl de los recuerdos lo he pasado yo a CD. Porque tú sabes que la cinta casete pierde calidad, y hoy la he pasado, y diez

minutos me pegué hablando con él y me decía el pobre, hoy lo he escuchado precisamente: "Bueno Miguel, ¿Qué pasa?, mira Manuel, que a mí me ha dicho que lo que tengo es una artritis, una cosa de la espalda, que el día cinco estoy, como tú sabes, en Marchena porque yo me encuentro muy bien y yo sabía que tenía un cáncer galopante, y la cosa fijate tu como era que cuando muere a los siete días Miguel Vargas. Te estoy hablando porque tu lo conociste un hombre de 1'90 que tenía unas manos... bueno aquello era... con una naturaleza..., y a los siete días murió en el Policlínico. Me acuerdo que la mujer y su hermano cuando les di el pésame me dicen: "Mira, cuando tú estabas hablando con mi marido nos salimos todos, porque mi marido lo que estaba diciendo es que le iban a dar el alta y todos sabíamos que se moría", y hoy precisamente es cuando he recuperado la cinta y la he pasado a CD.

P. Has nombrado Radio Aljarafe esto ya en el año 1991, y en Radio Aljarafe vuelve "El Flamenco como suena", que además este programa lo daban por las emisoras municipales de Andalucía. ¿No?

R. *Si, y además con otra particularidad, yo siempre he tenido ,fijate que cosa, siempre he tenido patrocinadores en el flamenco. Yo me acuerdo que tuve en exclusiva una inmobiliaria en el año noventa que se llamaba Jetares, Inmobiliaria Jetares lo patrocinó en exclusiva. Curiosamente cuando Antonia Hierro estaba de alcaldesa de Tomares, Jamones Badía que estaba en aquella época empezando a mí me quiso también patrocinar el programa y esta buena señora dijo que patrocinios no había porque el ayuntamiento de Tomares tenía mucho dinero. O sea, que yo siempre he tenido patrocinadores, muchísimos patrocinadores en el flamenco, y te voy a decir más, y esto no es ser pedante ni nada, porque yo no soy hombre de fotos, yo digo mi verdad y está ahí, tú sabes que mandan esto de cómo miden la audiencia y tal... que no se cómo se llama ahora.....*

P. Si, el EGM.

R. El EGM, te lo puedo decir porque es una verdad como la Giralda de grande, yo en el horario mío tenía más audiencia de flamenco que Canal Sur. O sea, que si Canal Sur en un tiempo tenía 4-9 El Flamenco como suena tenía 6-4. ¿Es curioso verdad?, y no es porque Manuel Cerrejón sepa más o menos, sino sencillamente porque yo hacía un flamenco distinto a de todo el mundo, yo siempre he dicho que para pinchar disco está el control. Y otra cosa muy curiosa que te voy a decir y además tú eres un hombre de radio, cuando un oyente está en su casa escuchando música lo que quiere es escuchar música, bueno pues a mí me llamaba muchísimos aficionados, tú sabes que el flamenco es un punto y aparte en esto, a mí me decían: "Manuel a nosotros nos interesa que usted hable más y ponga menos cante", es una cosa curiosa ...

P. Claro el cante lo tenían...

R. No, ahí es donde yo voy, el cante no lo tenían porque tú fijate, hombre yo también puedo presumir de eso, yo tengo una discografía y lo puedo decir porque es verdad, el Centro Andaluz de Flamenco no tiene la discografía que yo tengo, eso lo saben ellos, yo tengo una discografía muchísimo... Bueno a mí me lo dijo una ministra, bueno entonces era Consejera de Cultura y en la calle San José, en una presentación que hicimos de un disco de vinilo de La Niña de los Peines, esta buena señora de Córdoba, me dijo : "¿Usted sabe que le podemos expropiar su archivo?", era ministra después de Felipe González, y le digo : "Pues si usted me lo puede expropiar". O sea, que me querían expropiar mi archivo, te puedo decir que lo que querían era ... es que te puedo decir que lo que yo ponía en la radio con todos mis no lo podía tener ni Radio Sevilla, por eso tú sabes lo que te estoy diciendo, Radio Sevilla habrá muchos documentos pero ¿Dónde están los documentos? ¿Dónde están?, porque de eso yo se lo que estoy diciendo, ¿Dónde están los documentos de Radio Nacional de España?. Porque yo soy consciente de lo que estoy hablando, yo he visto en la cochera de Radio Nacional de España los discos de pizarra y los cintas de magnetofón rotas. Yo

siempre critico eso porque son emisoras públicas, cuidado yo nunca he criticado en eso a la Cadena Ser, ¿Por qué? porque es una empresa privada y como empresa privada puede hacer lo que quiera, pero la pública si lo he criticado, y yo lo que ponía allí eran documentos... . Bueno te estoy hablando de hace un montón de años cuando no había ni Internet ni había nada de esto y solamente para saber teníamos que irnos al disco de pizarra o teníamos que irnos a la hemeroteca.

P. Claro, de ahí también en este caso es tu labor como investigador y como editor de discografía, especializado en discografía antigua. Después pasa a Estación Radio que fue tu última etapa.

R. *Si, muy poco tiempo.*

P En estos veinte años, si te tuvieras que quedar con dos o tres cosas que has aportado a la afición al flamenco y a la radio, ¿con qué te quedarías?

R. *Hombre, me has hecho una pregunta que es difícil de contestar y te digo por qué, yo he tenido muchísimas obras donde han servido para investigadores, para guitarristas y para cantaores, para estudio y deleite de su comer. Ten en cuenta que yo he sacado a la luz documentos totalmente inéditos. Cuando Manuel Vallejo se le conocía por cuatro o cinco cantes en los años sesenta, yo ya en los años 90...bueno por mí vio la luz 90 cantes de Manuel Vallejo.*

P. Podemos decir desconocidos.

R. *Podemos decir inéditos en los nuevos soportes.*

P. ¿Y esto lo dabas tú a conocer en tus programas de radio?

R. *En mis programas de radio y después discográficamente, bien en vinilo y después en CD. Bueno, por ejemplo, el disco de El Niño Caracol. ¿Quién conocía eso?, ni la*

misma Luisa Ortega que me lo dijo ella, dijo: "Yo no conozco lo que hizo mi padre con veinte años". Yo he sacado muchísimos documentos como El Seco de Córdoba, un cantaor que trabajó pero no quiso vivir del flamenco, sin embargo yo me hice con seis discos de pizarra que él mismo se pago con Paco Aguilera y ese disco hoy gracias a Manuel Cerrejón y a la familia que me lo cedió se conoce como cantaba El Seco de Puente Genil. Yo he recuperado muchísimas grabaciones.

P. ¿Tu principal aportación es aportar grabaciones inéditas de estas figuras?

R. *Si, si, por supuesto. Yo te puedo decir... tu sabes también como gran aficionado que el Centro Andaluz de Flamenco hace poco lanzó dos discos de cilindro que tú los tendrás, pero si tú los tienes habrás visto que ahí no está un cilindro de D. Antonio Chacón ni de Manuel Cagancho, ahí no están. Sin embargo, Manuel Cerrejón, anterior al Centro Andaluz, aportó documentación de cilindro donde está Manuel Cagancho cantando una seguiriya y una soleá un D. Antonio Chacón con su famosa malagueña grabada en el 1.901 en el Café de la Marina, sito en la calle García Vinuesa en un pabellón acústico sin luz eléctrica y en el mismo edificio estaba el periódico El Liberal.*

P. ¿Dónde, aquí?

R. *En Sevilla, en Sevilla, la misma grabación lo dice "Canta D. Antonio Chacón....", eso lo he dado yo a conocer en una grabación de cilindro que por cierto un compañero nuestro dijo: "Bueno pues gracias al Centro Andaluz de Flamenco conocemos las grabaciones de cilindro", y yo puse una carta al director diciéndole que no, que se documento más, que Manuel Cerrejón diez años antes sacó documentación de cilindro.*

P. ¿Cuánta gente ha pasado por tus programas de radio?

R. *¿Cuánta qué?*

P. Gente, artistas, personas que tengan que ver con el flamenco.

R. *Bueno, ahora mismo no me acuerdo, bueno no me acuerdo porque te puedo decir decenas y decenas. Yo siempre he tenido, vamos a decir mi debilidad, y mi debilidad era la siguiente y tú me puedes dar la razón y cualquier persona de las que estamos en el mundillo del flamenco, si un cantaor que tiene ochenta años, lógicamente no le queda mucha vida, pero si está lúcido, a mi me puede contar cosas, una vez que ha fallecido no me puede contar nada, y yo siempre aproveché de un sin fin de artistas.*

P. Otra pregunta que le hago a todo el que ha tenido que ver, en aquellos momentos en que tú empiezas en 1.986, después ya en 1991 en la etapa de Radio Aljarafe, ¿Cuáles eran los referentes que tú tenías?, los referentes en programas de radio de Flamenco.

R. *Pues si te digo la verdad, para mí el único referente que tenía de flamenco era Miguel Acal, y era Miguel Acal y te digo el por qué. Miguel Acal cuando empezó, bueno cuando empezó, si posiblemente empezó ahí, en La Voz del Guadalquivir que estaba en la calle Aponte, para mi Miguel Acal ha sido un crítico donde teníamos que mirarnos en el espejo de él. Primero porque trabajaba en un cadena, vuelvo a decir lo mismo, donde tenía una documentación que nadie tenía porque tú sabes que La Voz del Guadalquivir pertenecía a Radio Nacional de España, que era del Sindicato Vertical, y yo cuando escuchaba por ejemplo a Miguel Acal, la verdad es que yo le robé muchas cosas. Pero lo único que yo tuve con Miguel Acal si tuvimos un poquito de ... nos encontramos, era porque Miguel Acal era un hombre muy parcial, muy parcial, Miguel Acal cualquier persona del flamenco que se haya... de otra época o de la época nuestra, Miguel Acal era muy gitano, le gustaba mucho el cante gitano.*

Te voy a decir una anécdota muy curiosa, yo llamé un día y me puse un pañuelo en la boca y le dije: "Don Miguel...." a mi me conocía por la voz claro y me puse un pañuelo en la boca, ¿Usted pone poco a D. Antonio Chacón o a Vallejo, no?", "Bueno es que Vallejo grabó poco", y a continuación yo le dije: "Don Miguel, Manuel Vallejo ha sido el cantaor que más ha grabado en el mundo del flamenco", lo que pasa que a él le gustaba... era un poquito parcial, con Juan Talega, con Antonio Mairena, eso lo sabes tú, con El Perrate, con La Perrata, en fin los cantaores no gitanos le iban....pero era un hombre que te tenías que mirar en el espejo, yo me llevaba bien con él y a mi me ha hecho en el Sevilla Información cuando escribía él, me hizo muchísimas entrevistas donde siempre me daba el sitio. Yo me he llevado siempre muy bien con Miguel Acal lo que pasa es que siempre estábamos ahí....además cuando hacía un disco a mí siempre me invitaba él, o bien Radio Nacional de España o bien donde estaba él, yo con él me llevaba bien lo que pasa es que yo le veía a él un poquito de... yo le decía a él: "Miguel....". Ya posteriormente estuvimos en muchísimos sitios, digo: "Miguel, yo digo en cante flamenco andaluz, el cante gitano andaluz no, porque Machado, Demófilo no dijo nunca cante andaluz, y siempre decía cante andaluz o cante flamenco o canto flamenco pero no cante gitano andaluz, eso fue un... se sacó ahí Don Ricardo Molina y Antonio Mairena para dividir un poquito que no se por qué, pero Miguel Acal para mí fue un espejo, después no... te lo digo sinceramente, no me guió de nadie porque modestamente yo sabía más que los que estaban hablando, te lo digo modestamente.

Gracias Manolo.

8.1.14. La radio local en Mairena del Alcor. **Chema Cejudo/ Toni Sutil/Antonio Cruz/Pedro Madroñal**

P. La Radio en Mairena del Alcor. Estamos con Chema Cejudo y Toni Sutil y nos van a hablar de la radio en Mairena del Alcor. Comienza la radio en Mairena del Alcor en 1.985 aproximadamente, ¿No es así Chema?

R. Chema. *Si, es la fecha que oficialmente se puede dar como.... Yo diría en términos objetivos más exacta, porque hubo algunas experiencias previas pero que desarrollaron algunos miembros de la radio a nivel particular, ya con una estructura para funcionar como emisora cultural que empezó, emisora privada bajo el nombre de Radio Madrugada, es la fecha idónea que viene marcada también por la implicación del Ayuntamiento de Mairena del Alcor dirigido en aquel entonces por D. Manuel Busto Lozano, que nos cedió el depósito del agua que era el propósito de los miembros de la asociación. En el fondo éramos un grupo de amigos con ambiciones en este ámbito y queríamos aquel lugar porque era uno de los sitios más alto, desde luego del casco urbano, el más alto y además con la facilidad de que nos ahorrábamos mucho de los costos de instalación de la antena que estábamos realmente de dinero muy mal.*

P. ¿Cómo era la relación aquí en Mairena del Alcor de la radio, que después se convierte en la radio municipal, que era una radio de una asociación cultural inicialmente, con el flamenco, cual era esa relación, qué programas había, qué personajes?.. Cuéntame cómo era aquello.

R. Chema. *No se dilató mucho la llegada del Flamenco a la radio, no se dilató mucho y probablemente no más de un año, yo creo que en el año 86 estábamos ya haciendo el primer programa de Flamenco, porque los primeros años de la radio no emitíamos ni siquiera por la mañana. Aquí tenemos a Toni Sutil que fue el que inició la*

programación matutina en aquella Radio Madrugada, uno de los que inició. Bueno ya nos planteamos la cuestión y sin medios económicos y tirando de mucha imaginación conseguimos poner en marcha un programa que nos vino además por la sugerencia, la aportación o la intención y el voluntarismo de un ciudadano de Mairena del Alcor que es José Antúnez Núñez, "Pepe cubata" se le conoce aquí cariñosamente, y fue el primer programa de flamenco que tuvo Radio Mairena, no recuerdo si era todos los días por la tarde hacia las siete o las ocho de la tarde que se hacía o era varios días a la semana, tanto no... mi memoria tanto no llega a afilar, y fue un programa que cubrió también la etapa importante y donde como en general todo lo que fue el desarrollo de la radio, la carencia de medios fue absoluta. Un programa que se confeccionaba a través de las aportaciones de colecciones privadas de él mismo, de muchos ciudadanos de Mairena donde el flamenco es muy popular y goza de mucho arraigo y luego pues esta etapa no puedo recordar si duró un año o dos años.

Termina esta etapa un poco, por agotamiento dio paso a otra etapa que fue gloriosa para el flamenco en Mairena del Alcor donde la programación era diaria donde estaba involucrado precisamente el sobrino de Antonio Mairena que también lo tenemos aquí con nosotros, Antonio Cruz, que aportaba muchísimos fondos documentales y que llevaba a cabo Manuel Mauri y con él estaba también Chapito, un albañil de aquí de Mairena del Alcor que le enseñamos a hacer la técnica, la realización técnica del programa y él se encargó con aquellos vinilos que manejábamos y cintas casetes, se manejaban muchísimas cintas casetes, y así funcionaba. Yo precisamente fui uno de los primeros que hizo a José Antúnez Núñez, que le hacía el control y recuerdo algunas entrevistas, algún programa donde ante la carencia de medios y recursos me asaltó prácticamente al control donde yo estaba haciendo la realización para implicarme con una opinión dentro del programa, con lo cual te

puedes imaginar que aquello fue una verdadera birria de opinión la que le dí porque además en aquel entonces o estaba preparado, te estoy hablando que tendríamos veintiuno o veintidós años en aquel entonces.

P. Toni Sutil de la Peña y Antonio Cruz nos van a contar cuál era la etapa en la que hacían el programa de radio, esto sería a partir de 1.987 aproximadamente, Manuel Mauri y, ¿Cómo se llamaba aquel programa, Toni?

R. Toni. *Yo no me acuerdo como se llamaba, ¿tú lo recuerdas Antonio?*

R. Antonio Cruz. *Bueno yo iba allí porque eran amigos míos, era un aficionado, entonces iba con ellos y lo que hacía era que llevaba algunas cosas inéditas de Antonio, grabaciones directo y eso.... y las poníamos. Yo si recuerdo que en aquella época en programa tuvo mucha audiencia y se hizo muy famoso en el pueblo, pero yo no tenía nada que ver co el programa, solamente iba con los amigos que eran amigos míos.*

P. Pero ¿Tú eras la parte documentalista? Eso era un privilegio ¿no?

R. Antonio. *Yo llevaba algunas cositas, de vez en cuando poníamos una cinta de mi tío en directo, un cante de Juan Talega en directo entonces aquello a la gente le gustaba mucho.*

P. ¿Cómo era ese programa?, Toni, ¿Cómo era, era participativo, era tertulia, era un programa que se ponía cante, un programa participativo? ¿Cómo era?

R. Toni. *La verdad es que teniendo aquí a Antonio que era participe en primera persona yo creo que....*

R. Antonio. *Yo lo que recuerdo... ya te digo que yo no hacía el programa, yo iba algunas veces con ellos, y entonces yo recuerdo que llevaba algunas grabaciones y las poníamos. Yo recuerdo que llamaban por teléfono, creo, que también había tertulias con gente aficionada de Mairena y con Manuel Crespo, que ha estado comentando Cejudo, con buenos aficionados de Mairena iban allí y se hacían algunas tertulias.*

P. Y el programa ¿Qué duraba?

R. Antonio. *Yo creo que duraba una hora.*

P. ¿Y qué era diariamente?

R. Toni. *Si, y además era un programa muy dinámico porque había mucha gente participando.*

R. Antonio. *Si, llegábamos por la noche a lo del agua, si allí al depósito del agua le decíamos nosotros.*

P. ¿Cuántos años duró esto?

R. Toni. *Pues bastante, porque nos otros estuvimos haciendo las mañanas... yo estuve en las mañanas dos años largos y el programa continuó haciéndose yo creo hasta el año 91 o 92 incluso, el programa con Manuel, ya después vinieron Antonio Reyes, vino Eusebio Pérez Puerto que también hizo algo, pero el programa con Manuel se mantuvo por lo menos hasta el año 91, 92.*

P. ¿Y qué es lo que más destacas de esa época, qué aportabais?

R. Antonio. *Hombre, nosotros aportábamos la ilusión, el que Mairena tuviera un programa de flamenco y que la gente de Mairena empezara a escuchar por la radio el flamenco y sobre todo los cantes de Mairena, a la afición de Mairena que se podía*

expresar a través de los medios, yo creo que ha sido una etapa muy bonita y muy fructífera en cuanto al flamenco.

P. Se grababan los festivales y el concurso también lo grababais, grababais en directo, ¿Qué hacíais?

R. Toni. *Si, si, se hacían en directo y se grababan, se hacían las dos cosas, y sobre todo lo que decías antes, yo creo que era una etapa yo creo que era una etapa con una idea muy romántica de lo que era la radio, entonces ante la falta de medios económicos se suplía con eso, con romanticismo y con el trabajo de todos, yo recuerdo que para cualquier programa en el control solía haber tres o cuatro personas que eran capaces de hacer el control porque era todo el mundo intentando tirar para adelante con la radio.*

P. ¿Tenía audiencia, Chema?

R. Chema. *¿El programa de flamenco de Manuel Mauri?, yo pienso que nunca más un programa de flamenco volvió a gozar de ese pedestal que tuvo aquel programa, que no recordamos como se llamaba, no lo podemos recordar en estos momentos, pero si recordamos que empezaba con el fandango de Charamusco.... no la soleá del romance de Charamusco quiero decir. Bueno y te puedo decir que llegó a meter publicidad que buscaba el propio Manuel con sus compromisos muchas veces y que la gente como decía Antonio la gente realmente los días que se habría el teléfono quemaban la línea telefónica llamando, cosa increíble para un programa de flamenco y a unos niveles de audiencia locales de un pueblo que entonces no debería tener mucho más de 15.000 habitantes cuando empezamos nosotros. Y luego ya, fue por agotamiento también se cayó de la parrilla el programa, hubo un tiempo de vacío y siempre hubo la ilusión o más que ilusión la intención, el deseo surtido como necesidad de la gente de la radio, los que estábamos allí dentro, del núcleo originario*

de todo aquello de que no desapareciera el programa de flamenco de la radio, pero fue muy difícil mantenerlo ya pasada la ilusión y la pujanza de los primeros años.

Luego pues sí Antonio Reyes Peña hizo durante algún tiempo el programa pero ya eran menos días, estamos hablando de periodos de tiempo más cortos como también Eusebio Pérez Puerto que efectivamente hizo también algunos más. Nunca más volvimos a poder lograr este hito de mantener un programa de flamenco diario, en lo que nunca hemos fallado, nunca salvo alguna eventualidad técnica que siempre ante la carencia de medios con la que nos movíamos se pueden presentar y de hecho se presentaron, nunca fallamos a la grabación de festivales y de concursos.

P. ¿Y se retransmite en directo el concurso de festivales de Mairena, o se graba y después se emite?

R. Chema. *Los años en los que la radio estuvo abierta, porque sufrimos, padecemos varios cierres hasta que la emisora murió y renació como Radio Mairena en formato ya municipal, los años que padecemos cierre íbamos con un compromiso personal: Manolo Mateos Sánchez, yo mismo y Armando Mateo y nos organizábamos de manera, creo que Rafael Molero también, y nos organizábamos de manera que en los archivos siguiera estando ese festival, luego por circunstancias, por mal control y por mala organización de la fonoteca, en definitiva por carencias de medios algunos han desaparecido del archivo y se han perdido lamentablemente pero la mayoría se mantienen.*

P. Pedro Madroñal es quien en la actualidad hace el programa de flamenco de la emisora municipal de Mairena del Alcor, ¿Cómo se llama el programa, Pedro?

R. Pedro Madroñal. *El programa tiene un nombre un poco curioso, se llama Trabilitrán, y es muy flamenco, no ha hecho referencia a ningún cantaor ni a*

ninguna escuela, simplemente habla de flamenco en general. Yo he recogido un poco el testigo de algunos maireneros ilustres dentro del flamenco y de la radio que han hecho una labor importante.

P. ¿Trabilarán?

R. Pedro Madroñal. *Trabilarán, si, una cosa un poco...se me ocurrió de ese tema de los tangos que hizo Manolo Sanlúcar.*

P. ¿Qué tiempo llevas tú haciendo el programa?

R. Pedro Madroñal. *Yo llevo unos tres años, este es mi tercer año, llevo dos años y pico, mi tercera temporada digamos.*

P. Antes que tú ¿lo hizo Eusebio Pérez Puerto?

R. Pedro Madroñal. *Eusebio Pérez Puerto pero hace ya bastantes años, radio Mairena hace que no contaba con un programa de flamenco diez o doce años ya.*

P. ¿Desde cuándo se emite, hace tres años a qué hora?

R. Pedro Madroñal. *Yo hago solamente un día a la semana.*

P. ¿Qué es los sábados?

R. Pedro Madroñal. *Ahora lo hago los sábados porque por problemas laborales de mi esposa me encuentro fuera, pero normalmente lo hacía los miércoles.*

P. Los sábados ¿De doce a trece?

R. Pedro Madroñal. *Los sábados de doce a una y se repite en la redifusión el miércoles de siete a ocho que fue el horario primero que se eligió. Es un horario cerrado, hay veces que si hay alguna actividad importante en el pueblo pues se da en directo.*

P. ¿Cómo es el programa, Pedro?

R. Pedro Madroñal. *Bueno, el programa normalmente.. cada programa es distinto porque hay veces que lo dedico a un artista y haces un programa monográfico estudiando un poco su historia, su carrera artística, otras veces lo dedico a un estilo de cante y hacemos también un pequeño estudio musical de los estilos, otros días por falta de tiempo hago como si fuera un radio fórmula de flamenco, y siempre intento poner cosas de flamenco clásico, cosas de flamenco un poco más actual con otras corrientes técnicas, otros lenguajes.*

P. Presentas los discos y los comentas ¿No?

R. Pedro Madroñal. *Efectivamente, si, si.*

P. ¿Qué es lo que consigues tú con tu programa?

R. Pedro Madroñal. *Bueno pues la verdad es que algo de movimiento creo que hay, cuando uno se encierra aquí solo y empieza a hablar y a poner cante no sabes si detrás de la radio hay alguien o no, no tienes constancia, dices :” ¿Estaré yo aquí y no me estará escuchando nadie?, pero luego en la calle... en la calle la gente pues... porque es muy fácil saberlo porque en el momento en el que cometes un error a los dos días ya te ha dicho tres:”Dijiste que ...”, pero también es verdad que en Mairena la gente es muy amable y yo siento el cariño de los aficionados que les gusta y de la gente que no entiende mucho pero si les gusta escuchar el flamenco y hay un montón de gente y la verdad es que te sientes un poco responsable de que haya ese movimiento en el flamenco.*

8.2. Entrevista a Pepe Pinto. *El Liberal* 1934

[...] Los cantaores flamencos andan muy preocupados con la radio. La radio es el mayor enemigo de los “cantaosres”. Cantan todos los días y todas las noches y... no cobran.

Hemos hablado un rato con “cantaosres” que tiene impresionados discos, y oyendo sus quejas tiene más razón que un santo.

Las empresas que impresionan discos- nos dice el Pinto, esposo de la Niña de los Peines -! Buen dúo ¡- pagan al “cantaor” según su fama. Los hay que cobran X pesetas por impresionar y quien sobre estas pesetas reciben un tanto por ciento de placas. Así, de esta forma han impresionado Marchena, Vallejo, Pastora, El Pena y otros famosos artistas. ¡Claro que hay a quien le dan una “pringá” (textual) por impresionar dos caras; pero eso no es lo corriente!.

La radio no paga a los artistas flamencos un céntimo y en cambio lanza a diario los discos más nuevos. ¿Propaganda? ¡No señor!. El que oye en la radio un fandango, una milonga, un cuplé flamenco, una seguriya o cualquier copla flamenca, ya no sólo no compra la placa, sino que cuando va usted a cantar en público le sisean, diciéndole:

-Esa copla no, que la canta la radio

-¿Y la cosa anda mal?

-¿Cómo mal? ¡Una cosa---¡

-Cuando un flamenco dice por todo comentario “¡una cosa!”, es que la “cosa” está muy mal.

-¡Esto se acaba!, nos dice el amigo artista-. Antes escuchaba usted a un compañero “cantaor” en el cuarto de una taberna. Hoy pone usted la radio y hasta en el extranjero colocan ya los discos españoles.

-¿y qué pretendéis?

-Pues pretendemos hacer unas gestiones para percibir la parte proporcional que nos corresponda por cada copla que la radio lance a los cuatro vientos- Otra cosa que ya estamos poniendo en práctica es hacer constar en los programas que no cantaremos coplas que se hallan en la radio. ¡Coplas nuevas!. [...]

ujo de los chinos

Un despreciable marido va mucho mejor cuando la mujer habla de él, que cuando él habla de ella...

Del suceso de anoche en calle Sierpes

Estado del herido.—Las diligencias judiciales.—El agresor pasa a la Cárcel.



Los protagonistas: Domingo Ruiz Cabrera, García, herido; Miguel de los Reyes, agresor. El doctor. Para él prohibida que se le hable al herido...

AUDIENCIA

Tribunal de Juizados. Ante la Sala de la Audiencia, primera de lo Criminal, y con asistencia del Tribunal popular...

SUCESOS

Un suicidio en Castillo de las Guardas. El vecino de Castillo de las Guardas, Leonardo García Mirón...

Los bandidos chinos en acción

Xbarbillo. Los bandidos chinos han hecho desbaratar, al menos por el momento, el plan de su campaña...

DEL MUNICIPIO SOCIAL

COMISIONES MUNICIPALES

La de Asistencia pública sanitaria. Presidido el señor Barrios y con asistencia de los señores Barrios, García, Martín, Castro...

Disolución de Municipios

Señaló el Sr. Rey de un acuerdo de la Comisión Municipal de Sevilla...

La minoría radical se ocupa de la ley de Justicia municipal, ley electoral y plebiscito de la escisión

Madrid 6.—A las once y media, y en un ambiente de calma, se celebró la sesión ordinaria...

Llegada a Madrid de los futurólogos que fueron a Italia

Madrid 6.—Este mañana, por la tarde, llegaron a Madrid los señores...

Tres desahuciados que vuelven a sus viviendas

Hay que haber presentado en el Juzgado tres denuncias contra otros tantos individuos...

Soldado herido

Madrid 6.—Ocaso recogido, avisa un suceso de carácter de carácter de carácter...

SEÑALES DE LOS TIEMPOS...

Los flamencos y la radio

Esta copla que se ha lanzado desde la grabadora de la radio...

Disolución de Municipios

Señaló el Sr. Rey de un acuerdo de la Comisión Municipal de Sevilla...

La minoría radical se ocupa de la ley de Justicia municipal, ley electoral y plebiscito de la escisión

Madrid 6.—A las once y media, y en un ambiente de calma, se celebró la sesión ordinaria...

Llegada a Madrid de los futurólogos que fueron a Italia

Madrid 6.—Este mañana, por la tarde, llegaron a Madrid los señores...

Tres desahuciados que vuelven a sus viviendas

Hay que haber presentado en el Juzgado tres denuncias contra otros tantos individuos...

Soldado herido

Madrid 6.—Ocaso recogido, avisa un suceso de carácter de carácter de carácter...

SEÑALES DE LOS TIEMPOS...

Esta copla que se ha lanzado desde la grabadora de la radio...

Disolución de Municipios

Señaló el Sr. Rey de un acuerdo de la Comisión Municipal de Sevilla...

La minoría radical se ocupa de la ley de Justicia municipal, ley electoral y plebiscito de la escisión

Madrid 6.—A las once y media, y en un ambiente de calma, se celebró la sesión ordinaria...

Llegada a Madrid de los futurólogos que fueron a Italia

Madrid 6.—Este mañana, por la tarde, llegaron a Madrid los señores...

Tres desahuciados que vuelven a sus viviendas

Hay que haber presentado en el Juzgado tres denuncias contra otros tantos individuos...

Soldado herido

Madrid 6.—Ocaso recogido, avisa un suceso de carácter de carácter de carácter...

SEÑALES DE LOS TIEMPOS...

Esta copla que se ha lanzado desde la grabadora de la radio...

Disolución de Municipios

Señaló el Sr. Rey de un acuerdo de la Comisión Municipal de Sevilla...

La minoría radical se ocupa de la ley de Justicia municipal, ley electoral y plebiscito de la escisión

Madrid 6.—A las once y media, y en un ambiente de calma, se celebró la sesión ordinaria...

Llegada a Madrid de los futurólogos que fueron a Italia

Madrid 6.—Este mañana, por la tarde, llegaron a Madrid los señores...

Tres desahuciados que vuelven a sus viviendas

Hay que haber presentado en el Juzgado tres denuncias contra otros tantos individuos...

Soldado herido

Madrid 6.—Ocaso recogido, avisa un suceso de carácter de carácter de carácter...

8.3. Éxitos de la canción española (1939 – 1966)

Listado de éxitos de la canción española de la SGAE que facilita en su libro *Cancionero general del franquismo*, el autor Manuel Vázquez Montalbán:

- 1939 *La morena de mi copla*. Alfonso de León y Manuel Quiroga.
- 1940 *A la lima y al limón*. Rafael de León y Manuel Quiroga.
- 1941 *Tatuaje*. Rafael de León y Manuel Quiroga.
- 1942 *Mírame*. José Luis Saénz de Heredia, Federico Vázquez Ochando y Juan Quintero.
- 1943 *La luna enamoró*. Mariano Bolaños. Leocadio Martínez Durango y Ángel Villojos.
- 1944 *La lirio*. Rafael de León, José Antonio Ochaíta y Manuel Quiroga.
- 1945 *Yo te diré*. Enrique Llovet, Manuel Salinger con Jorge Halpern.
- 1946 *Mi vaca lechera*. Jacobo Morcillo y Fernando García Morcillo.
- 1947 *Luna de España*. Enrique Llovet, Antonio de Lara y Fernando Moraleda.
- 1948 *Francisco Alegre*. Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga.
- 1949 *Mirando al mar*. César de Haro y Mariano García.
- 1950 *Tres veces guapa*. Laredo.
- 1951 *¡Olé torero!*. Jesús María Arozamena y Francis López.
- 1952 *Dos Cruces*. Carmelo Larrea.
- 1953 *Doce cascabeles*. Bacilo García, Juan Solano y Ricardo Freire.

- 1954 *La niña de Embajadores*. Eduardo R. Cárcamo y Salvador Arevalillo.
- 1955 *Violetas imperiales*. Jesús María de Arozamena y Francis López.
- 1956 *Campanera*. Francis Naranjo, Camilo Murillo y Genaro Monreal.
- 1957 *Mariquilla bonita*. Ernesto Vázquez Amor y José Luis M. Gordo.
- 1958 *El cordón de mi corpiño*. Salvador Guerrero y Carlos Castellanos.
- 1959 *El telegrama*. Alfredo García Segura y Gregorio García Segura.
- 1960 *El Porompompero*. Alejandro Rodríguez, José Antonio Ochaíta y Juan Solano.
- 1961 *Enamorada*. Rafael de León y Augusto Algeró.
- 1962 *Llevan*. Amado Regueiro y Ángel Martínez Llorente.
- 1963 *La hora*. Miguel Portolés y Mario Sellés.
- 1964 *A tu vera*. Rafael de León y Juan Solano.
- 1965 *La luna y el toro*. Alejandro Cintas y Carlos Castellanos.
- 1966 *Una chica ye-ye*. Antonio Guijarro y Augusto Algeró.

8.4. Éxitos de los 40 Principales (1966 - 1973)

Los 40 Principales irrumpe desde sus inicios como una emisora musical de éxitos. En la publicación conmemorativa de sus 25 Aniversario, extraemos este listado³³⁸.

- 1966 *Black is black* de Los Bravos 6 semanas y *Strangers in the night* de Fran Sinatra 5 semanas.
- 1967 *Lola* de Los Brincos, *Marionetas en la cuerda* de Sandie Show con 8 semanas. *Good Vibrations* de The Beach Boys, *Los Chicos y las chicas* de Los Bravos con 6 semanas.
- 1968 *Delilah* de Tom Jones con 15 semanas, *Cállate niña* de Pic-Nic con 9 semanas.
- 1969 *María Isabel* de Los Payos con 11 semanas y *Las flechas del amor* de Karina, *Mama* de Jean Jacques y *Sugar, sugar* de The Archies con 7 semanas.
- 1970 *Un rayo de Sol* de Los Diablos con 15 semanas, *Gwendoline* de Julio Iglesias con 9 y *El Cóndor pasa* de Simon & Garfunkel con 6 semanas.
- 1971 *My sweet lord* de George Harrison con 8 semanas y *Te quiero, te quiero* de Nino Bravo con 7 semanas
- 1972 *Tema* de *El Padrino* Andy Williams con 10 semanas y *Yo no soy esa* de Mari Trini con 6 semanas.
- 1973 *América, América* de Nino Bravo y *Amor, amor* de Camilo Sesto con 11 semanas.

³³⁸ VV.AA. *25 años 40 Principales*, Madrid, El País y Progres, 1991.

8.5. El Gazpacho de Guillermo. *Jaleo* 1984

“Flamenco en la radio en España”³³⁹. Traducción literal del reportaje Guillermo Salazar en la revista americana *Jaleo*:

[...] ¿Han escuchado alguna vez flamenco en la radio aquí en Estados Unidos?. Hay una emisora de radio local que pone flamenco ocasionalmente aquí en Denver. ¡No sería agradable encender la radio a cualquier hora del día y descubrir qué nuevos discos han salido, oír actuaciones en vivo de muchos artistas!. ¡Bueno, eso es ya posible en España!. Ha llevado algo de tiempo, pero finalmente ya hay al menos una emisora de flamenco sólida que escuchar. El siguiente reportaje examinará cuatro diferentes emisoras.

Durante nuestra llegada Madrid, una rápida búsqueda en los diales de ambas bandas AM y FM fue infructífera. ¿Podría ser esto verdad? Venir todo el camino desde Colorado con un abultado *radio-cassette* y descubrir que todo lo que está sonando es Stevie Wonder, José Feliciano, Barbara Streisand, Julio Iglesias, Leni Hall, Camilo Sesto y otros artistas de pop españoles, británicos y americanos. Tengo todo el respeto del mundo por estos buenos artistas, no me entiendan mal pero yo venía buscando flamenco.

Después de cinco intentos, ahí estaba, flamenco en la radio, un programa de media hora todo de flamenco. El nombre de la emisora es Radio Popular de Madrid y se encuentra aproximadamente en el dial 1000 de AM. El programa se llama *El Mundo del Flamenco* y empieza sobre las 08.25 de la noche o las 08.30, cuando la programación va a tiempo en su horario planeado. El conductor es Pedro Sáenz y entrevista a diferentes artistas en

³³⁹ SALAZAR, Guillermo. Flamenco en la radio en España. El Gazpacho de Guillermo. *Jaleo*. San Diego, California, EEUU, Vol. VIII, nº 02, 1985, pp. 17-18.

directo, gira en torno a sus *albums* e incluso hace anuncios publicitarios al compás de los discos de flamenco. El programa es bastante interesante, una pena que sea sólo de media hora de duración. De todas formas, en la misma emisora a las 8 hay un programa que pone música española en la que a lo mejor se puede escuchar algún flamenco también.

Este es un informe detallado del típico formato de “El Mundo del Flamenco”: el programa empieza con algunos anuncios, después de los cuales Pedro Sáenz da noticias del flamenco, después la guitarra de Parilla de Jerez empieza a tocar bulerías y pronto Pansequito irrumpe con su interpretación de cante; después de que la versión grabada haya terminado, Pedro hace una divertida presentación de Pansequito que está de pie en directo en el estudio de Radio Popular de Madrid; Pedro le da la bienvenida a la emisora y la entrevista comienza. Tras una pequeña charla las preguntas duras empiezan a salir: “Puede ser usted considerado el rey de las bulerías?”. “No, hay muchos buenos cantaores de bulerías”; “¿Es usted un partidario de la innovación en el cante?”. “Por supuesto soy partidario de la innovación en el cante flamenco”

El programa entonces cambia cuando dos guitarristas llamados José Manuel Montoya y Juan de Madrid tocan una colombiana en directo en el estudio, unos cuantos anuncios mas, Pansequito vuelva a charlar un rato más,. Pepe Caballero canta una soleá en directo y el programa llega a un abrupto fin.

A pesar que este programa es bueno, hay tres emisoras en Sevilla que programan flamenco. El resto de este artículo versará sobre ellos.

La primera que mencionaré es Radio Popular de Sevilla que se encuentra en torno al 856 Khz del dial AM: Esta emisora también tiene flamenco cada semana a las 08.30 hasta las 9. El presentador Juan José Román prefiere en enfoque de “más discos, menos charla”. Es un cante seguido de otro con solo una breve presentación de los artistas. La época del año era palpable pues Juan José ponía una buena selección de villancicos, una clase de canción flamenca de Navidad.

Otra emisora de Sevilla es Radio Sevilla. Todo el día hay música pop y no flamenco. Esta es una emisora muy importante ya que retransmite todos los principales eventos como la Quincena, o los festivales que realizan en el exterior en el verano en lugares como Mairena del Alcor o Puerto de Santa María. Fue de mala suerte llegar a Sevilla en el último día de la Quincena, que se lleva a cabo en el “Teatro Lope de Vega”. Deshice mis maletas y encendí la radio para coger los últimos diez minutos de la Quincena, 15 días enteros de actuaciones de flamenco. Sí que pude escuchar las bulerías de Ana María Bueno con El Chaquetón cantando y Manolo Domínguez en la guitarra. Después de eso algún tipo de premio fue entregado a Enrique el Cojo y la Quincena llegó a su fin. Es agradable conocer esta emisora antes de su viaje a Sevilla. Puede grabar cosas en directo si no puede asistir. El flamenco en directo tiene definitivamente una atmósfera diferente comparada con el flamenco grabado en estudio. “Radio Sevilla” puede ser encontrada en el dial 800Khz de la banda AM y directamente opuesta en el 97 Mhz en FM estéreo.

La tercera emisora en Sevilla es “Radiocadena Flamenca” Esta es mi favorita pues tiene continuo flamenco desde las 7 de la mañana hasta las 2 de la tarde. A las dos en punto cambia a “Radiocadena Deportiva”

programando noticias de deportes y música. El formato es en cierta forma diferente de la programación de flamenco, pero la mayor parte es flamenco grabado. De todas formas, las grabaciones tienen una mezcla entre antiguo y nuevo flamenco e incluso grabaciones en directo hechas en diversas peñas y de nueva difusión en la actualidad.

Una mañana decidí ponerme el despertador a las 7 en punto solo para ver si empezaba tan temprano. Tras una espera de unos 5 minutos escuché el familiar sonido de una tono de alarma en estéreo estallando encima de una superficie grabada, y ahí estaba Paco de Lucía tocando tarantas. Empecé a reírme en voz alta, demasiado bueno para ser verdad: “Aquí estoy en Sevilla; es la ciudad del flamenco, no cabe duda. *Stevie Wonder* no tiene ninguna oportunidad contra Camarón será rechazada a favor de Lole. Julio Iglesias obtendrá “los pulgares hacia abajo” a favor de Agujetas”.

En ese época al menos, el disco de Paco de Lucía llamado “Fantasía Flamenca” para señalar el comienzo y el fin (del programa). Tras dos o tres toques de Paco, hubo pocas palabras del presentados matutino, Ángel Rodríguez, dando la bienvenida a los oyentes a otro día de escucha flamenca. Se quedó hasta las 10 cuando fue reemplazado por una presentadora femenina cuyo nombre no fui capaz de entender. Ella permaneció hasta la 1 más o menos cuando un programa llamado “El Rincón Flamenco” comenzó. El programa fue de una hora de duración hasta la señal de final y la transición a las noticias deportivas. “El Rincón Flamenco” era un interesante programa narrado por José Luis Montoya que ofrecía información sobre artistas e historia flamencos.

Durante los cortes entre los discos había un anuncio ocasional del periódico local El Correo de Andalucía y otros negocios locales. También

había una sección llamada “Al pié de la letra” durante la cual algunos versos eran leídos al son del compás de un solo de guitarra flamenca. Otra sección era “Nombres del Flamenco” en la que se narraba un corto sketch biográfico sobre determinado artista. Algunas veces había un saludo a los oyentes del artista que estaba sonando. Por ejemplo:

“Soy Camarón de la Isla y doy un saludo a Radio Cadena Flamenca...y muchas gracias”

“Soy Antonio Chocolate Saludos a todos los oyentes”

“Yo soy Turroneiro y envío un fuerte abrazo a todos los oyentes de Radiocadena Flamenca”

Otro asunto interesante era el concurso de discos flamencos. El presentador sugería que llamaras a la emisora al 21-26-93 y ofrecieras tus opiniones acerca de la programación. A cada una de las llamadas se les asignaba un número para el sorteo de seis discos flamencos, y los ganadores se anunciaban más tarde en el programa.

Este formato y concepto por entero era ideado por Miguel Acal. Pueden haber visto su nombre en la parte de atrás de *Jaleo* cuando reseñas sobre su disco o actuaciones aparecieron en forma de traducciones reimprimadas de periódicos sevillanos. Al parecer Miguel conoce bien su flamenco y lo ha organizado todo en la forma de esta emisora. Gracias a él, ahora pueden tener flamenco todo el día hasta las dos de la tarde. Si tiene otras cosas que hacer en Sevilla, puede escucharlo mientras anda alrededor de un sitio a otro. Puede ser encontrada en el 90 Mhz de la banda FM.

Había otra emisora con algo de flamenco “Radio Jerez” pero no pude conseguir ninguna otra información sobre ella. Si van a alguna otra ciudad en Andalucía aun pueden sintonizar “Radiocadena Flamenca” pues la palabra “cadena” significa cadena o red.

Si tiene la intención de hacer alguna grabación de esta emisora en estéreo para disfrutarla cuando regrese a casa, déjeme que le haga algunas recomendaciones. Si una antena buena de FM la emisora se distorsionará en los pasajes más altos. Así que es una buena idea hacer la grabación en mono si su máquina tiene la opción. Además encontrará que la acogedora ciudad de Sevilla algo ruidosa con multitud de sonidos que hacen difícil disfrutar de escuchar la radio: motos, coches acelerando en estrechas calles, gente que grita por las ventanas, grupos de amigos, petardos y otras cosas sin identificar. Quizá querrá hacer la grabación con el sonido apagado para disfrutarlo más tarde en un entorno sin “cachondeo” [...].

ГАЗРАЧО ДЕ ГUILBERMO

FLAMENCO ON THE RADIO IN SPAIN

Have you ever heard flamenco on the radio here in the United States? There is a local station that plays flamenco occasionally here in Denver. Wouldn't it be nice to turn on the radio at any time of the day and find out what new recordings were coming out, and hear live performances by many different artists? Well, this is now possible in Spain! It took so many years, but finally there is at least one solid flamenco station to listen to. The following report will examine four different stations.

Upon arriving in Madrid, a quick search of both the AM and FM dials proved futile. Could this be true? To come all the way from Colorado with a bulky radio-cassette and find that all they're playing is Stevie Wonder, José Feliciano, Barbara Streisand, Julio Iglesias, Lani Hall, Camilo Sesto, and other Spanish, British, and American pop artists. I have all the respect in the world for these fine artists, don't get me wrong, but I came looking for flamenco.

After about five attempts there it was, flamenco on the radio, one half-hour program of all flamenco. The station's name is "Radio Popular de Madrid" and it is found at approximately 1000 on the AM dial. The program is called "El Mundo del Flamenco" and begins around 8:25 at night or 8:30, when programming goes on schedule. The announcer is Pedro Sáenz and he interviews different artists live, spins their albums, and even does commercial messages to the compás of flamenco records. The program is quite interesting; too bad it's only half an hour long. However, there is a program on the same station beginning at 8:00 pm which plays all Spanish music, and some flamenco may be heard at this time also.

Here's a rundown of the typical program format of "El Mundo del Flamenco": The program begins with some commercials, after which Pedro Sáenz makes a few flamenco announcements; then the guitar of Parilla de Jerez begins to play bulerías, and soon Pansequito breaks in with his cante interpretation; after the recorded version is finished, Pedro does a fancy introduction for Pansequito who is standing by live at the studio of "Radio Popular de Madrid"; Pedro welcomes him to the station and the interview begins. After a little chat the tough questions start to come out: "Could you be considered king of the bulerías?" "No, there are many fine cantaores of bulerías." "Are you a supporter of innovation in the cante flamenco?" "I am a supporter of innovation in the cante, of course..."

The program then changes pace as two guitarists named José Manuel Montoya and Juan de Madrid play a colombiana live at the studio, a few more commercials, Pansequito returns to chat a little more, Pepe Caballero sings a soled live, and the program comes to an abrupt end.

Although this program is good, there are three stations in Sevilla which feature flamenco. The remainder of this article will deal with them.

The first I'll mention is "Radio Popular de Sevilla" found at around 825 KHz on the AM dial. This station also has flamenco every week night at 8:30 until 9:00. The announcer, Juan José Román, prefers the "more platter, less chatter" approach. It was one cante after another with only a brief introduction for the artists. The time of the year was apparent since Juan José played a good share of villancicos, a type of flamenco Christmas carol.

Another station in Sevilla is "Radio Sevilla". All day long there is pop music and no flamenco. This station is a very important one though since it broadcasts all major live events like the Quincena, or the festivals held outdoors in

the summer in places like Mairena del Alcor or Puerto de Santa María. It was my misfortune to arrive in Sevilla the very last day of the Quincena, held at the "Teatro Lope de Vega". I unpacked my bags and turned on the radio to catch the last 20 minutes of the Quincena, 15 straight days of flamenco performances. I did get to hear the alegrías of Ana María Bueno with El Chaquetón singing and Manolo Domínguez on guitar. After that some type of award was given to Enrique el Cojo and the Quincena came to a close. It is nice to know about this station in advance of your trip to Sevilla. You can tape live things if you cannot attend. Live flamenco has a certain different atmosphere compared to recorded studio flamenco. "Radio Sevilla" can be found at 800 KHz on the AM dial and directly opposite that at 97 MHz in FM stereo.

The third station in Sevilla is "Radio Cadena Flamenco". This is my favorite one since it has continuous flamenco from 7 in the morning until two in the afternoon. At two o'clock it switches to "Radio Cadena Deportiva" featuring sports reports and music. The format is somewhat varied for the flamenco programming, but the main feature is recorded flamenco. However, the recordings do have quite a mixture between old and new flamenco and even live recordings made at night at various peñas and rebroadcast in the daytime.

One morning I decided to set the alarm for seven o'clock just to see if it really comes on that early. After a wait of about five minutes I heard the familiar sound of a stereo tone arm popping onto a record surface, and there was Paco de Lucía playing tarantas. I started to laugh out loud, it was too good to be true. "Here I am in Sevilla; it's flamenco city, no doubt about it. Stevie Wonder doesn't have a chance against Camarón. Streisand will be turned down in favor of Lole. Julio Iglesias will get the 'thumbs down' in favor of Ajujetas."

At that time at least, the Paco de Lucía album named "Fantasía Flamenca" was being used to sign on and off. After two or three "toques" by Paco, there were a few words by the morning announcer, Angel Rodríguez, welcoming the listeners to another day of flamenco listening. He stayed on until around 10:00 when he was replaced by a female announcer, whose name I didn't get. She remained on until about 1:00, when a program called "Rincón Flamenco" began. That program was an hour long and went until the sign off and transition to sports news. The "Rincón Flamenco" was an interesting show narrated by José Luis Montoya who gave informative digressions about flamenco artists and history.

During the breaks in between the recordings there was an occasional commercial advertisement for the local newspaper El Correo de Andalucía, and a few other local businesses. Also there was a segment titled "Al pie de la letra," during which some verses would be read to the compás of flamenco solo guitar. Another segment was "Nombres Del Flamenco" in which a short biographical sketch was given about a certain artist. Sometimes there was a greeting to the listeners from the artist who was being featured: Ex.

"Soy Camarón de La Isla y doy un saludo a Radio Cadena Flamenca...y muchas gracias."

"Soy Antonio Chocolate...saludo a todos los oyentes."

"Yo soy Turroneiro y envío un fuerte abrazo a todos los oyentes de Radio Cadena Flamenca".

Another interesting item was the lottery of flamenco records. The announcer suggested that you call the station at 21-26-93 and offer your opinions about the programming. Then each caller would be assigned a number for the drawing of six flamenco records, and the winners announced later in the program.

This whole format and concept was devised by Miguel Acal. You may have seen his name in some back issues of Jaleo when his record or performance reviews appeared in the form of translated reprints from a Sevilla newspaper. Apparently Miguel knows his flamenco well and has organized it all in the form of this station. Thanks to him, you can now have your flamenco all day long until two in the afternoon. If you have other things to do in Sevilla, you will hear this station as you walk around from place to place. It can be found at 90 MHz on the FM dial.

There was one other station with some flamenco, "Radio Jerez", but I didn't get any other information about it. If you go to other cities throughout Andalucía, you still can

get the "Radio Cadena Flamenca" reception, since the word "cadena" means chain or network.

If you intend to do any recording of this stereo station for your enjoyment when you return home, let me make a few suggestions. Without a good FM antenna the station will distort during loud passages, so its a good idea to do recording in mono if your machine has this option. Also you will find the charming city of Sevilla to be a bit noisy, with plenty of sounds which make it difficult to enjoy radio listening: motorcycles, cars barreling down narrow streets, window shutters, groups of friends, firecrackers, and other unidentifiable things. You may want to do much of the recording with the volume turned off, so you can hear it later in a non-"cachondeo" environment.

-- Guillermo Salazar

BOOKS BY DONN POHREN AVAILABLE AGAIN

Updated versions of books by Donn Pohren are now available. Two of these classics have been extensively revised to include information about today's flamenco.

The Art of Flamenco

The fourth edition (the third was in 1972) of this book has been thoroughly revised to include up-date information on recordings, flamenco instruction, summer seminars, publications, guitar sheet music, etc. Many new photos.

\$16.95 for surface mail; air mail, add \$2 for Europe, \$5.50 for America and Africa, \$8.50 for Oceania and Asia.

Lives and Legends of Flamenco

The first edition of this book (1964) has long been out of date and has now been revised. A supplemental section will up-date flamenco history and discuss the new generation of artists. Many new photos.

Not quite ready for publication, write if you are interested in being notified when the book is ready for mailing.

A Way of Life

The story of the Pohren's experiences in Morón de la Frontera and the flamenco personalities they came to know.

Hardcover: \$12.95 including surface mail; air mail add \$1 for Europe, \$4.50 for American and Africa, \$6.50 for Oceania and Asia. Soft cover: \$8.95 including surface mail; air mail, add \$1 for Europe, \$3.50 for America and Africa, \$5.50 for Oceania and Asia.

Write to:

Society of Spanish Studies
Apartado de Correos 83
Las Rozas (Madrid)
Spain

JALEO THANKS THE FOLLOWING CONTRIBUTORS:

Linda Carlson - Gift Subscription
John W. Scott - Gift Subscription
Antonio Houser - Gift Subscription
Ricardo El Morito - Gift Subscription
Dr. Harvey List - Donation



THE SHAH SPEAKITH

THE SHAH REVIEWS

JOSE MOLINAS BAILES ESPAÑOLES

PRESENTED MAR. 9, 1985

JOSÉ MOLINA

WITH

DANCERS AURORA REYES CLARA MORA ESTER SUAREZ
SINGER PEPE DE CADIZ
GUITARISTS GERARDO ALCALÁ AND BASILIO JORGES

Mr. Molina's effort belonged not in Carnegie Hall, but in a cabaret. He is the only performer we have ever known to use canned music in a concert hall of such prestige and before an audience of such discernment. If one pretends to dance the music of De Falla or Albéniz in a grand concert hall, one should be dancing to a complete and competent orchestra, of which there are several in the New York area. Leave the taped version for the rehearsal studio.

This small troupe was swallowed up by the immensity of the stage, which was utterly bare of any decoration or stage set whatever. The sounds of both music and footwork were lost in the cavernous spaces of the hall. Clearly the group was "out of place" in more than one sense of the phrase.

Mr. Molina has proven once again that he has no talent for choreography, not the slightest feeling for fitting appropriate movement to music. He and his three ladies danced chorus style through much of the program, all four of them executing exactly the same steps at exactly the same time in exactly the same androgynous style. Three wore dresses, one wore pants; otherwise there was little to distinguish one from the other.

Mr. Molina's stage presence is too cute and frivolous (this in a man approaching 50 years of age), his arms are weak, his hips hyperactive, and his movements independent of the requirements of the music. He might as well have been doing gymnastics. His idea of partnering appears to be a man and a woman dancing, each alone. There was no intensity in his partnering, no male supremacy, no play of tension, no drama.

The ladies of the troupe were quite competent and interpreted well "Asturias" and "Bolero" choreographed by Mariano Farrá. As for "La Boda de Luis Alonzo," poor Luis Alonzo would never have gotten married had he known what this troupe would do to the exciting music of his wedding celebration.

The flamenco numbers were competently if unremarkably accompanied by cantor Pepe de Cadiz and guitarists Gerardo Alcalá and Basilio Jorges.

That some of the audience were moved to give this garbage a standing ovation should surprise no one. There are people in New York who will applaud a chain-snatching, and whoever paid twelve to twenty dollars to see this mess certainly got mugged. Molina reached the apogee of his talent six or seven years ago and began a slow and steady decline from which he appears unable to recover. Sic transit gloria mundi.



9. Bibliografía

Este apartado bibliográfico se ha dividido en cuatro partes: en primer lugar exponemos las obras de referencias o instrumentales en orden alfabético. En segundo lugar, detallaremos las fuentes primarias de forma cronológica como las citamos en la tesis en el caso de las fuentes hemerográficas, fotográficas y otras fuentes misceláneas. En el caso de las fuentes fonográficas se ha organizado de forma que el *pen-drive* adjunto pueda localizarse en orden alfabético. En tercer lugar los Estudios o fuentes generales. Terminaremos con las referencias digitales.

Las abreviaturas de los archivos que se muestran en la tesis son las siguientes:

HABC: Hemeroteca ABC

HBNE: Hemeroteca Biblioteca Nacional de España

HLV: Hemeroteca La Vanguardia

HMS: Hemeroteca Municipal de Sevilla

HTD: Hemeroteca Triunfo Digital

9.1. Obras de referencias o instrumentales

BRUNEAU, Thomas Jean. “Le silence dans la communication”. *Communication et langages*, nº 20, París 1973, pp. 5-14.

BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel. *Diccionario Enciclopédico del Flamenco*. Vol. I y II. Madrid, Editorial Cinterco, 1988.

ECO, Umberto. *Lector in fábula*. Barcelona, Editorial Lumen, 1981.

FOLGUERA, Pilar. *La vida cotidiana en Madrid. El primer tercio de siglo a través de las fuentes orales*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1987.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets Editores, 2004.

---- *La Arqueología del saber*, México DF, Siglo XXI Editores, S.A., 2006.

HABERMAS, Jürgen. *Historia crítica de la opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

MARTÍN SERRANO, Manuel. Concepto de un modelo (1). En VV.AA. *Epistemología de la comunicación y el análisis de la referencia*. Cuadernos de la Comunicación, pp. 91-99. Madrid. Universidad Complutense de Madrid, 1981.

MATTERLART, Armand y DORFMAN, Ariel. *Para leer el Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1972.

McLUHAN, Marchall. *La Galaxia Gutenberg. Génesis del "Homo typogranphicus"*. Madrid, Círculo de Lectores, 1993.

MORAGAS i SPÀ DE, Miquel. *Semiótica y Comunicación de masas*. Barcelona, Península, 1976.

---- *Teorías de la Comunicación*. Barcelona, Gustavo Gili. 1981.

PERUJO SERRANO, Francisco. *El investigador en su laberinto*. Sevilla, Comunicación Social. Ediciones y Publicaciones, 2009.

PORTELLI, Alessandro. "The peculiarities of oral history". *History Workshop Journal*, 12, Oxford, University Press, 1981, pp. 96-107.

RAUSELL-KÓSTER, Paul, F.CARRASCO-ARROYO, Salvador. En J.M. Jordan Antuñano *Algunos apuntes sobre la Economía de la Comunicación y la Cultura.*, I (edit), Política Económica Fundamentos, Objetivos e Instrumentos, Valencia, Edit Tirant Lo Blanch. 2003.

RODRIGO ALSINA, Miquel. *La construcción de la noticia.* Barcelona, Paidós, 1989.

---- *Los modelos de comunicación.* Madrid, Editorial Tecnos, S.A., 1995.

RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio. *Metodología de la investigación cualitativa.* Bilbao, Ed. Universidad Deusto, 2012.

SIERRA BRAVO, Restituto. *Ciencias sociales. Epistemología. Lógica y metodología.* Madrid, Thomson-Paraninfo, 1984.

TAYLOR, S.J Y BOGDAN, ROBERT. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados.* Barcelona. Ed. Paidós, 1987.

9.2. Fuentes Primarias

9.2.1. Fuentes hemerográficas referenciadas (por orden de aparición en la tesis)

ACAL, Miguel. El flamenco en la radio sevillana 1. *Revista de Flamencología.* Jerez de la Frontera, Cátedra de Flamencología de la Universidad de Cádiz, septiembre 1996. Nº 3, pp. 55-61.

CRUCES ROLDÁN, Cristina. Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 2012, N°10, Vol. 1, pp. 479-503

La Vanguardia. "Primera Radio-flamenca en España". 24 de junio de 1983, p. 50.

ABC de Sevilla. "Los de flamenco son los programas especializados más numerosos". 5 de marzo de 1981, p. 41.

Ondas. Año 1, n° 19, octubre de 1925, pp. 9-10.

El Correo de Andalucía, "La telefonía sin hilos" 27 de junio de 1924, p. 3.

El Noticiero sevillano, 5 de octubre de 1924.

La Unión, 1 de julio de 1925, p. 8.

El Sol (Madrid), 29 de septiembre de 1925, p. 7.

El Noticiero Sevillano, 16 de julio de 1924, p.3.

La Unión, 28 de junio de 1925, p. 4.

Ondas, 18 de agosto de 1925, p. 10.

Ondas, 18 de julio de 1926, pp. 10-12.

Ondas, 5 de agosto de 1925, p.8.

Ondas, 30 de enero 1927, pp. 23-24.

Ondas, 16 de octubre de 1927, p. 3.

Ondas, 23 de junio de 1927, p. 10.

Ondas, 16 de octubre 1927, p. 5.

ABC de Sevilla, 15 de mayo de 1928, p. 41.

ABC de Sevilla, 11 de noviembre 1929, p. 38.

El Liberal (Sevilla), 6 de junio de 1934, p. 1.

ABC de Sevilla, 14 de noviembre 1937, p. 3.

ABC de Sevilla, 25 de marzo de 1944, p. 9.

ABC de Sevilla, 17 de marzo de 1953, p. 23.

ABC de Sevilla, 13 de enero de 1953, p. 14.

ABC de Sevilla, 14 de mayo de 1946, p. 26.

ABC de Sevilla, 17 de noviembre de 1986, p. 16.

ABC de Sevilla, 10 de diciembre de 1964, p. 71.

ABC de Sevilla, 10 de marzo de 1964, p. 57.

ABC de Sevilla, 28 de octubre de 1964, p. 63.

ABC de Sevilla, 2 de junio de 1971, p. 31.

ABC de Sevilla, 12 de agosto de 1967, p. 49.

ABC de Sevilla, 9 de septiembre de 1969, p. 62.

Ondas, 25 de octubre de 1925, p. 10.

ABC de Sevilla, 20 de octubre de 1970, p. 79.

ABC de Sevilla, 8 de febrero de 1975, p. 53.

ABC de Sevilla, 7 de octubre de 1975, p. 68.

ABC de Sevilla, 4 de febrero 1976, p. 46.

ABC de Sevilla, 20 de octubre de 1970, p. 51.

ABC de Sevilla, 27 de marzo de 1970, p. 14.

ABC de Sevilla, 23 de marzo de 1970, p.14.

ABC de Sevilla, 4 de abril de 1963, p. 54.

ABC de Sevilla, 2 de abril de 1963, p. 26.

El Correo de Andalucía, 1 de septiembre de 1984, p. 37.

Ondas, 23 de marzo de 1935, p. 4.

ABC de Sevilla, 1 de septiembre de 1965, pp. 33-34.

ABC de Sevilla, 16 de diciembre de 1970, p. 26.

ABC de Sevilla, 18 de noviembre de 1975, p. 78.

LEÓN BENÍTEZ, Caty. Mairena: Vanguardia y Tradición. *Revista Sevilla Flamenca*, marzo-abril, 1992, N° 77, pp. 19-25.

CABALLERO POLO, Luis. Mis encuentros con el Niño Rafael y Antonio Mairena. *Revista Sevilla Flamenca*, Diciembre, 1987, N° 52.

ABC de Sevilla, 21 de diciembre de 1968, p.1.

El Correo de Andalucía, 20 de diciembre de 1968, p. 1.

ABC de Sevilla, jueves 30 de enero de 1969, p. 51.

BARRIOS, Manuel. El artista flamenco y la Seguridad Social. *Revista Sevilla Flamenca*, Octubre 1986, Nº 44-45, pp. 43-44.

ABC de Sevilla, 12 de junio de 1969, p. 95.

VERGARA CAMACHO, Ildefonso. Radio Sevilla y el Flamenco. "Sevilla es Flamenca", *Revista de Primavera 2006*, Cadena Ser, Sevilla 2006, pp. 6-13.

---- "Las Tertulias Flamenca de Radio Sevilla en la Obra de Antonio Mairena", *Revista Nueva Alboreá* Nº 12 – Especial centenario Antonio Mairena "Mairena cumple 100 años", octubre 2009, pp. 32-35.

Revista Triunfo, 17 de mayo de 1975, pp. 14-15.

ABC de Sevilla, 31 de marzo de 1975, p. 42.

ABC de Sevilla, 25 de enero de 2004, página 10.

GARCÍA, Enrique. Los primeros informativos de la Transición española 'Radio Sevilla' y 'Radio Juventud' de Málaga fueron pioneras en ofertar al oyente una alternativa informativa al 'parte' de 'RNE'. *Andalucía en la Historia*. 2007, año V, nº 17, pp. 16-21.

ABC de Sevilla, 16 de octubre de 1975, p. 24.

ABC de Sevilla, 18 de agosto de 1984, p. 8.

ABC de Sevilla, 10 de agosto de 1984, p. 38.

ABC de Sevilla, 21 de julio de 1978, p. 23.

ABC de Sevilla, 27 de marzo de 1970, pp. 14.

ABC de Sevilla, 20 de septiembre de 1973, p. 73.

ABC de Sevilla, 23 de diciembre de 1972, p. 119.

ABC de Sevilla, 26 de mayo de 1974, p. 75.

Suroeste, 23 de septiembre de 1981, p. 21.

ABC de Sevilla, 15 de septiembre de 1984, p. 82.

El Correo de Andalucía, 1 de septiembre de 1984.

Diario Córdoba, 21 de mayo de 1983.

Sevilla Flamenca nº 00, abril 1980, p. 8.

ABC de Sevilla, 5 de marzo de 1981, p. 48.

ABC de Sevilla, 12 de septiembre de 1981, p. 60.

ABC de Sevilla, 20 de octubre de 1970, p. 79.

ABC de Sevilla, 20 de mayo de 1984, p. 120.

FISZBEIN, María Rosa. "Radio Cadena Andalucía, Radiocadena Flamenca una radio comprometida con el flamenco". *Sevilla Flamenca*. Núm. 41 (enero-febrero 1986), pp. 13-14. *El Candil*, nº 45, 1986, p. 29.

---- *Sevilla Flamenca*, nº 49, mayo-junio 1987, p. 41.

SALAZAR, Guillermo. Flamenco en la radio en España. El Gazpacho de Guillermo. *Jaleo*. San Diego, California, EEUU, Vol. VIII, nº 02, 1985, pp. 17-18.

ABC de Sevilla, 14 de julio de 1983, p. 60.

Sevilla Flamenca, nº 41, enero-febrero 1986, pp. 15.

Sevilla Flamenca, nº 48, Extraordinario Primavera 1987, pp. 39-40.

El Candil, nº 66, 1989, pp. 271-272.

ABC de Sevilla, 13 de octubre de 1992, p. 95.

ABC de Sevilla, 12 de febrero de 1993 pp. 80-82.

Alma100, nº 22, 2001, pp. 30.

ABC de Sevilla, 8 de octubre de 1993, p. 96.

ABC de Sevilla, 18 de febrero de 1997, p. 101.

Revista de Flamencología, septiembre 1996, nº 3, pp. 55-61.

Alma 100, número seis, 1999, p. 28.

Alma100, nº 19, año 2000, p. 28.

El Olivo, nº 101, marzo-abril 2002, p. 25

Alma100, nº 29, año 2001, p. 32.

ABC de Sevilla, 17 de enero de 2008, p. 112.

9.2.2. Fuentes cinematográficas

- 1. Documental Misa Flamenca de Radio Sevilla. Francisco Gaitán. 1969

9.2.3. Fuentes fonográficas (Archivos adjuntos en *pen-drive*)

Se han seleccionado los documentos sonoros pertinentes con objeto de ilustrar la tesis y la evolución de la radio. Como se ha referido, gran parte de las grabaciones han sido recogidas en archivos privados de aficionados. Las emisoras no han conservado registros en sus fonotecas, siendo esto una práctica habitual en todas las estaciones radiofónicas, excepto en Canal Sur Radio que cuenta con un archivo de este patrimonio sonoro. De otro lado, los registros más antiguos coinciden con la etapa de mayor esplendor de la radio flamenca, esto es, desde mediados de la década de los 60.

Las carpetas de archivos recopilan programas completos o fragmentos correspondientes a las *Tertulias flamencas* de Radio Sevilla y a grabaciones de Radio Nacional de España en Sevilla de finales de los años 60. El resto, corresponden a grabaciones de programas, fragmentos, *Jingles* de promoción de diferentes espacios, Caretas de entrada o de colas, secciones de programas

- Carpeta de archivos 1. RADIO SEVILLA. Fragmentos de Tertulias flamencas. 1968-1969.
 - 01 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte interviene sobre el cante de la Caña. 57''-
 - 02 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Respuesta de Antonio Mairena sobre la Caña. 24''.

- 03 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte continúa con la Caña y la Policaña. 1' 9''.
- 04 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Respuesta de Antonio Mairena 57''.
- 05 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte pregunta a Luis Caballero sobre la Debla. 24''.
- 06 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Luis Caballero habla de la Debla. 25''.
- 07 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte trata sobre el cante payo y cante gitano. 1' 02''-
- 08 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Antonio Mairena sobre el cante gitano y cante no gitano. 34''.
- 09 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte pregunta a Luis Caballero sobre la Debla. 34''.
- 10 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Antonio Mairena difiere del término payo. 21''.
- 11 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte habla con Antonio El Farruco. 2' 39''.
- 12 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Intervención del cantaor trianero Manuel Oliver sobre cantes y cantaores de Triana. 3' 49''.
- 13 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Sigue cantando Manuel Oliver. 2' 06''.

- 14 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Interviene el presidente de la tertulia, José Núñez de Castro, sobre la financiación del monumento a Pastora la Niña de los Peines. 37''.
- 15 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. José Cala El poeta y Naranjito de Triana narran las anécdotas del viaje a Japón. 2' 06''.
- 16 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte comenta los preparativos de la Misa Flamenca con el nuevo Cáliz que está realizando los Talleres Marmolejo. 3' 20''.
- 17 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Sección *Pórtico* El Romance. 2'11''.
- 18 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Poemas de Antonio Murciano. 1' 12''.
- 19 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Emisión de un reportaje con entrevista realizada en Radio Cádiz por Aurelio de la Viesca a Aurelio Sellés. 15' 38''.
- 20 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Sección Orígenes del Cante. 2' 10''.
- 21 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Jingle del programa. 20''.
- 22 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Manuel Alonso Vicedo entrevista a Antonio Mairena y Luis Caballero sobre la grabación del disco de la Misa Flamenca. 1' 16''.
- 23 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Antonio Mairena narra la experiencia de la visita al taller donde se funde el monumento a la Niña de los Peines. 2' 13''.

- 24 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Antonio Mairena habla de las soleares. 2' 10''.
- 25 Retransmisión por Radio Sevilla y Radio Madrid del 1º Festival flamenco de Sevilla desde el Teatro San Fernando de Sevilla, organizado por la Tertulia flamenca en 1969. 2' 28''.
- 26 Retransmisión por Radio Sevilla y Radio Madrid del 1º Festival flamenco de Sevilla desde el Teatro San Fernando de Sevilla, organizado por la Tertulia flamenca en 1969. 16' 20''.

- Carpeta de archivos 2. RADIO SEVILLA. Fragmentos de Tertulias flamencas. 1968-1969.
 - 01 Tertulia Flamenca. Lectura de las cartas de adhesión a la iniciativa del monumento a La Niña de los Peines. Julio 1967. 4' 52''.
 - 02 Tertulia Flamenca. Lectura de la carta de Pepe Pinto a la iniciativa del monumento a La Niña de los Peines. Julio 1967. 2' 45''.
 - 03 Tertulia Flamenca. Manuel Alonso Vicedo entrevista a Antonio Illanes, escultor del monumento de la Niña de los Peines. Julio 1967. 4' 27''.
 - 04 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Sección *Evocación*. Tomás Pavón. 2' 35''.
 - 05 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Sección *Página de Antología Literaria*. José M. Caballero Bonald. 2' 15''.

- 06 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Cola de cierre del programa con mención de todo el equipo. 1' 19''.
- 07 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Sección *Pórtico*. Poemas de Antonio Murciano flamencos de Manolo Bará. 2' 32''.
- 08 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Rafael Belmonte y José Núñez de Castro incitan a Antonio Mairena a cantar la *Liviana*. 1' 58''.
- 09 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Recitado de Manolo Bará sobre la *Seguiriya*. 3' 34''.
- 10 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Entrevista a Antonio Mairena sobre la grabación del disco *Misa Flamenca* y sobre el monumento a Pastora. 5' 11''.
- 11 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Programa dedicado a la *Misa flamenca* se ofrece por primera vez en la radio. Julio 1968. 13'.

- Carpeta de archivos 3. RADIO SEVILLA. Fragmentos de Tertulias flamencas. 1981.
- 01 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Programa dedicado al 12º Aniversario de Pastora Pavón la Niña de los Peines. Paco Herrera entrevista a Antonio Mairena sobre sus vivencias con la insigne cantaora. Noviembre de 1981. 4' 21''.
- 02 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Programa dedicado al 12º Aniversario de Pastora Pavón la Niña de los Peines. Paco Herrera pregunta a Antonio Mairena sobre por qué Pastora aparecía animando

en las grabaciones de otros artistas y Mairena habla de Vallejo. Noviembre de 1981. 1' 37''.

- 03 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Programa dedicado al 12º Aniversario de Pastora Pavón la Niña de los Peines. Paco Herrera insiste a Mairena sobre la presencia de Pastora animando a otros cantaores. Noviembre de 1981. 1' 8''.
- 04 *Tertulia flamenca de Radio Sevilla*. Programa dedicado al 12º Aniversario de la Niña de los Peines. Paco Herrera anuncia los actos a de este aniversario. 26 de Noviembre de 1981. 2' 27''.
- Carpeta de archivos 4. RADIO NACIONAL DE ESPAÑA en Sevilla. 1966-1967.
 - 01 Radio Nacional de España en Sevilla. Entrevista a Agustín Jiménez, alcalde de Mairena del Alcor sobre el IV Festival de Cante Jondo de Mairena. 1966. 4' 01''.
 - 02 Radio Nacional de España en Sevilla. Entrevista a Antonio Mairena en el mismo V Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor. 1967. 3' 05''.
 - 03 RNE. Centro Emisor del Sur. Retransmisión en diferido del V Festival de Cante Jondo. Actuación José Menese por seguiriyas. Agosto de 1967. 7' 33''.

- 04 RNE. Centro Emisor del Sur. Retransmisión en diferido del V Festival de Cante Jondo. Actuación José Menese por Tientos. Agosto de 1967. 6' 23''.
- 05 RNE. Centro Emisor del Sur. V Festival de Cante Jondo. Anuncia a Juan Talega con Antonio Mairena. Agosto de 1967. 26''.
- 06 RNE. Centro Emisor del Sur. V Festival de Cante Jondo. Canta Juan Talega. Agosto de 1967. 3' 05''.
- 07 RNE. Centro Emisor del Sur. V Festival de Cante Jondo. Anuncia a Antonio Mairena. Agosto de 1967. 41''.
- 08 RNE. Centro Emisor del Sur. V Festival de Cante Jondo. Canta por Seguiriyas Antonio Mairena. Agosto de 1967. 4' 55''.

CADENA DIAL. *Altozano*. Paco Herrera. Sábado, 8 de noviembre de 1992. 59'

CANAL FLAMENCO RADIO. Sección *Deberíamos saber...* Los Campanilleros. 2010. 6' 55''.

CANAL SUR. *El flamenco en vivo 2º*. Manuel Curao. Domingo, 8 de noviembre de 1992. 01'01''.

CANAL SUR. *Quédate con el cante 01*. Manuel Curao. 9 de diciembre de 1992. 61' 32''.

CANAL SUR. *Quédate con el cante 02*. Manuel Curao. 9 de diciembre de 1992. 76'41''.

CANAL SUR. *Quédate con el cante*. Manuel Curao. Jingle del programa *Quédate con el Cante* y Entrevista a Naranjito de Triana. Abril de 1994. 6'16".

CANAL SUR. *Quédate con el cante*. Manuel Curao. Naranjito de Triana, flamenco con Orquesta de Cámara en la VI Bienal 1990. Abril de 1994.13'24".

ONDA CERO. *Onda Flamenca*. Ángel Manuel Pérez. 28 noviembre 1990. 01'23".

RADIO 5 RNE. *Con Sabor Andaluz*. Miguel Acal. 6 de noviembre de 1992. 07'52".

RADIO 5 RNE. *Vivir Sevilla* -sección *Con Sabor Andaluz*- (1º programa en la inauguración Expo92) 15.00 h. Miguel Acal. 20 de abril de 1992. 24'28".

RADIO ALJARAFE. *El Duende y el Tarab*. Manuel Bohórquez 1º. 4 noviembre 1989. 60'.

RADIO ALJARAFE. *El Duende y el Tarab*. Manuel Bohórquez 2º. 4 noviembre 1989. 0,33'

RADIO ALJARAFE. *El Duende y el Tarab*. Manuel Bohórquez. 4 junio 1992. 02'.

RADIO ALJARAFE. *El Duende y el Tarab*. Manuel Bohórquez. 7 noviembre 1992. 01'51".

RADIO AMÉRICA. *El café del Burrero*. Amós Rodríguez Rey. 28 diciembre 1993. 11'52".

RADIO GUADAMAR. *Cantes de nuestra tierra*. Juan de Dios Sánchez. 6 noviembre 1992. 01'58".

RADIO POPULAR DE SEVILLA. *Ser del Sur*. Juan José Román. Diciembre de 1984. 15'33".

RADIO POPULAR DE SEVILLA. *Ser del Sur*. Edición especial de los festivales 1º. Paco Herrera. Julio de 1978. 29'45".

RADIO POPULAR DE SEVILLA. *Ser del Sur*. Edición especial de los festivales 2º. Paco Herrera. Julio de 1978. 29'45".

RADIO POPULAR. *Ser del Sur* 1º. Juan José Román. 22 de noviembre de 1990. 03' 01".

RADIO POPULAR. *Ser del Sur* 2º. Juan José Román. 22 de noviembre de 1990. 05' 37".

RADIO POPULAR. *Ser del Sur*. Juan José Román. Julio de 1988. 01' 06".

RADIO SEVILLA. Centenario de Antonio Mairena. I. Vergara en el programa *Hoy por Hoy* con J. Vicente Dorado. Septiembre de 2009. 15' 40".

RADIO SEVILLA. Conferencia de Manuel Barrios: "Fenómeno social del cante en los pueblos". Con Antonio El Chocolate y Antonio Farruco. Facultad de Derecho, Ciclo de conferencias sobre flamenco organizada por los alumnos de la promoción 1967-1972 con motivo del paso del ecuador. 30 de enero de 1969. 01.02' 57".

RADIO SEVILLA. *El Flamenco* ENTREVISTA A LUIS CABALLERO. Julio 1993. I. Vergara. 19'49'

RADIO SEVILLA. Emisión en Cadena Ser Andalucía del homenaje a la memoria de Antonio Mairena en Jaén. Intervienen: Félix Grande, Manuel Barrios, Fco. Vallecillo. Coordina Paco Herrera. 30' 58'.'

RADIO SEVILLA. Entrevista a Enrique el Cojo para la Cadena. Iñaki Gabilondo y Javier Oliva. 1984

RADIO SEVILLA. Entrevistas a Juanito Valderrama y a Antonio Ruiz Soler. Años 60. 9' 45''.

RADIO SEVILLA. Entrevistas: Pepe Marchena. 21 de junio de 1970 (Festival Aturem). PEPE EL DE LA MATRONA y JOSÉ BLAS VEGA (disco antológico de Pepe el de la Matrona). 1969. 14' 06''.

RADIO SEVILLA. Intervención de Matilde Coral en el programa especial 10º aniversario de Antonio Mairena. 3 de septiembre de 1993. 2' 43''.

RADIO SEVILLA. Micrófono de Oro a Manolo Caracol y Festival flamenco benéfico en el Alcázar de Sevilla. Presenta Rafael Belmonte, canta Manolo Caracol con la guitarra de Melchor de Marchena. 17 de abril de 1971. 24' 06''.

RADIO SEVILLA. Misa flamenca, retransmitida para toda España por la Cadena Ser. Desde la iglesia del Patrocinio de Triana con Federico S. Pérez Estudillo y los miembros de la *Tertulia Flamenca de Radio Sevilla*. 24 de diciembre de 1968. 53' 03''.

RADIO SEVILLA. Programa *El Flamenco*. Entrevista a Naranjito de Triana. 24 de julio de 1993. I. Vergara. 56'26''.

RADIO SEVILLA. Retransmisión especial de la Quincena de flamenco del Lope de Vega. Ana M^a. Bueno, Manuel Domínguez y Diego el Boquerón. Narración de Paco Herrera. Diciembre de 1984. 11'06''.

RADIO SEVILLA. *Tertulia flamenca*. Programa dedicado a Calixto Sánchez 1971. 32' 38''.

RADIO SEVILLA. *Tertulia flamenca*. Programa dedicado a Cascabel de Mairena. 1972. 57' 06''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Manuel Curao. Abril de 1987. 36'42''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Paco Sánchez. Diciembre de 1984. 31'31''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Programación de continuidad de la radio flamenca,. Diciembre de 1984. 34'.

RADIOCADENA FLAMENCA. Diciembre de 1984. 37'15''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Diciembre de 1984. 45'55''.

RADIOCADENA FLAMENCA. *Con Sabor Andaluz*. Abril de 1984. 27'11''.

RADIOCADENA FLAMENCA. *Con Sabor Andaluz*. Diciembre de 1984. 22'07''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Identificación de la emisora o indicativo de llamada 01. Diciembre 1984. 10''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Identificación de la emisora 02. Diciembre 1984. 14''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Identificación de la emisora 03. Diciembre 1984. 5''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Nombres del flamenco* 01. Diciembre 1984. 43''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Nombres del flamenco* 02. Diciembre 1984. 66''.

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Nombres del flamenco* 03. Diciembre 1984. 35".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Nombres del flamenco* 04. Diciembre 1984. 56".

RADIOCADENA FLAMENCA. *Rincón flamenco*. José Luis Montoya. 17 de diciembre de 1984. 24'32".

RADIOCADENA FLAMENCA. Saludo de Antonio el Chocolate. Diciembre 1984. 22".

RADIOCADENA FLAMENCA. Saludo de Camarón de la Isla. Diciembre 1984. 26".

RADIOCADENA FLAMENCA. Saludo de Enrique de Melchor. Diciembre 1984. 13".

RADIOCADENA FLAMENCA. Saludo de Jesús Heredia. Diciembre 1984. 28".

RADIOCADENA FLAMENCA. Saludo de Luis Caballero. Diciembre 1984. 27".

RADIOCADENA FLAMENCA. Saludo de Manuel Calero. Diciembre 1984. 32".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Al pie de la letra* 01. Diciembre 1984. 35".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Al pie de la letra* 02. Diciembre 1984. 40".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Al pie de la letra* 03. Diciembre 1984. 042".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Al pie de la letra* 04. Diciembre 1984. 041".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Al pie de la letra*. Diciembre 1984. 044".

RADIOCADENA FLAMENCA. Sección *Al pie de la letra* 06. Diciembre 1984. 043".

RKM. *El flamenco como suena*. Manuel Cerrejón. El Rocío y flamenco antiguo. 4 de junio de 1992.

RKM. *El flamenco como suena*. Manuel Cerrejón. 9 de noviembre de 1992.

9.2.4. Fuentes fotográficas (por orden de aparición en la tesis, con autor, descripción, fecha y archivo)

Gelán. Fotografía del radio-teatro en directo. Cuadro de actores de Radio Sevilla en 1946. Archivo fotográfico HMS.

Autor desconocido. Estudio 2 Radio Sevilla. Sala de Audiciones en los estudios de González Abreu. Archivo Radio Sevilla.

Gelán. Lola Flores y Manolo Caracol con Rafael Santisteban en el auditorio de Radio Sevilla en 1946. Archivo fotográfico HMS.

Gelán. Niño Ricardo y Juanito Pareja Obregón en el auditoria de Radio Sevilla en 1951. Archivo fotográfico HMS.

Paco Sánchez. Miguel Acal de pie entrevistando a Matilde Coral en directo en *Con Sabor Andaluz*. Archivo Paco Sánchez.

Revista *Ondas*. Estrellita Castro con El Niño de Utrera, el guitarrista Ramón García y el autor de la comedia "La serrana más serrana".

Cubiles. Gracia Montes, Marifé de Triana, Rocío Jurado, Estrellita Castro, Juanita Reina y Lola Flores entre otros. Homenaje a las mejores de la canción andaluza, programa de Radio Sevilla "Cita en Sevilla". 1972. Archivo HMS.

Archivo Radio Sevilla. Tertulia flamenca de Radio Sevilla con Luis Caballero, Antonio Mairena, Rafael Belmonte, Joaquín Marín (de pié), Manuel Palomino Vacas y el presidente de la Tertulia José Núñez de Castro.

Archivo Radio Sevilla. Los miembros de la Tertulia flamenca de Radio Sevilla con las autoridades y el público asistente en el acto de inauguración del monumento a Pastora Pavón.

Archivo Radio Sevilla. Antonio Mairena y el Poeta en la presentación de la Misa Flamenca de Radio Sevilla en la parroquia del Polígono San Pablo.

Cubiles. Acto de entrega del premio Ondas a los componentes de la Tertulia flamenca en el domicilio de Rafael Belmonte. De izquierda a derecha: El Poeta, Naranjito de Triana, José Núñez de Castro, Manuel Alonso Vicedo en el centro, Rafael Belmonte, Palomino Vacas y Antonio Mairena. Archivo HMS.

Cubiles. Iñaki Gabilondo en un programa de Radio Sevilla en su etapa de director en 1972. Archivo HMS.

Fotografía Manuel Curao y Antonio Mairena en el escenario del festival en El Viso del Alcor a principios de los 80. Archivo Manuel Curao.

Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor con los micrófonos de las emisoras que lo retransmiten. Archivo Antonio Cruz Madroñal.

Fotografía de un festival con los micrófonos de las emisoras a mediados de los 60. Anónimo.

Festival Flamenco de Montellano, años 80. Archivo Emilio J. Díaz.

Rafemo. Emilio Jiménez Díaz y Juan José Román en la retransmisión del Festival Flamenco de Dos Hermanas, años 80. Archivo Emilio J. Díaz

Manuel Curao entrevistando al presidente de la Junta de Andalucía José Rodríguez de la Borbolla en los estudios de Radio Corazón. Archivo Manuel Curao.

José Luis Ortiz Nuevo en el estudio de Radio 16, hablando de flamenco en 1982. Archivo José Luis Ortiz Nuevo.

Estudio-locutorio de Onda Cero en Sevilla con Alfonso de Miguel, el periodista de ABC José Antonio Blázquez y un grupo de saeteros. Archivo Alfonso de Miguel.

Cartel anunciando las I Jornadas sobre flamenco en 1988 en Córdoba organizadas por el ente público RTVE en Andalucía. Archivo Radio Nacional.

Guillermo Salazar, Juan del Gastor, Joselero y Diego del Gastor en Morón de la Frontera (Sevilla). Uno los primeros viajes del americano a Morón en busca del magisterio de Diego del Gastor en 1971. Archivo Guillermo Salazar.

Casetes con las grabaciones recogidas por Guillermo Salazar en su estancia en Sevilla. Archivo Guillermo Salazar.

Encuentro de críticos del flamenco en la Peña Cultural Flamenca El Chozas, Archivo Cerrejón.

Centenario del nacimiento de Manuel Vallejo. Manuel Cerrejón, Manuel Centeno y Emilio Jiménez Díaz. Archivo Cerrejón

Manuel Curao con Sabicas en Nueva York. Archivo Manuel Curao.

Programa especial dedicado a la Bienal de Flamenco en el Casino de la Exposición. Lole Montoya, Ildefonso Vergara, Salomón Hachuel director del programa *Hoy por Hoy Sevilla*, Domingo González director de la Bienal y Manuel Molina. Archivo Radio Sevilla.

Velázquez Gaztelu. *Nuestro flamenco* de Radio Clásica. Archivo RNE.

Teo Sánchez del programa *Duendeando* de Radio 3. Archivo RNE.

Manuel Pedraz en la página web de Radio 5. Archivo RNE.

José Miguel López en Radio 5 y Manuel Moraga *El Callejón del Cante* de Radio Exterior de España. Archivo RNE.

Gomaespuma, Guillermo Fesher y Juan Luis Cano en su etapa de M-80 radio. Archivo Prisaradio.

Paco Sánchez. Carlos Arbelos en una entrevista de Canal Sur a Juan el Lebrijano en el Congreso del Aniversario de Antonio Mairena 2009. Archivo Paco Sánchez.

Paco Sánchez. Miguel Ángel Fernández y Manuel Curaó en la cobertura especial de Canal Sur Radio en la Bienal de Flamenco de Sevilla. Archivo Paco Sánchez.

9.3. Estudios

ALBERTI, Rafael. *Radio Sevilla (Cuadro Flamenco)*.VVAA. *Teatro de Urgencia*, Madrid, Signo, 1938.

AIX Gracia, Francisco. Flamenco, Tecnología y Cultura de Masas. En Ruesga Bono, J. *Intersecciones: la Música en la Cultura Electro-Digital*. Sevilla, Arte-Facto. Colectivo Cultura Contemporánea. Área de Cultura Ayuntamiento de Sevilla. Vol. 1. 2005, pp. 119-136.

---- Actas del Coloquio Internacional "Antropología y Música. Diálogos 4". Pensar el flamenco desde las Ciencias Sociales. *Música Oral del Sur. Revista Internacional*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Granada. Nº 6, Año 2005, pp. 175-186.

BALSEBRE, Armand. *Historia de la radio en España. Volumen II (1939-1985)*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.

---- “Voces microfónicas” para una historia de la radio y la televisión. En BUSTOS SÁNCHEZ, Inés. *La voz. La técnica y la expresión*. Barcelona, Editorial Paidotribo. 2003

BARRIOS, Manuel. *El Último Virrey*. Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1978.

BLAS VEGA, José. *La discografía antigua del flamenco*. “Catálogo de discos de 78 y 80 r.p.m. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía”. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Granada. Nº 1995, pp. 41-48.

BURGOS, Antonio. *Mi España querida*. Madrid, La esfera de los libros, 2002.

CENIZO JIMÉNEZ, José. *Poesía Sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*. Sevilla. Universidad de Sevilla, 2002.

CHECA GODOY, Antonio. *La radio en Sevilla (1924-2000)*. Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 2002.

----*Historia de la Radio en Andalucía (1917-1978)*, Málaga, Fundación Unicaja, 2000.

----El primer siglo de la radio. En REIG, Ramón y LANGA NUÑO, Concha. *La comunicación en Andalucía. Historia, estructura y nuevas tecnologías*. Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Consejería de Presidencia. Junta de Andalucía, 2011, pp. 262-264.

DÍAZ, Lorenzo. *La radio en España. 1923-1993*. Madrid, Alianza Editorial, S.A. 1995.

EZCURRA, Luis. *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*, Madrid. Editora Nacional, 1974.

FAUS BELAU, Ángel: *La radio en España (1896-1977). Una Historia documental*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2007.

FUNDCIÓN ANDALUZA DE FLAMENCO. Anuario de Flamenco y Guía de Festivales 1991. Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1991, pp. 545-549.

GAMBOA RODRÍGUEZ, José Manuel. *Una historia del flamenco*. Madrid. Espasa Calpe, 2005.

---- El Mairénismo. Actas del Coloquio Internacional "Antropología y Música. Diálogos 4". Pensar el Flamenco desde las Ciencias Sociales. *Música Oral del Sur. Revista Internacional*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Nº 6, Año 2005, pp. 105-117.

GARRIDO G. BUSTAMANTE, José Luis. *Sevilla tras un micrófono. Crónica y peripecias de la radio en la ciudad*. Sevilla, Editorial Castillejo, 1993.

GONZÁLEZ SALAS, Manuel. *Sevilla, 1936-1976. 40 años de publicidad (La profesión vista por dentro)*. Sevilla, Editorial Prensa Española, 1977.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. *Conquistas y miserias de la técnica fonográfica: individualización y estandarización de las músicas populares en "Catálogo de discos de 98 y 80 r.p.m. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía"*. 1995, Granada. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

HERMANS, Hub. *El Teatro Político de Rafael Alberti*. Salamanca. Universidad de Salamanca, 1989.

HIDALGO PANIAGUA, David. *Los medios de comunicación en Dos Hermanas (1849-2003)*. Dos Hermanas Sevilla, Lopak Artes Gráficas, 2004.

LLANO, Rafael. De la abstracción intelectual a la comprensión interpretativa. En Javier Fernández del Moral (coord.). *Periodismo especializado*. Barcelona, Ed. Ariel S.A., 2004.

LOPEZ HIDALGO, Antonio. La tertulia, un género de moda. En VVAA. *Espacio y tiempo informativos*. Colección Pliegos de Información 3. Equipo de investigación de Análisis y Técnica de la Información, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Periodismo y Literatura. Sevilla. Edita Universidad de Sevilla, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Periodismo y Literatura, 1996.

MARTÍ GÓMEZ, José. *La España del estraperlo (1936-1952)*. Barcelona, Editorial Planeta, 1995.

MARTÍN, Carmelo. *Iñaki Gabilondo. Ciudadano en Gran Vía. La aventura de 30 años de radio*. Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, S.A. Ediciones El País S.A., 1998.

MARTÍN MARTÍN, Manuel. *Las revistas, entre el ayer (del presente) y el futuro (deseable). Enfoque musicales y periodismo flamenco*. Música Oral del Sur. Revista Internacional. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, N^o 7, Año 2006, pp. 111-124.

MATA, Rafael. *Radio Nacional de España en Sevilla. 50 años de historia 1951-2001*. Córdoba, Publicación Obra Social y Cultural Cajasur, 2000.

MANCINAS CHÁVEZ, Rosalba. NOGALES BOCIO, Antonia Isabel. SANCHEZ-GEY VALENZUELA, Nuria. *La radio local: Experiencias y*

perspectivas. (Eds.) En REIG, Ramón y LANGA NUÑO, Concha. *La comunicación en Andalucía. Historia, estructura y nuevas tecnologías*. Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Consejería de Presidencia. Junta de Andalucía, 2011, p. 450.

MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio. *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid, Revista Occidente, 1963.

PÉREZ CUSTODIO, Diana. *Paco de Lucía: la evolución del flamenco a través de sus rumbas*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz y Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. 2005

PERUJO SERRANO, Francisco. *La presencia del flamenco en los medios de comunicación de Granada*. Granada CERC- Diputación de Granada, 2005.

--- *El flamenco, un modelos de comunicación existencial*. Málaga, Diputación provincial, 2006.

SANTISTEBAN, Rafael. *Aquí Radio Sevilla. Memoria de una época*. Sevilla, Editorial Castillejo, 1991.

SCHILLER, Herbert. I. *Comunicación de masas e imperialismo yanqui*. Barcelona, Gustavo Gili. 1976.

STEINGRESS, Gerhard. *Flamenco Postmoderno: Entre la tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico (Escritos 1989-2006)*. Sevilla, Signatura Ediciones, 2007.

VARIOS AUTORES. *25 años de 40 Principales*. Madrid, Ediciones El País y Progreso. 1991.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cancionero general del franquismo*. Barcelona, Ed. Crítica. 2000.

WASHABAUGH, William. *Flamenco: Pasión, Política y Cultura Popular*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2005.

9.4. Fuentes digitales (por orden de referencia en la tesis)

Entrevista al vecino Pepe Fernández de Aznalcóllar:
<http://www.portalaznalcollar.com/entrevistas/entrevpepefernandez.htm>

Internet Canal FlamencoRadio.com:
<http://www.diariodesevilla.es/article/television/241188/la-rtva/inaugura/canal/flamenco/radiocom.html>

CRUCES ROLDÁN, Cristina.
http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa3/038.Constructos_audiosuales_sobre_el_flamenco.La_perspectiva_antropologica_y_la_representacion_del_ritual.pdf

ARBELOS, Carlos. *Flamenco y Comunicación*. Revista *Alboreá* nº 2, junio 1999:
<http://flun.cica.es/index.php/numeros-anteriores>

EGM 1ª ola 2004 en
www.aimc.es/spip.php?action=acceder...arg...pdf%2FEGM_2004

Canal Flamenco Radio de Canal Sur www.flamencoRadio.com

El País. *Comienza a emitir en Sevilla Radiocadena Flamenca*. 19 de junio de 1983,
http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Comienza/emitir/Sevilla/Radio/Cadena/Flamenca/elpepirtv/19830619elpepirtv_4/Tes.

Diario de Sevilla. "La RTVA inaugura Canal Flamenco Radio.com...". 29 de septiembre de 2008
<http://www.diariodesevilla.es/article/television/241188/la-rtva/inaugura/canal/flamenco/radiocom.html>

RAINIE, Lee. Pew Internet & American Life Project. 24 de junio de 2010.
<http://www.slideshare.net/PewInternet/how-media-consumption-has-changed-since-2000>

Cadena Ser:
http://cadenaser.com/ser/2014/12/02/sociedad/1417502093_154425.html

Nuestro flamenco. <http://www.rtve.es/podcast/radio-clasica/nuestro-flamenco/>

Los Caminos del Cante.
<http://www.loscaminosdelcante.com/category/recursos-audiovisuales/>

Oído al cante. Universidad Politécnica de Valencia.
http://www.upv.es/pls/oreg/rtv_web.ProgRadioFicha?p_id=1259&p_idioma=c

ZATANIA, Estela. *Flamenco e Internet*.
<http://www.deflamenco.com/especiales/internet/index.jsp>

ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel. *El País*, 23 de agosto de 2003.
http://elpais.com/diario/2003/08/23/babelia/1061593575_850215.html

BURGOS, Antonio. *ABC de Sevilla*. 17 de septiembre de 2005, p. 5. “Los Niños de Radio Vida”. <http://www.antonioburgos.com/abc/2005/09/re091705.html>

MOLINA, Romualdo. “Ley del silencio”, octubre de 2004. *Triste y Azul*: <http://www.tristeyazul.com/cronicas/rom01.htm>

SÁNCHEZ, Paco. 28 de febrero de 2011 en su blog <http://cosasenlavidadepaco.blogspot.com/>

TORRES, Jacinto. Instituto de Bibliografía Musical de Madrid www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2011/Torres.pdf.

BOE: <http://www.boe.es/boe/dias/1969/01/13/pdfs/A00595-00595.pdf>

BURGOS, Antonio. “Don Juan Valderrama fue víctima del mairénismo”. http://www.antonioburgos.com/libros/varios/entrevis_valderrama.html,

Revista *Triunfo*, 17 de mayo de 1975, pp. 14-15. <http://www.triunfodigital.com/mostrador.php?año=XXX&num=659&imagen=14&fecha=1975-05-17>

CASTAÑO, José María. *El País*. Los Festivales flamencos: <http://www.elpais.com/especial/andalucia/verano/festivales-flamencos.html>.

Jornadas técnicas sobre los Festivales flamencos en Jerez de la Frontera en 2007: *Los Festivales flamencos en el mundo, ritos, retos y roto*: http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/comunidadprofesional/sites/default/files/los_festivales_flamencos_en_el_mundo_ritos_rotos_y_retos.pdf

El País, 19 de junio de 1983:

http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Comienza/emitir/Sevilla/Radio/Cadena/Flamenca/elpepirtv/19830619elpepirtv_4/Tes

Los Caminos del cante: <http://www.loscaminosdelcante.com/termina-el-ano-2013-y-los-caminos-del-cante-siguen-creciendo-1/>

RAUSELL-KÓSTER, Paul, F..CARRASCO-ARROYO, Salvador. Universidad de Valencia. Véase el vínculo web <http://www.uv.es/~econcult/pdf/Capitulo12.pdf>.

ABC, 26 de octubre de 2012: <http://sevilla.abc.es/20121026/cultura-libros/sevilio-martinez-velasco-201210252216.html>

CHECA GODOY, Antonio. La radio en Andalucía. Futuro incierto tras años de cambio. *Revista de Estudios Andaluces*. 1996, nº 22, pp. 99-112. Vínculo web: http://institucional.us.es/revistas/andaluces/22/art_6.pdf

Canal Sur. http://www.canalsur.es/rtva/%C2%BFQuienes_Somos?/210924.html

Los caminos del cante: <http://www.loscaminosdelcante.com/la-serie-rito-y-geografia-del-cante-online-en-la-web-de-rtve/>

Infoadex: <http://www.infoadex.es/resumen%202010.pdf>

El País: “El día que la burbuja ‘punto.com’ pinchó”: http://economia.elpais.com/economia/2010/03/10/actualidad/1268209975_850215.html

Dow Jones Internet Composite Index <http://www.djindexes.com/strategyandthematic/>

10. Índice Analítico

A

- ABC: 45, 82, 93, 104, 105, 109, 116, 118, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 144, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 170, 175, 176, 186, 189, 212, 216, 218, 219, 229, 232, 233, 235, 247, 262, 265, 287, 292, 293, 294, 298, 299, 311, 319, 359, 380, 383, 385, 450, 452; n. 81, 104, 118, 119, 123, 124, 139, 157, 160, 161, 170, 174, 186, 190, 192, 211, 219, 226, 230, 234, 238, 245, 246, 273.
- Acal,Miguel: 19, 24, 136, 146, 147, 148, 149, 151, 199, 229, 244, 245, 266, 268, 270, 274, 275, 294, 296, 302, 303, 306, 307, 308, 337, 365, 366, 369, 370, 371, 378, 379, 380, 385, 388, 389, 393, 401, 405, 413, 435, 436, 439, 445, 447, 452, 456, 458, 463, 468, 482, 486, 496, 497, 527; n. 19, 75, 148, 149, 151.
- Acosta, Francisco: 208.
- Aguilar, Antonio: 102.
- Aires de Andalucía*: 134.
- Aires flamencos*: 133.
- Al compás del trabajo*: 150.
- Alameda de Hércules: 186, 248, 335.
- Alanís: 292, 351, 361.
- Alberti,Rafael: 110.
- Alboreá*: 19, 196, 316.
- Alcalá de Guadaíra: 92, 154, 285, 292.
- Alfonso XIII: 115.
- Algeciras: 398, 449.
- Algueró, Augusto: 516.
- Alma100: 294, 314, 317.
- Almacenes Puente y Pellón: 114.
- Almacenes Vilima: 217.
- Almadén, Jacinto: 124, 173.
- Alonso Vicedo, Manuel: 123, 138, 182, 189, 190, 199, 210, 354, 355, 361; n. 138, 151.
- Alsina, Rodrigo: 64, 70, 74, 80; n. 63, 64, 67, 68, 70, 74, 75, 79, 81, 84.
- Altozano*: 24, 25, 223, 254, 277, 293, 300, 302, 376.
- Amiga luna*: 257.
- Andalucía a examen*: 208.
- Andalucía en primer término*: 24.
- Andreu, Pepe: 480.
- Angelillo: 153, 165.
- Antena 3: 7, 82, 243, 255, 256, 260, 274, 275, 295, 311, 453, 454, 457, 458, 485, 486; n. 255.
- Antología del Cante Flamenco de Hispavox 1954: 173.

Antología del Cante Jondo: 133, 138, 142, 230.
Antonio El Arenero: 380.
Antonio El Sevillano: 237.
App: 78.
Arbelos, Carlos: 19, 266, 267, 269, 270, 286, 293, 315, 316, 412, 413, 416, 417, 421, 451, 461; n. 315.
Arcángel: 418.
Arcos de la Frontera: 304, 484.
Archivo Antonio Cruz Madroñal: 224.
Archivo Cubiles: 164, 189, 205.
Arevalillo, Salvador: 516.
Argentina: 315, 428.
Arnheim, 71, 120
Arozamena, Jesús María: 515.
Artículo 151 de la Constitución española. 243.
Ases del flamenco: 133, 134.
Asociación Nacional de Críticos, Escritores e Investigadores de Flamenco (A.C.E.I.F.): 149.
Asociación Radio Sevilla: 96.
Atienza, Antonio: 473.
Aumente, Ulio: 178.
Autarquía: 6, 111, 166.
Ayuntamiento de Sevilla: 31, 220, 551.
Aznalcázar: 383.
Aznalcóllar: 16.

B

Badajoz: 115, 363.
Balsebre, Armand: 19, 110, 117, 207, 210, 214; n. 43, 83, 109, 111, 114, 170, 172, 208, 213, 243, 253.
Bambino: 375, 390.
Baquero, Luis: 266, 286, 404, 405, 415, 418, 422, 428, 429.
Bará, Manolo: 72, 138, 404.
Barcelona: 35, 53, 61, 64, 67, 80, 95, 109, 111, 117, 120, 162, 172, 266, 409.
Barrera, Rogelio: 160
Barrios, Manuel: 23, 122, 123, 138, 182, 189, 190, 191, 199, 208, 211, 221, 356, 359, 371, 464; n. 72, 85, 151, 182, 190, 211.
Belau, Faus: 19, 71, 91, 98, 105, 185; n. 71, 97, 99, 131, 185.

Belmonte, Juan: 23, 72, 123.
Belmonte, Rafael: 23, 72, 123, 138, 161, 183, 184, 189, 190, 199, 356, 365, 394,
401, 423, 468; n. 72, 138,
Belter: 172, 449.
Benítez Salvatierra, Manuel: 404.
Benítez, Eduardo: 123.
Berkeley: 21.
Bernier, Juan: 178.
Bertomeu, Olga: 411.
Biblioteca Nacional de España: 21.
Bicicletas Gaytán: 114.
Bienal de Arte Flamenco: 220, 267, 286, 287, 291, 292, 300, 301, 321, 418, 420,
429, 429, 431, 446, 451.
Blas Vega, José: n. 91.
Blázquez, José Antonio: 262, 445, 452.
Bodegas de la Riva: 115.
Bodegón Torre del Oro: 268.
BOE: 47.
Bohórquez, Manolo: 25, 151, 255, 275, 278, 284, 293, 294, 440, 453, 457, 460.
Bolaños, Mariano: 515.
Bolsos Lirola: 114.
Bormujos: 146.
Bruneau, Thomas: 72.
Bueno, Ana María: 525.
Burgos, Antonio: 194, 208, 209, 595; n. 124, 194.
Bustos Sánchez, Inés: 117.

C

Caballero Bonald, José Manuel: 35.
Caballero, Concha: 460.
Caballero, Luis: 16, 23, 72, 118, 123, 183, 184, 188, 190, 276, 296, 365, 457, 464,
483, 490 n. 16, 72, 138, 185, 192.
Cabrera, Paco: 380.
Cabrero, El: 177, 391.
Cadena Dial: 24, 25, 223, 254, 277, 293, 300, 302, 378, 428, 475, 476.
Cadena Rato: 260, 261, 309, 479, 480, 481.

Cadena Ser: 78, 114, 151, 167, 184, 185, 206, 210, 213, 223, 225, 231, 235, 238, 245, 247, 259, 295, 301, 335, 358, 363, 404, 424, 443, 467, 468, 480, 489, 494; n. 33, 34, 77, 78, 138, 167, 206, 214.

Cadena Ser: 78, 114, 151, 167, 184, 185, 206, 210, 213, 223, 231, 235, 238, 245, 247, 259, 295, 301, 335, 358, 363, 404, 424, 443, 467, 468, 480, 489, 494; n. 33, 34, 78, 167, 206.

Cádiz: 24, 35, 133, 138, 163, 173, 259, 363, 372, 397, 410, 429, 436, 461, 484.

Café de Chinitas: 285, 292, 293, 295, 317.

Café de los flamencos: 136, 145, 146, 231, 233, 236.

Café Novedades: 97.

Cagancho, Manuel: 495.

Caja de Ahorros San Fernando: 217.

Calado, Silvia: 220.

Calle Alfarería: 380.

Calle Aponte: 404, 428, 496.

Calle Calatrava: 185.

Calle Guzmán el Bueno: 404.

Calle Pagés del Corro: 380.

Calle Vírgenes: 240, 445.

Camarón: 220, 225, 265, 281, 287, 368, 371, 373, 398, 421, 431, 449, 458.

Camilo Sesto: 272, 519.

Canal +: 375.

Canal Flamenco Radio: 24, 36, 76, 338, 418, 420, 430.

Canal Sur: 24, 48, 76, 78, 225, 226, 266, 269, 286, 287, 289, 294, 296, 298, 299, 310, 315, 316, 319, 321, 322, 338, 369, 411, 412, 414, 415, 416, 419, 420, 424, 429, 430, 444, 450, 451, 460, 461, 493.

Cancionero flamenco: 138.

Cancionero general del franquismo: 162, 166.

Candil: 267, 268, 286, 468.

Cano, Juan Luis: 311, 312, 313.

Canta Miguel Herrero: 134.

Cantan los Hermanos Toronjo: 134.

Cantares de Andalucía: 23, 72, 118, 123.

Cante Güeno: 293.

Cante y baile de Andalucía: 134.

Cantes del Sur: 133.

Cantes y bailes de Andalucía: 133.

Cántico: 178.

Cañete: 102.

Caqdas: 57.

- Caracol, Manolo: 119, 120, 332.
Caracolá de Lebrija: 220.
Carbonerillo, El: 220, 278.
Cárcamo, Eduardo R.: 516.
Cardenal Bueno Monreal: 188.
Cardenal Segura: 122.
Carmona, Paco: 468.
Carmona: 200, 350, 351, 445, 468.
Carrillo de Arahál, Jesús: 459.
Carrusel Taurino: 121.
Cartagena: 377.
Cartas habladas: 103.
Casado, Francisco: 123.
Casal, Manolo: 298, 417, 419.
Casas, M^a Carmen de las: 448.
Cascales, Antonio: 208.
Casette: 197.
Castaño, José María: 219, 295, 318, 424.
Castellanos, Carlos: 516.
Castillo, José Manuel: 448.
Castillo, Pili del: 160.
Cátedra de Flamencología: 19, 147, 148, 190, 535; n. 19, 148, 303.
CBS: 172.
Ceferino, Gervasio: 295.
Cenizo Jiménez, José: 212.
Cenizo, José: 212, 276, 455, 457, 464.
Censura: 112, 124, 165, 201, 207, 208, 359.
Center for the Study of Communication and Culture: 64.
Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien: 64.
Centro Andaluz de Flamenco: 47, 79, 292, 493, 495.
Centro de Documentación Musical de Andalucía: 91, 93, 123, 174, 198.
Centro Emisor del Sur: 123, 139, 143, 150, 231, 234, 235.
Cerrejón, Manuel: 25, 274, 277, 279, 280, 293, 294, 296, 486, 489, 493, 495; n. 280.
Cia: 63.
Ciclomotores Torrot: 217.
Ciencia de la Comunicación: 37.
Ciencias Sociales: 37, 174, 198.
Cilindros de cera: 92.
Cilindros de fonógrafo: 92.

- Cine Club Vida: 123.
Cine: 17, 80, 114, 119, 123, 165, 336.
Cintas, Alejandro: 516.
Circulación: 65, 66, 73, 79, 83, 86, 137, 155, 263, 288, 334.
Círculo Lingüístico de Praga: 63.
Cita en Sevilla: 164.
Clemente, Luis: 435.
Club Gorka. 212.
Cojo, Enrique el: 203, 352, 353.
Colchero: 102.
Columbia: 21, 172.
Compás del Cante de Cruzcampo: 218, 239.
Con Sabor Andaluz: 15, 48, 136, 145, 146, 147, 148, 231, 233, 236, 244, 268, 293, 303, 306, 337, 378, 405, 407; n. 75, 148, 149.
Concilio Vaticano II: 188.
Concurso de Cante de El Cuervo: 469.
Concurso de Cante Flamenco de Manzanilla la Goya: 118.
Concurso de cante flamenco de radio: 158, 159.
Concurso de Saetas: 115, 116, 140, 142, 145, 160, 161, 231, 234.
Concurso Nacional de Córdoba: 240.
Concursos de Cante Jondo: 154.
Conferencia de Ginebra: 215.
Conjuntos andaluces: 133.
Conjuntos flamencos: 133.
Conozca usted a sus vecinos: 114, 115, 182.
Conrad, Frank: 95.
Consejería de Presidencia: 15, 242.
Consumo: 65, 66, 77, 79, 83, 84, 86, 87, 169, 173, 205.
Coñac Goyesco: 118.
Coral, Matilde: 33, 147, 183, 191, 203, 302, 353, 356, 365.
Córdoba: 24, 35, 47, 122, 135, 178, 190, 195, 240, 269, 364, 366, 383, 397, 407, 410, 413, 419, 435, 449, 493, 495.
Coria de Río: 95.
Cossío de, Alfonso: 208.
Crespo, Manuel: 502.
Cruces, Cristina: 17, 42, 535, 556; n. 17, 43.
Cruz García, Antonio: 73, 178, 199, 224, 282, 499, 500, 501.
Cruz, Currito de la: 97.
Cruzcampo: 217, 218, 239, 447.
Cuadro de actores: 113.

Cuadro flamenco: 139.
Cuarto de los cabales: 157, 238, 397.
Cuesta, Pepín: 72, 138, 276, 277, 473.
Cueva del Pájaro Azul, La: 363.
Curao, Manuel: 24, 222, 254, 255, 266, 267, 268, 269, 270, 284, 286, 288, 294, 296, 321, 412, 416, 417, 427, 444, 451, 485; n. 254, 287.

Ch

Chacón, Antonio: 190, 278, 495, 497.
Chaparro, Manuel: 456.
Chapina: 407.
Chaqueta, El: 173.
Chaquetón, El: 525.
Charamusco: 452, 503.
Checa, Antonio: 19, 110, 130; n. 15, 31, 84, 94, 95, 96, 109, 110, 112, 115, 130, 289, 294.
Chema Cejudo: 25, 281, 499.
Chiclana de la Frontera: 24.
Chiquetete: 368, 421, 448, 449.
Chocolate: 183, 202, 302, 351, 405, 411, 423, 436, 476.
Choza, El: 368, 373.

D

Democracia: 25, 26, 42, 82, 93, 112, 192, 211, 212, 215, 395, 409.
Denver: 523.
Diario 16: 243, 470.
Diario Córdoba: 240.
Díaz, Lorenzo: 168.
Dictadura: 111, 112, 182, 206, 208, 211, 339, 375.
Diego del Gastor: 49, 271.
Diéguez, Rafael: 292.
Discomanía: 167, 168, 170; n. 167.
Discophon: 172.
Discópolis: 308.
Discos de pizarra: 15, 91, 92, 103, 171, 220, 385, 493, 495.
División Azul: 165.
Domínguez, Manolo: 525.
Donnellson - Illinois: 63.

Dorfman, Ariel: 80.
Dos Hermanas Radio: 295.
Dos Hermanas: 148, 157, 229, 280, 281, 295, 367, 403, 404.
Duende y Compás: 295, 456.
Duendeando: 305, 306, 438, 439.
Durán, Joaquín: 210.
Durán, José María: 266, 269, 409, 410, 411, 415, 416, 429.

E

EAJ-17: 36, 96.
EAJ-5: 36, 95, 102.
Eco, Umberto: 66, 67, 84.
Ecosistema comunicativo: 66, 74, 75, 77, 129, 156.
Edmonton- Alberta- Canadá: 73.
EEUU (Estados Unidos): 21, 49, 63, 80, 168, 213, 271, 325, 338, 523.
EGM (Estudio General de Audiencia): 43, 69, 70, 78, 85, 130, 179, 180, 193, 212, 216, 242, 259, 290, 425, 492, 493.
Ejército EE UU (base de Morón): 274.
El Barbero de Sevilla: 122.
El Café de los Flamencos: 408.
El Café del Burrero: 282, 283, 293, 311, 487.
El Callejón del Cante: 308.
El Cante de Pepe el de la Matrona: 136.
El Correo de Andalucía: 25, 94, 162, 186, 207, 208, 239, 243, 254, 276, 427, 450, 452, 456, 462, 468, 526.
El Corte Inglés: 374.
El cuarto de los cabales: 293, 303.
El Duende y el Tarab: 25, 275, 276, 284, 293, 294, 455, 456, 459.
El Duque: 97.
El Flamenco como suena: 277, 280, 293, 294, 317, 491, 492, 493.
El Gazpacho de Guillermo: 10, 270, 271, 521, 523.
El Gazpacho de Morón: 220.
El Gran Musical: 170.
El Imperial: 97.
El Liberal: 106, 107, 108, 330, 332, 495, 507.
El Minuto flamenco: 228, 259.
El Mundo: 25, 470, 523, 524.
El no de Lirola: 114.
El Noticiero sevillano: 96.

El Olivo: 315.
El País: 75, 92, 170, 204, 219, 262, 323, 363, 519.
El Patio Sevillano: 387.
El Sol: 98.
El Sur en la Ser: 24, 223, 245, 246, 248.
El Viso del Alcor: 222.
ELA (Emisoras Locales de Andalucía): 314.
Embuena, Agustín: 150.
Emisoras Municipales de Andalucía: 79, 273, 294.
Emisoras sindicales CES: 131.
Encuentros con el flamenco: 283, 293.
EP: 172.
Escobar, Paco: 296.
Escudero, Mario: 49.
Espiel: 383.
Estampas flamencas: 138, 139.
Estraperlo: 111, 165, 166.
Estrella del Sur: 217.
Estrellita Castro: 164, 165.
Etapa nazi-fascista: 110.
Europa: 167, 201, 336, 350.
Expo 92: 303.
Exposición Iberoamericana de 1929: 104, 182.
Ezcurra: 19; n.95.

F

F. Carrasco - Arroyo, Salvador: 324.
Facultad de Comunicación: 24, 296, 340.
Farruco: 407, 470.
Fascismo: 110.
Federación de Peñas de la provincia de Sevilla: 244.
Feliciano, José: 272, 523.
Félix de Utrera: 133.
Feonga, La: 375.
Feria de Sevilla: 115.
Feria, Pepe: 462, 463.
Fernanda y Bernarda de Utrera: 225, 444.
Fernández Peña, Manuel: 19, 148, 363, 468.
Fernández Sol, Encarnación: 97.

Fernández, Blas: 293.
Fernández, Curro: 405.
Fernández, Miguel Ángel: 321.
Fernández, Pepe: 16.
Fesser, Guillermo: 311.
Festival de Ceuta: 399.
Festival de la Mistela en Los Palacios: 229.
Fiesta flamenca: 133, 134.
Filmoteca de Andalucía: 47.
Finito, La: 97.
Fiszbein, María Rosa: 267, 597.
Flamenco 3: 255, 256, 485.
Flamenco a Debate: 238.
Flamenco en escena: 411.
Flamenco en la Peña Juan Breva: 139, 143, 231.
Flamenco Pa'tos: 311.
Flamenco Sin fronteras: 313.
Flamenco Vivo: 298.
FlamencoRadio.com: 36, 226, 316, 320, 321.
Flores, Lola: 119, 120, 164, 332.
Folguera: 21.
Fontán, Antonio: 208, 210.
Fosforito: 183, 202, 225, 351, 356, 368, 387, 391, 394, 398, 476
Foucault: 81.
France Info: 306.
Franco: 212.
Fregenal, Manolo: 237.
Freire, Ricardo: 515.
Fundación Andaluza de Flamenco: 283, 292, 31.
Fundación Pública Andaluza: 15, 242.
Fundación Unicaja: 15.

G

Galas Juveniles: 122.
Galerías Preciados: 174, 175.
Galerín: 106, 107, 108.
Gamboa: 32, 173, 194, 198, 312.
Gandía, Paco: 352.
García Baena, Pablo: n. 178.

García Barbeito, Antonio: 256, 298, 417, 458, 485, 486.
García Caviedes: 274.
García López, Ángel: 178.
García Lorca, Federico: 360.
García Morcillo, Fernando: 515.
García Segura, Alfredo: 516.
García Segura, Gregorio: 516.
García, Alfonso: 473.
García, Bacilo: 515.
García, Carmen: 102.
García, Enrique: 210.
García, Mariano: 515.
García, Ramón: 164.
García, Roque: 16.
Garmendia: 486.
Garrido Bustamante, José Luis: n. 248.
Gaspar de Utrera: 375.
Gastor, Juan del: 271.
Gaylord- Michigan: 63.
General Queipo de Llano: 109, 110, 182, 211.
General Sanjurjo: 108.
Gerena, Manuel: 177.
Gerena: 138, 177, 211, 359, 391.
Ginzo, Juana: 113.
Giraldillo: 220.
Gloria, El: 97.
Gomaespuma: 311, 312, 313.
Gómez de la Serna, Ramón: 103, 104.
Gómez de Sixto, Bernardo: 255, 453, 454.
Gómez, Agustín: 468.
González Abreu, Rafael: 102, 185.
González Alcantud: 93, 553; n. 93.
González Salas, Manuel: 114, 554.
González, Domingo: 301.
Gordillo, Rafael: 240, 397.
Gordo M., José Luis: 516.
Grabación magnetofónica: 113.
Gramófonos: 15, 92, 331.
Granada; 19, 35, 91, 92, 93, 123, 146, 154, 174, 267, 413.
Grupo Prisa: 254, 260.

Guadalcanal: 273.
Guerra Civil: 34.
Guerrero, Salvador: 516.
Guijarro, Antonio: 516.
Guillena, Pepe: 490.
Guionista radiofónico: 113.
Guitarras flamencas: 134, 231.

H

HABC (Hemeroteca ABC): 105, 109, 116, 118, 134, 135, 136, 137, 141, 142, 144, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 175, 176, 186, 212, 216, 218, 232, 233, 235, 265, 287.
Habermas, Jurgèn: 66; n. 66.
Habichuela, Juan: 463.
Hacia la fama: 115.
Halpern, Jorge: 515.
Haro, César de: 515.
Harrison, George: 519.
HBNE (Hemeroteca Bivlioteca Nacional de España): 98, 100, 101, 102, 103, 154, 164; n. 102.
Heliópolis: 49.
Hermans, Hub: 110.
Herrera, Paco: 24, 54, 199, 223, 225, 229, 234, 236, 237, 244, 245, 246, 247, 254, 293, 300, 310, 337, 347, 363, 393, 397, 401, 435, 436, 439, 443, 446, 450, 458, 467, 468, 475, 476, 479, 482; n. 237.
Hipermercado Ecorub: 217.
Hispavox: 172, 173, 177, 389, 449.
HLV (Hemeroteca La Vanguardia): 264.
HMS (Hemeroteca Municipal de Sevilla): 21, 94, 97, 107, 113, 120, 121, 164, 189, 205, 547, 548; n. 96, 99, 106.
Hoja del Lunes, La: 132, 139.
Hora 25: 184, 213.
Hotel Macarena: 256.
Hoy por Hoy Sevilla: 301.
HTD (Hemeroteca Triunfo Digital): 209.
Huelva: 35, 92, 154, 160, 248, 298, 365, 397, 414, 417, 461.

I

Iglesias, Julio: 272, 519, 523, 526.
II Guerra Mundial: 63, 117.
II Llave del Cante Flamenco: 154.
Illanes, Antonio: 185.
Imperio Argentina: 165.
Impuesto sobre radioaudición: 114.
InfoAdex: 322.
Instituto Nacional de Estadística (INI): 47, 130.
Internet: 17, 35, 45, 78, 322, 338, 451.
Iñaki Gabilondo: 20, 23, 193, 196, 199, 200, 201, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 329, 337, 339, 349, 366; n. 20, 201, 206, 207, 210, 214.

J

Jakobson, Roman Osipovich: 63; n. 63.
Jaleo: 10, 49, 271, 521, 523, 527, 530.
Jarrito: 173.
Jazz: 93, 364, 477.
Jerez de la Frontera: 19, 35, 47, 116, 147, 148, 283, 292, 295, 299.
Jesuitas: 6, 26, 111, 123, 140.
Jiménez Díaz, Emilio: 24, 151, 225, 229, 238, 239, 241, 275, 279, 310, 380, 397, 443, 447, 467, 468; n. 151, 225.
Jiménez Ortega, Francisco: 48; n. 48.
Jondo: 33, 92, 135, 140, 142, 143, 191, 224, 231, 233, 248, 295, 317, 335.
Jones, Tom: 519.
Jornadas de Aproximación y Estudio del Flamenco: 296.
Jornadas de Flamenco en Andalucía: 269.
Joselero: 271.
Jueves Flamencos: 179, 233, 235.
Junta de Andalucía: 15, 91, 93, 123, 174, 227, 242, 255, 260, 273, 470, 480.

K

Kantar Media: 85.
Karina: 519.
Ketama: 305.
Kiki de Castilblanco: 459.

L

- La hora flamenca*: 138, 142, 230.
La Rinconada: 48, 309.
La Unión: 22, 97, 99, 102, 287, 377, 418, 422.
La Vanguardia: 75, 76, 263, 264.
La Voz de su Amo: 172.
La Voz del Guadalquivir: 24, 48, 75, 82, 131, 132, 136, 145, 148, 149, 150, 199, 215, 226, 231, 233, 234, 236, 244, 245, 263, 266, 269, 295, 337, 385, 409, 447, 496.
Lanco - Valdivia. Chile: 167.
Laredo: 515.
Larrea, Arcadio: 304, 374.
Larrea, Carmelo: 515.
Las Tertulias Flamencas de Radio Sevilla: 22.
Lasswell: 62, 63.
Lebrija: 157, 228, 276, 277, 285, 291, 376, 398, 399, 406, 444, 447, 452, 469, 473, 474, 475.
Lector Modelo: 67.
Lee Rainie: 77.
Leni Hall: 272, 523.
Leocadio Martínez Durango: 515.
León Benítez, Caty: 181, 538.
León, Alfonso de: 515.
León, Mario: 101.
León, Rafael de: 515, 516.
Leyva, Alberto: 211
Linares, Carmen: 312.
Linares, Manuel: 123, 124.
Lisboa: 383.
Lo Nuestro: 7, 255, 284, 293, 453, 454.
Lo toma o lo deja: 114, 115.
Lobato, Chano: 296, 302.
Lobatón, Paco: 257, 411.
Lobitos, Bernardo el de los: 173, 389.
López Hidalgo, Antonio: 182.
López, Francis: 515, 516.
López, José Miguel: 308.
Los Bravos: 519.
Los Caminos del Cante: 79, 295, 304, 318, 322.
Los Diablos: 519.
Los flamencos en la noche: 143, 150.

Los Gallos: 387.

Los Jueves Literarios: 360.

Los Payos: 519.

LP: 157.

Luque Navajas, José: 241.

Luque, Andrés: 420, 421.

LI

Llano, Rafael: 266.

Llave de Oro: 178, 181, 199.

Llorente, Ángel Martínez: 516.

Llovet, Enrique: 515.

M

M-80: 260, 311, 313.

Machado, Fernando: 208.

Machín, Antonio: 166.

Madrid: 20, 21, 24, 32, 34, 35, 48, 61, 62, 63, 71, 74, 83, 95, 97, 98, 100, 102, 103, 110, 113, 130, 153, 154, 155, 165, 168, 170, 172, 194, 198, 204, 210, 213, 254, 268, 271, 272, 300, 302, 303, 313, 374, 376, 378, 383, 415, 424, 458, 465, 476, 481, 485, 490, 519, 523, 524.

Madrugá de los flamencos: 139.

Maestro Escamilla: 100, 102.

Mairena del Alcor: 25, 140, 162, 191, 202, 224, 248, 281, 295, 318, 335, 439, 489, 499, 500, 504, 525; n. 33, 48, 143, 291.

Mairena del Aljarafe: 16, 352.

Mairena, Antonio: 20, 38, 48, 54, 73, 81, 123, 138, 140, 178, 181, 183, 184, 186, 188, 189, 190, 194, 195, 199, 202, 203, 204, 206, 221, 222, 224, 225, 239, 256, 265, 282, 283, 300, 301, 315, 316, 329, 334, 335, 336, 337, 339, 347, 351, 356, 357, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 377, 379, 380, 398, 405, 408, 411, 414, 421, 423, 428, 436, 444, 445, 452, 453, 454, 461, 464, 497, 500; n. 33, 35, 39, 48, 72, 138, 140, 154, 171, 181, 185, 191, 192, 194, 196, 199; n. 33, 35, 39, 48, 72, 138, 140, 154, 171, 185, 191, 192, 194, 196, 199.

Mairena, Curro: 371.

Mairena, Manolo: 447.

Mairenismo: 20, 194, 197, 198, 371; n. 32, 81, 194, 198, 199.

Málaga: 15, 35, 38, 143, 211, 241, 266, 364, 400, 413, 484.

Malena, Curro: 373.

- Maletzke: 64.
Malvaloca: 97.
Mancina Chávez, Rosalba: 242.
Manfredi Cano, Domingo: 383.
Manfredi, Juan Luis: 24, 150, 174, 176, 177, 222, 223, 383, 423; n. 152, 174, 174, 223.
Manzanilla la Goya: 118.
Manzanita: 369, 378.
Maravilla, Luis: 278, 490.
Marco, Vicente: 468.
Marchena, Pepe: 237, 278, 280, 428.
Marelu, La: 369.
Mari Trini: 519.
Marifé de Triana: 122, 164, 168.
Márquez el Zapatero: 462, 464.
Martí Gómez, José, 111.
Martín, Carmelo: 204.
Martín, Maite: 377.
Martín, Manolo: 25, 228, 259, 452.
Martín, Manuel: 274, 276, 457, 467; n. 151, 259.
Mass Communication Research: 63.
Mass media, 16, 23, 31, 34, 35, 38, 43, 49, 64, 65, 66, 67, 71, 74, 77, 79, 80, 83, 84, 85, 87, 91, 96, 104, 108, 129, 131, 152, 155, 169, 171, 173, 198, 205, 207, 263, 270, 283, 315, 324, 329, 330, 331, 334; n. 129, 214, 169, 258.
Mata Márquez, Francisco Javier: 293, 310..
Mata, Antonio: 122, 456.
Mata, Rafael: 303.
Matas, Raúl: 168, 267; n. 167.
Matterlart, Armand: 80.
Mauri, Manuel: 281, 295, 500, 501, 503.
McLuhan: 36, 73, 129.
Medina, Conrado: 79.
Medios de Comunicación del Movimiento, 266, 413
Memoria Flamenca: 321.
Menese, José: 177, 225, 391, 398, 411, 457, 463.
Mercé, José: 371, 373.
Miami: 95.
Miguel, Alfonso de: 25, 260, 261, 262, 274, 285, 296, 309, 479, 480; n. 261, 309.
Milwaukee: 324.
Millán, Francisco: 123, 244, 245.

Millán, Paco: 229, 369, 380.
Minarete: 306, 307, 437, 438, 439.
Minerita, La: 99.
Mini jack: 51.
Ministerio de Información y Turismo: 169.
Misa Flamenca: 188, 190, 335, 366.
Miura: 355.
Moguer: 366, 418, 429.
Molina, Manuel: 301.
Molina, Miguel de: 165.
Molina, Romualdo: 35, 123, 124, 132, 140, 199, 364, 468.
Mompou, Federico: 206.
Monreal, Genaro: 516.
Monseñor Amigo Vallejo: 240.
Montellano: 227, 457.
Montes, Gracia: 164.
Montoya, José Manuel: 524.
Montoya, Lole: 301.
Moraga, Manuel: 308.
Moragas i Spa: 61.
Moragas: 61, 71.
Morales: 102.
Morcillo, Jacobo: 515.
Moreno, Antoñita: 115, 160.
Moreno, Manuel: 138.
Morente, Enrique: 220, 225, 315, 458, 460.
Morón de la Frontera: 49, 271, 291.
Morón, Carmina: 121.
Mundo y Formas del Cante Flamenco: 39, 81, 178, 181.
Muñoz, Juan Antonio: 369.
Murciano, Antonio: 183.
Murillo, Camilo: 516.

N

Naranjito de Triana: 23, 183, 189, 203, 353, 365, 373; n. 138, 188.
Naranjo, Francis: 516.
Naval, Mariló: 122.
Navalón, Antonio: 210.
Navarro, Agustín: 404
Neoclasicismo: 163, 197.
Nino Bravo: 519.

Niña de Alfalfa, La: 115.
Niña de las Saetas, La: 97.
Niña de los Peines, La: 161, 185, 186, 248, 335, 342, 366, 372, 421, 493, 509; n.
23, 97.
Niña de San Román, La: 98, 100.
Niño de la Calzá, El: 367.
Niño de los Lobitos, El: 153.
Niño de San Julián, El: 102.
Niño de Utrera, El: 164.
Niño Pepe “El Cosmético”: 102.
Niño Ricardo: 121.
Nogales Bocio, Antonia Isabel: 242.
Nuestro Flamenco: 78, 304.
Nueva Andalucía: 238, 401, 450.
Nueva York. 49, 287, 288, 425.
Núñez de Castro, José: 23, 138, 183, 184, 187, 189.
Núñez, Gerardo: 458.
Núñez, José Antúnez: 500.
Núñez, Vicente: 178.
Nuño, Concha, 15, 242.

O

O.N.C.E. (Organización Nacional de Ciegos de España): 309.
O'Donell: 106.
Obra Sindical 18 de julio: 190.
Ochaíta, José Antonio: 515, 516.
Oído al Cante: 79, 241, 254, 400, 427.
Oiga: 406, 452, 491.
OLA Radio” (Onda Local Andalucía): 318.
Oliveras, Alberto : 185.
Onda Cero: 25, 261, 262, 296, 309, 310, 311.
Onda flamenca: 293.
Onda Jerez Radio: 295.
Onda Media: 150, 242, 268, 293, 301.
Ondas: 34, 36, 37, 46, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 120, 153, 154, 164, 170, 189,
214, 422; n. 92, 103, 148, 153, 243, 244.
Ópera Flamenca: 81, 220, 280.
Orden franquista: 112, 214.
Orozco, Enrique: 278, 490.

Ortiz Nuevo, José Luis: 151, 220, 257, 258, 282, 313.

Ortiz, Lorenzo: 123.

P

Paco de Lucía: 163, 234, 460, 468, 526.

Palomino Vacas, José. 183, 184, 189, 270; n. 138.

Pansequito: 491, 524.

Pañoleta, La: 24, 277, 293.

Paquera, La: 363, 412.

Paquita Gómez, 161

Pardo, Jorge: 315.

Pareja Obregónm Juanito: 121.

Parilla de Jerez: 524.

Parque Alcosa: 48.

Parrilla de La Rinconada: 48.

Parrondo, José: 457, 459.

Parte: 103, 112, 308

Patio de Banderas: 257.

Pato Donald: 80.

Pavón, Tina: 365.

Pavón, Tomás: 305, 372.

Pedraz, Manolo: 24, 306, 307, 435; n. 307.

Pedro Bacán: 476.

Pedro Madroñal: 25, 318, 499, 504, 505, 506.

Pena, El: 509.

Peña Cultural Flamenca El Chozas: 274.

Peña Flamenca de Zamora: 377.

Peña Flamenca Juan Talega: 367.

Peña La Fragua: 490.

Peña Narváez, Manuel: 274, 293, 295, 317.

Peña, Ana: 155, 157.

Peña, Pedro: 277.

Pepe el Culata: 490.

Pepe el de la Matrona: 173.

Pepe el Limpio: 100.

Peret: 378.

Pérez Custodio, Diana: 163.

Pérez Orozco, Alfonso Eduardo: 24, 35, 123, 132, 140, 199, 364, 365, 468, 477;
n. 35.

Pérez Puerto, Eusebio: 295, 502, 504, 505.
Pérez, Ángel Manuel: 309.
Perico el del Lunar. 173.
Pericón de Cádiz: 173.
Perrata, María la: 277.
Perujo, Francisco: 19, 37, 57; n. 37, 38, 57, 91, 129, 219,
Pew Internet & American Life Project: 77, 78.
Pink Floyd: 363, 367, 448.
Piquer, Concha: 122, 168.
Piruetas en el aire:122.
Pittsburgh: 95.
Plan Técnico Nacional de Radiodifusión Sonora: 215.
Plan Técnico Transitorio de Radiodifusión Sonora en Ondas Métricas con
Modulación de Frecuencia: 253.
Plan Técnico Transitorio: 19, 79, 243.
Plaza de toros de La Merced: 154.
Plaza del Duque: 404.
Podcast: 78, 322.
Poeta, El (José Cala): 138, 183, 356.
Polígono de la Carretera Amarilla: 254, 427.
Polígono San Pablo: 187, 188.
Portal Flamenco: 78, 321.
Portelli: 21.
Portolés, Miguel: 516.
Postguerra:111, 115, 117, 182, 280.
Potaje Gitano de Utrera: 191, 219, 224.
Potito: 305.
Poulet Ruiz, Antoñita: 161.
Poveda, Miguel: 287, 377, 418.
Premio Adonais: 178.
Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez: 190.
Premio Ondas: 422.
Presentador-estrella: 114.
Presley, Elvis: 168.
Producción: 67, 108, 289.
Profesor Domínguez: 100.
Profesor Sr. Rodríguez: 99.
Programas-regalo: 114.
Psicología de la Comunicación de Masas: 64.
Publicidad CID, S.A.: 114.

Puebla de Cazalla: 211, 291, 295, 317.
Puebla del Río, 115, 285
Puente Flamenco y Confluencia: 266.
Puente Flamenco: 266, 268.
Puerto de Sta. María. Cádiz: 138.
Pulpón, Jesús Antonio: 190, 191, 223.
Punto Radio: 317.
Puntocom: 323.

Q

Quejío: 25, 309, 480, 481, 482, 483, 484.
Quintero, Antonio: 515.
Quintero, Jesús 282, 294.
Quintero, Juan: 515.
Quintero, León y Quiroga, 122
Quiroga, Manuel: 515.

R

Radio 16: 82, 243, 257, 258, 314, 486.
Radio 2: 273, 304.
Radio 3: 273, 305, 306, 308, 315, 378, 439.
Radio 5: 131, 294, 303, 306, 307, 308, 437, 438.
Radio 80: 82, 243, 260, 274.
Radio Aljarafe: 25, 255, 275, 278, 293, 294, 317, 440, 454, 455, 457, 459, 460,
461, 486, 491, 492, 496.
Radio América: 282, 293, 294, 311, 314, 486.
Radio Andalucía: 24, 78, 82, 243, 254, 266, 274, 299, 321, 412, 425, 427, 428, 485
Radio Barcelona: 20, 95.
Radio Cadena Española: 24, 131, 148, 409, 415, 420.
Radio Cádiz: 20, 95, 363.
Radio Clásica: 304, 305, 315, 425.
Radio Club Sevillano: 19, 25, 31, 36, 94, 95, 96, 99, 100, 102, 590.
Radio Corazón: 24, 254, 255, 266, 412, 486.
Radio Écija: 25, 468, 469.
Radio El Arahal: 274.
Radio España: 95.
Radio Estepa: 25.
Radio Estrella-La Voz Nazarena: 295.

- Radio Exterior de España: 308.
Radio Guadaíra: 285, 292.
Radio Ibérica: 20, 34, 95.
Radio Jerez: 528.
Radio Juventud: 211, 363, 370, 380, 403.
Radio Kadena Modulada: 293.
Radio Lebrija: 25, 274, 276, 277, 295, 473, 474.
Radio Madrugada: 281, 499, 500.
Radio Meridional Cadena Ibérica: 293.
Radio Minuto: 25, 228, 257, 258, 259, 260, 428, 467, 469, 470, 486.
Radio Morón: 295, 370.
Radio Nacional: 23, 24, 26, 48, 71, 79, 82, 111, 112, 118, 121, 122, 130, 131, 132, 134, 135, 139, 140, 143, 144, 150, 151, 152, 160, 161, 174, 183, 184, 199, 213, 215, 222, 231, 232, 241, 244, 245, 269, 293, 302, 303, 315, 322, 337, 374, 380, 381, 383, 385, 386, 387, 395, 396, 400, 401, 404, 409, 415, 423, 424, 458, 483, 489, 493, 496, 497; n. 122, 131, 143, 152, 174, 303.
Radio Peninsular: 26, 123, 130, 137, 139, 143, 150, 152, 177, 213, 215, 222, 230, 232, 233, 234, 235, 380; n. 152.
Radio Popular: 24, 49, 82, 123, 136, 141, 145, 156, 162, 199, 213, 217, 218, 223, 225, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 244, 245, 246, 271, 272, 273, 298, 310, 335, 337, 363, 364, 366, 367, 376, 380, 398, 399, 400, 401, 404, 443, 445, 446, 450, 451, 458, 462, 467, 470, 479, 523, 524, 525; n. 237.
Radio Ribera: 295.
Radio San Sebastián: 200.
Radio Sevilla: 20, 22, 26, 31, 36, 49, 73, 82, 96, 97, 98, 99, 102, 104, 105, 110, 112, 113, 117, 118, 120, 121, 122, 130, 132, 133, 134, 139, 140, 142, 150, 155, 157, 158, 160, 164, 174, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 187, 190, 193, 199, 200, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 216, 221, 230, 231, 232, 233, 237, 239, 244, 245, 246, 247, 248, 259, 271, 273, 276, 277, 299, 300, 301, 302, 332, 334, 335, 336, 339, 349, 356, 358, 359, 363, 365, 368, 369, 370, 371, 379, 380, 394, 401, 404, 423, 444, 451, 464, 465, 467, 473, 474, 475, 476, 483, 493, 525; n. 16, 19, 33, 39, 72, 85, 109, 110, 115, 116, 138, 139, 148, 188, 191, 192, 195, 196, 211, 299.
Radio Sierra Norte: 292.
Radio Triana: 25, 82, 243, 260, 274, 309, 310, 479, 480, 481, 484.
Radio Utrera. La Voz de la Campiña: 293.
Radio Valme: 295, 403.
Radio Vida: 24, 26, 111, 123, 124, 130, 132, 136, 138, 140, 141, 145, 199, 236, 238, 248, 363, 364, 366, 404, 443, 447, 483, 489; n. 35, 124, 138, 140.
Radio Voz: 294, 462.

Radiocadena Flamenca: 24, 48, 49, 75, 226, 254, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 284, 286, 320, 325, 338, 410, 413, 414, 428, 436, 525, 528; n. 74, 265, 267.

Radiocadena Morón: 274.

Radiolé: 25, 223, 228, 277, 295, 296, 300, 302, 322, 378, 424, 435, 475.

Radiotelefonía: 99, 104.

Rafael El Negro: 183, 203, 353, 356

Rancapino: 373.

Rausell-Kóster, Paul: 324.

RCA: 172, 449.

Real Academia de San Dionisio: 19, 148.

Real Decreto: 95.

Real Orden: 95.

Regueiro, Amado: 516.

Reig, Ramón: 15, 242.

Reina, Juanita: 122, 164, 168, 375.

Rengel, Antonio: 154.

República: 16, 106, 114, 428.

Research Center for Language and Semiotic Studies: 64.

Revista de Flamencología: 19, 148, 303.

Ribera Flamenca. 295.

Ricardo Molina: 178, 190, 240, 398, 497.

Rincón Flamenco: 266, 268, 526.

Rincón, José María: 210.

Río, Paco del: 293, 303.

Ríos Ruiz, Manuel: 303.

Ríos Vargas, Manuel: 274, 276, 285, 457.

Rito y Geografía del Cante Flamenco: 34, 304.

RKM, 8: 277, 278, 293, 296, 486, 489, 491.

Rocío Jurado. 164.

Rocío Vega Farfán: 115.

Rodríguez Buzón, Antonio Pedro: 161.

Rodríguez de la Borbolla, José: 255.

Rodríguez Góngora, Antonio: 161.

Rodríguez Núñez, Ana María: 293.

Rodríguez Rey, Amós: 282, 283, 293, 311.

Rodríguez, Alejandro: 516.

Rodríguez, J. Antonio: 274.

Rojo, Gonzalo: 266, 293, 413, 468.

Rolling Stones: 367.

Román, Juan José: 10, 24, 177, 225, 229, 241, 298, 310, 369, 398, 401, 443, 479, 525; n. 177, 223.
Romero Murube, Joaquín: 161.
Romero, Curro: 240, 397.
Romero, Rafael (El Gallina): 173.
Romero, Ricardo: 254.
RTVA: 36, 76, 319, 443.
Rueda Rato: 243, 260, 310.
Rueda, Luis: 490.
Ruíz Olabuénaga: 40.
Rul, Mariano: 410.
Rutas Flamencas: 150.

S

Sabicas: 49, 287, 288, 431.
Saénz de Heredia, José Luis: 515.
Sáenz, Pedro: 523.
Saeta de Oro: 161.
Salas, Nicolás: 208.
Salazar, Guillermo: 49, 271, 273, 523.
Salinas, Rafael: 468.
Salinger, Manuel: 515.
Salomón Hachuel: 301.
Salvatierra, Nina: 435.
San Diego, California: 49, 271, 523.
San Julián, Currito de: 100.
San Pedro Mártir: 121.
San Sebastián: 172, 200, 349, 350, 353, 361.
Sánchez, María Esperanza: 72, 138, 183, 210.
Sánchez, Paco: 24, 147, 148, 149, 226, 227, 245, 266, 269, 270, 286, 316, 321, 393, 401, 403, 428, 429, 436, 451, 461; n. 270.
Sánchez, Teo: 305, 306.
Sánchez-Gey Valenzuela, Nuria: 242.
Sandie Show: 519.
Sanlúcar la Mayor: 161.
Sanlúcar, Manolo: 460, 462, 468, 505.
Santa Cruz de La Palma, Canarias: 113.
Santiago de Chile: 167.
Santiponce: 115, 161, 462.

- Santisteban, Rafael: 114, 115, 120, 122, 404.
Santos, Pepe: 295, 317.
Sautier Casaseca, Guillermo: 113.
Sayago, Isi: 293, 298, 461.
Schiller, Herbert. I.: 80.
Schramm, 63
Seco de Córdoba, El: 495.
Segura, Emilio: 122, 150.
Seguridad Social: 189, 190, 195, 224, 336.
Selección de bailes gitanos: 133.
Sellés, Aurelio: 363.
Sellés, Mario: 516.
Señorita Blanco: 102.
Ser del Sur: 235, 236, 238, 310, 337, 364, 401, 443; n. 237.
Serial Ama Rosa: 113.
Serrano Suñer: 110.
Serrano, Martín: 61.
Sevilla Flamenca: 181, 185, 190, 244, 267, 269, 283, 284, 285, 467, 468.
Shannon: 63.
Sierra Bravo, Restituto: 62.
Simon & Garfunkel: 519.
Simon, Hebert: 324.
Sinatra, Fran: 519.
Sinfonía Azul: 206.
Single: 172.
Sociedad de Radioyentes Andaluces: 102.
Sociedad Española de Radiodifusión: 34, 99, 112.
Sociedad General de Autores: 108, 220.
Sociosemiótica: 25, 33, 39, 57, 64, 65, 66, 84, 108, 120, 137, 156, 169, 173, 205, 263, 288, 289; n. 39, 64, 169.
Sofres Audiencias de Medios: 85.
Solano, Juan: 515, 516.
Soledad Becerril: 240.
Soler, Antonio (el bailarín): 194.
Sollo, Pepe: 229.
Steingress, Gerhard: 197.
Stevie Wonder: 272, 523, 526.
Streisand, Barbara: 272, 523.
Suárez, Adolfo: 214.
Suroeste: 238.

Sutil, Toni: 499, 501.

T

T.S.H.: 15, 46, 92, 106.

Talega, Juan: 183, 281, 282, 305, 367, 406, 407, 445, 497, 501.

Taller de Greguerías: 103.

Taranto, Paco: 421.

Taylor, S.J y Bodgan, Robert: 53.

Teatro Álvarez Quintero: 157.

Teatro Falla: 259, 429.

Teatro Lope de Vega: 157, 220, 446.

Teatro San Fernando. 119, 122, 140, 192.

Telefonía Sin Hilos: 34, 46, 92.

Televisión Española: 35, 131, 269, 383, 463.

Televisión: 17, 34, 74, 80, 85, 115, 117, 129, 146, 152, 156, 197, 212, 266, 287,
290, 304, 305, 331, 374, 375, 392, 418, 444, 459, 463, 485.

Temple y Pureza: 277, 302.

Tenorio, Ana: 47, 79.

Teoría de la Comunicación: 61, 63, 64.

Tere Peña: 25, 228, 274, 276, 277, 285, 301, 302, 424, 473.

Terremoto, Fernando: 371, 374, 381.

Tertulia flamenca El Pozo de las Penas: 229.

Tertulias flamencas: 39, 48, 81, 85, 123, 138, 157, 178, 188, 191, 204, 206, 209,
235, 239, 247.

The Archies, 519.

The Beach Boys: 519.

The Beatles: 83, 167, 172.

Tía la Piriñaca: 371.

Tío Gregorio El Borrico: 371.

Tocadiscos Flamenco: 254.

Tomasa, José de la: 368, 373.

Toronto. Canadá: 73.

Torre, Pepe: 183.

Torredelcampo: 194.

Torres, Jacinto: 165.

Torres, Manuel: 97, 305.

Trabiltran: 318.

Transistor: 15, 16, 83, 129, 130, 142, 278.

Triana, Lola: 173.

Triana, Lolita: 102.
Triste y Azul: 124, 140.
Triunfo: 208, 209, 539.
Turroneo: 409, 449, 527.

U

Unión de Radioyentes: 102.
Unión Radio: 34, 46, 99, 102, 103, 109, 112, 153, 154.
Universidad británica de Essex: 21.
Universidad Complutense de Madrid: 61, 534.
Universidad de Cádiz: 19, 148, 163, 303.
Universidad de Guadalajara: 309.
Universidad de Indiana: 64.
Universidad de Saint Louis: 64.
Universidad de Sevilla: 18, 21, 24, 123, 183, 207, 212, 296, 297, 340.
Universidad del Cante: 140.
Universidad Deusto: 40.
Universidad Nacional Autónoma de México: 308.
Universidad Politécnica de Valencia: 79.
Université René Descartes, Paris: 64.
Uruñuela, Luis: 208.
Ustedes son Formidables: 185.

V

Valdepeñas: 403.
Valderrama: 168, 194, 278, 444, 489.
Valdés, Juan: 183.
Valdezorras: 407.
Valencia: 35, 79, 324, 412.
Valencina: 273.
Vallecillo, Paco: 480
Vallejo, Manuel: 97, 154, 190, 237, 240, 278, 279, 280, 367, 490, 494, 494, 497,
509, 550; n. 97, 154.
Varea, Juanito: 490.
Vargas, Aurora: 491.
Vargas, Miguel: 491.
Vázquez Amor, Ernesto: 516.
Vázquez Capilla, Antonio: 384.

Vázquez Montalbán, 162, 163, 166, 515
Vázquez Ochando, Federico: 515.
Velázquez Gaztelu, José María: 304.
Venta Vargas: 363.
Verdú, José: 303.
Vergara Camacho, Ildefonso: 196.
Vergara, Carlos: 299; n. 299.
Vespertino Sevilla: 139.
Videoclip: 17.
Viesca, Aurelio de la: 468.
Vila, Enrique: 121.
Villa del Río de Córdoba, 435
Villar, Juanito: 448.
Villarosa: 490.
Villojos, Ángel: 515.
Vocento: 317.

W

Washabaugh, Williams: 35.
Williams, Andy: 519.
Yélamo, Manolo: 228, 258, 259, 469, 470; n. 258.

Z

Zafiro: 155.
Zambra 1946: 119.
Zambrano, Manuel: 48, 309, 311.
Zamora: 303, 377, 381.
Zamudio, Antonio: 292.
Zatania, Estela: 79.

11. Índice de láminas

Fig. 1. Porcentaje de penetración de los medios de comunicación.....	69
Fig. 2. Audiencias radio por miles EGM 1998 a 2010.....	70
Fig. 3. Artículo publicado el 24 de junio de 1983, p. 50, La Vanguardia. HLV.....	76
Fig. 4. Uso de actividades por Internet, por porcentajes de usuarios y generaciones.....	78
Fig. 5. Publicado en ABC de Sevilla en la sección de radio cuando solamente existían cuatro frecuencias en Sevilla. 5 de marzo de 1981, p. 51. HABC.....	82
Fig. 6. Noticia suelta publicada el 27 de junio de 1924, p. 3 en El Correo de Andalucía. HMS.....	94
Fig. 7. Inauguración de Radio Sevilla, el 1 de julio de 1925, p. 8 en la Unión. HMS.....	97
Fig. 8. Noticia publicada el 29 de septiembre de 1925, en el diario madrileño El Sol p. 7, columna 6. HBNE.....	98
Fig. 9. Programación Radio Club Sevillano. <i>Ondas</i> , 18 de agosto de 1925, p. 10. HBNE.....	100
Fig. 10. Parrillas de emisión del 18 y 19 de julio de 1926: EAJ 17 y EAJ 5 respectivamente. <i>Ondas</i> , 18 de julio de 1926, pp. 10-12. HBNE.....	101
Fig. 11. Parrilla de programas del 27 de junio de 1927 en la todavía EAJ 17. <i>Ondas</i> , 23 de junio de 1927, p. 10. HBNE.....	103
Fig. 12. Parrilla de emisión del 11 de noviembre 1929 como EAJ 5 Radio Sevilla, ABC de Sevilla p. 38. HABC.....	105

Fig.13. Entrevista de Galerín a Pepe Pinto en El Liberal, 6 de junio de 1934, p. 1. HMS.....	107
Fig. 14. Anuncio del cambio de hora de la Charla del General en la radio, ABC de Sevilla del 14 de noviembre 1937, p. 3, HABC	109
Fig. 15. Radio-teatro en directo. Cuadro de actores de Radio Sevilla en 1946. Fotografía de Gelán. Archivo fotográfico HMS.....	113
Fig. 16. Anuncio del Concurso de Saetas, ABC de Sevilla 25 de marzo de 1944, p. 9. HABC.....	116
Fig. 17. Estudio 2. Sala de Audiciones en los estudios de González Abreu. Archivo Radio Sevilla.....	117
Fig. 18. Anuncio del Concurso de aficionados de Radio Sevilla en ABC de Sevilla, 13 de enero de 1953, p. 14, HABC	118
Fig. 19. Lola Flores y Manolo Caracol con Rafael Santisteban en el auditorio de Radio Sevilla en 1946. Fotografía de Gelán. Archivo fotográfico HMS...	120
Fig. 20. Niño Ricardo y Juanito Pareja Obregón en el auditoria de Radio Sevilla en 1951. Fotografía de Gelán. Archivo fotográfico HMS.....	121
Fig. 21. Programación de Radio Sevilla en ABC de Sevilla el 10 de diciembre de 1964, p. 71. HABC.....	134
Fig. 22. Programación de Radio Nacional en ABC de Sevilla el 10 de diciembre de 1964, p. 71. HABC.....	135
Fig. 23. Programación de Radio Popular (Radio Vida) en ABC de Sevilla el 10 de marzo de 1964, p. 57. HABC.....	136

Fig. 24. Programación de la Voz del Guadalquivir en ABC de Sevilla el 28 de octubre de 1964, p. 63. HABC.....	137
Fig. 25. Programación de Radio Popular (Radio Vida) en ABC de Sevilla el 12 de agosto de 1967, p. 49. HABC.....	141
Fig. 26. Programación de Radio Sevilla en ABC de Sevilla el 9 de septiembre de 1969, p. 62. HABC.....	142
Fig. 27. Programación de Radio Nacional en sus dos frecuencias de Sevilla en ABC de Sevilla el 9 de septiembre de 1969, p. 62. HABC.....	144
Fig. 28. Miguel Acal de pie entrevistando a Matilde Coral en directo en <i>Con Sabor Andaluz</i> . Fotografía de Paco Sánchez.....	147
Fig. 29. Anuncio del Concurso en la revista Ondas, 25 de octubre de 1925. P. 10. HBNE.....	154
Fig. 30. Entrevista a Ana Peña, ganadora del concurso de cante flamenco para aficionados de Radio Sevilla de 1970. ABC de Sevilla, 20 de octubre de 1970, p. 79. HABC.....	155
Fig. 31. Anuncio del Concurso de Radio Popular de Sevilla. ABC de Sevilla, 8 de febrero de 1975, p. 53. HABC.....	156
Fig. 32. Anuncio del Concurso de Radio Sevilla. ABC de Sevilla, 7 de octubre de 1975, p. 68. HABC.....	157
Fig. 33. Anuncio del fallo del Concurso de flamenco de Radio Sevilla. ABC, 4 de febrero 1976, p. 46. HABC.....	158

Fig. 34. Estadística de la búsqueda de Línea del tiempo en la Hemeroteca Digital de ABC de Sevilla. Haciendo la consulta. “Concurso de cante flamenco de radio”	159
Fig. 35. Anuncio del Concurso de Saetas de Radio Sevilla. ABC de Sevilla, 23 de marzo de 1970, p.14. HABC.....	160
Fig. 36. I Concurso de Saetas de Radio Nacional de España en Sevilla. ABC, 4 de abril de 1963, p. 54. HABC.....	161
Fig. 37. Estrellita Castro con El Niño de Utrera, el guitarrista Ramón García y el autor de la comedia “La serrana más serrana”. Revista Ondas, 23 de marzo de 1935, p. 4. HBNE.....	164
Fig. 38. Gracia Montes, Marifé de Triana, Rocío Jurado, Estrellita Castro, Juanita Reina y Lola Flores entre otros. Homenaje a las mejores de la canción andaluza en el programa de Radio Sevilla “Cita en Sevilla”. 1972. Archivo Cubiles. HMS.....	164
Fig. 39. Anuncio en la prensa de la I Semana del disco Flamenco en Galerías Preciados. ABC de Sevilla, 16 de diciembre de 1970, p. 26. HABC.....	175
Fig. 40. Un ejemplo de la sección “Últimas grabaciones” en la sección semanal de flamenco. ABC, 18 de noviembre de 1975, p. 78. HABC.....	176
Fig. 41. Estudio General de Medios Octubre 1972, datos Acumulado. Audiencia de la franja horaria y del día de emisión de la Tertulia flamenca de Radio Sevilla.....	179

Fig. 42. Estudio General de Medios. Audiencia Acumulada abril 1969, por miles de la franja horaria y del día de emisión de la <i>Tertulia flamenca de Radio Sevilla</i>	180
Fig. 43. Estudio General de Medios. Audiencia Acumulada octubre 1972, por miles de la franja horaria y del día de la <i>Tertulia flamenca</i>	180
Fig. 44. Instantánea de la Tertulia flamenca de Radio Sevilla con Luis Caballero, Antonio Mairena, Rafael Belmonte, Joaquín Marín (de pié), Manuel Palomino Vacas y el presidente de la Tertulia José Núñez de Castro. Archivo Radio Sevilla.....	184
Fig. 45. Portada ABC con motivo del acontecimiento de la inauguración del monumento a La Niña de los Peines, ABC de Sevilla 21 de diciembre de 1968. HABC.....	186
Fig. 46. Los miembros de la Tertulia flamenca de Radio Sevilla con las autoridades y el público asistente en el acto de inauguración del monumento a Pastora Pavón. Archivo Radio Sevilla.....	187
Fig. 47. Antonio Mairena y el Poeta en la presentación de la Misa Flamenca de Radio Sevilla en la parroquia del Polígono San Pablo. Archivo Radio Sevilla.....	188
Fig. 48. Acto de entrega del premio Ondas a los componentes de la Tertulia flamenca en el domicilio de Rafael Belmonte. De izquierda a derecha: El Poeta, Naranjito de Triana, José Núñez de Castro, Manuel Alonso Vicedo en el centro, Rafael Belmonte, Palomino Vacas y Antonio Mairena. Archivo Cubiles. HMS.....	189
Fig. 49. Neoclasicismo y renovación, (1955-1979).....	197

Fig. 50. Intervención de Iñaki Gabilondo en un programa de Radio Sevilla en su etapa de director. 1972 Archivo Cubiles. HMS.....	205
Fig. 51. Artículo de Antonio Burgos en la Revista Triunfo nº 659, el 17 de mayo de 1975, p. 15. HTD	209
Fig. 52. Información suelta en ABC de Sevilla el 31 de marzo de 1975, p. 42. HABC.....	212
Fig. 53. Inserción publicitaria del Concurso de Radio Sevilla, ABC de Sevilla, 16 de octubre de 1975, p. 24. HABC.....	216
Fig. 54. Anuncio de prensa del Compás del Cante de Cruzcampo con Radio Popular, ABC de Sevilla, 18 de agosto de 1984, p. 8. HABC.....	218
Fig. 55. Fotografía Manuel Curaó y Antonio Mairena en el escenario del festival en El Viso del Alcor a principios de los 80. Archivo Manuel Curaó.....	222
Fig. 56. Fotografía del Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor con los micrófonos de las emisoras que lo retransmiten. Archivo Antonio Cruz Madroñal.....	224
Fig. 57. Fotografía de un festival con los micrófonos de las estaciones a mediados de los 60. Anónimo.....	226
Fig. 58. Festival Flamenco de Montellano, años 80. Archivo Emilio J. Díaz.....	227
Fig. 59. Emilio Jiménez Díaz y Juan José Román en las típicas sillas de baraja en la retransmisión del Festival Flamenco de Dos Hermanas, años 80. Archivo Emilio J. Díaz.....	227

- Fig. 60. Primera aparición de las tertulias con el nombre de *Los Jueves flamencos* de Radio Sevilla. ABC de Sevilla, 20 de septiembre de 1973, p. 73. HABC.....232
- Fig. 61. Primera aparición de *Andalucía en primer plano* de Radio Peninsular de RNE. ABC de Sevilla, 23 de diciembre de 1972, p. 119. HABC.....233
- Fig. 62. Primera aparición de *Ser del Sur* de Radio Popular. ABC de Sevilla, 26 de mayo de 1974, p. 75. HABC.....235
- Fig. 63. Información sobre la nueva etapa de *Ser del Sur*. Diario Suroeste, Sevilla 23 de septiembre de 1981. Archivo Emilio Jiménez Díaz..... 238
- Fig. 64. Anuncio de la emisión del Concurso Antonio Mairena. El Correo de Andalucía, 1 de septiembre de 1984. Archivo Emilio Jiménez Díaz..... 239
- Fig. 65. Anuncio en prensa de *El flamenco a debate*. Archivo Emilio Jiménez Díaz..... 241
- Fig. 66. Página de publicidad en ABC anunciando el fichaje de Paco Herrera por Radio Sevilla. ABC de Sevilla 12 de septiembre de 1981, pag. 60. HABC..... 247
- Fig. 67. Manuel Curaao entrevistando al presidente de la Junta de Andalucía José Rodríguez de la Borbolla en los estudios de Radio Corazón. Archivo Manuel Curaao..... 257
- Fig. 68. José Luis Ortiz Nuevo en el estudio de Radio 16, hablando de flamenco en 1982. Archivo José Luis Ortiz Nuevo..... 260

- Fig. 69. Faldón de prensa de promoción en los periódicos sevillanos del programa *Quejíos* de Alfonso de Miguel en la Cadena Rato. Archivo Alfonso de Miguel..... 263
- Fig. 70. Estudio-locutorio de Onda Cero en Sevilla con Alfonso de Miguel, el periodista de ABC José Antonio Blázquez y un grupo de saeteros. Archivo Alfonso de Miguel.....264
- Fig. 71. Noticia de la inauguración de Radiocadena Flamenca en La Vanguardia, 24 de junio de 1983, p. 50. HLV266
- Fig. 72. Anuncio de Radiocadena Española con toda su oferta de Sevilla. ABC de Sevilla 20 de mayo de 1984, p. 120. HABC.....267
- Fig. 73. Imágenes de José Luis Montoya, Manuel Curao y Carlos Arbelos en los estudios de Radiocadena Flamenca. *Sevilla Flamenca* nº 41, enero-febrero 1986, pp. 13-14. Fotografías de María Rosa Fiszbein.....269
- Fig. 74. Imágenes del cartel anunciando las I Jornada sobre flamenco en 1988 en Córdoba organizadas por el ente público RTVE en Andalucía. Archivo Radio Nacional.....271
- Fig. 75. Guillermo Salazar, Juan del Gastor, Joselero y Diego del Gastor en Morón de la Frontera (Sevilla). Uno los primeros viajes del americano a Morón en busca del magisterio de Diego del Gastor en 1971. Archivo Guillermo Salazar..... 273
- Fig. 76. Fotografía del archivo de casetes de 1984 con las grabaciones recogidas por Guillermo Salazar en su estancia en Sevilla. Archivo Guillermo Salazar.....275

- Fig. 77. Fotografía de un encuentro de críticos del flamenco en la Peña Cultural Flamenca El Chozas, entre los que se encuentran los profesionales de la radio. Alfonso de Miguel, García Caviedes, Manuel Ríos Vargas, Tere Peña, Miguel Acal, Manuel Martín, Manuel Cerrejón, J. Antonio Rodríguez y Manuel Peña Narváez. Archivo Cerrejón..... 276
- Fig. 78. Imagen de RKM. Archivo Cerrejón..... 280
- Fig. 79. Imagen de 1991. Acto en la conmemoración del centenario del nacimiento de Manuel Vallejo. Manuel Cerrejón, el aficionado y biógrafo de Vallejo Manuel Centeno y Emilio Jiménez Díaz. Archivo Cerrejón.....281
- Fig. 80. Faldón de prensa anunciando la nueva programación de Canal Sur Radio. ABC de Sevilla 13 de octubre de 1992, p. 95. HABC..... 289
- Fig. 81. Manuel Curao con Sabicas en un encuentro con el guitarrista en Nueva York. Archivo Manuel Curao..... 290
- Fig. 82. Cartel de las V Jornadas Universitarias de Orientación y Estudio del flamenco. Flamenco y Radio, el 19 y 20 de noviembre de 1997 en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla..... 299
- Fig. 83. Imagen del programa especial dedicado a la Bienal de Flamenco en el Casino de la Exposición. Lole Montoya, Ildefonso Vergara, Salomón Hachuel director del programa *Hoy por Hoy Sevilla*, Domingo González director de la Bienal y Manuel Molina.....303
- Fig. 84. Imagen de Velázquez Gaztelu. *Nuestro flamenco* de Radio Clásica de RNE.....307

Fig. 85. Imagen de Teo Sánchez del programa <i>Duendeando</i> de Radio 3 de RNE.....	308
Fig. 86. Imagen de Manuel Pedraz en la página web de Radio 5 de RNE.....	309
Fig. 87. Imagen de José Miguel López dirige los sábados y domingos los microespacios de flamenco en Radio 5 y Manuel Moraga que dirige <i>El Callejón del Cante</i> de Radio Exterior de España.....	310
Fig. 88. Imagen de Radio Triana de la Rueda Rato antes de pasar a ser Onda Cero.....	312
Fig. 89. Imagen de Gomaespuma con la sección de <i>Flamenco Patós</i>	314
Fig. 90. Imagen del dúo gomaespuma Guillermo Fesher y Juan Luis Cano en su etapa de M-80 radio.....	315
Fig. 91. Imagen del programa <i>Flamenco Sin Fronteras</i> . Archivo Sergio Barissi.....	316
Fig. 92. Imagen de Carlos Arbelos en una entrevista de Canal Sur a Juan el Lebrijano en el Congreso del Aniversario de Antonio Mairena 2009. Archivo Paco Sánchez.....	318
Fig. 93. Imagen del mapa de emisoras municipales de Andalucía. EMA....	321
Fig. 94. Imagen de FlamencoRadio.com con el premio Ondas a la Innovación Radiofónica.....	322

Fig. 95. Imagen de Miguel Ángel Fernández y Manuel Curao en la cobertura especial de Canal Sur Radio en la Bienal de Flamenco de Sevilla. Archivo Paco Sánchez..... 323

12. Tablas de programación

TABLA 1. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1960-1964

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Nacional	Hora	Centro Emisor Sur (RNE)	Hora	Radio Vida (Rado Popular)	Hora	La Voz del Guadalquivir
10.12.1961 domingo		No hay referencias al flamenco	21.00-22.00	Los Ases del flamenco				No publican la programación		
27.12.1961 miércoles	24.10-24.30	Antología del Cante Jondo		No hay referencias al flamenco				No hay referencias al flamenco		
30.12.1961 sábado										
17.03.1962 sábado			21.10-21.40	Cante Flamenco						
29.05.1962 martes			23.30-23.45	Guitarra Flamenca						
12.06.1962 martes	20.00-20.30	Fiesta Flamenca	21.15-21.35	Aires de Andalucía						
29.06.1962 viernes	24.20-24.45	Antología del Cante Jondo	21.10-22.00	Cante Flamenco						
			23.00- final	Retransmisión II Concurso N. Cante Jondo						
07.07.1962 sábado	08.30-08.45	Música Andaluza	17.05-17.30	El Cante de los Hermanos Toronjo						
	19.30-20.00	Fiesta Flamenca	21.30-22.00	Ases del Cante Flamenco						
13.07.1962 viernes	23.45-24.00	Antología de Cante Jondo								
11.08.1962 sábado	24.00-24.15	Antología de Cante Jondo	16.30-17.05	Aires Flamencos						
07.10.1962 domingo	23.30-24.00	Antología del Cante Jondo	21.00-21.15	Cante Flamenco						
14.12.1962 viernes			17.05-17.15	Aires de Andalucía						
			19.45-20.00	Canta Miguel Herrero						
12.01.1963 sábado			21.00-21.15	Cante Flamenco						No publican la programación
23.03.1963 sábado			21.00-21.30	Concurso de Saetas						
			21.30-22.00	Cante Flamenco						
27.03.1963 miércoles	20.00-20.30	Selección bailes gitanos	23.40-23.55	Cante Flamenco						
	24.00-24.15	Antología del Cante Jondo								
13.06.1963 jueves										
29.06.1963 sábado	10.30-11.00	Canciones Flamencas	21.00-21.30	Cante Flamenco						
	19.30-20.00	Cantos y bailes de Andalucía								
11.07.1963 jueves	21.00-21.30	Cantos y bailes de Andalucía								
10.09.1963 martes	13.30-13.45	Conjuntos andaluces	22.30-22.45	Cante Flamenco						
	21.15-21.45	Bailes de Andalucía								
13.11.1963 miércoles	13.30-13.45	Antología del Cante Flamenco								
13.12.1963 sábado	20.00-20.30	Cantos y bailes de Andalucía								
10.03.1964 martes			23.00-24.05	II Concurso Nacional de Saetas	19.45-20.05	Cante Flamenco	19.30-19.45	El Cante Flamenco d Pepe de la Matro	13.00-13.30 21.45-22.00 11.40-12.00	Con sabor andaluz Canta Antonio Mairena Saetas y marchas proces-
19.03.1964 jueves	24.00-24.15	Antología de Cante Jondo: Toná	21.00-21.15	Cante Flamenco	19.45-20.30	Cante Flamenco				
			23.00-23.30	II Concurso Nacional de Saetas						
24.05.1964 domingo			21.35-22.00	Cante y baila Andalucía						
28.05.1964 jueves	24.15-24.00	Antología de Cante Jondo	22.35-23.05	Cante Flamenco			19.30-19.45	Cante Flamenco	11.15-11.45 23.10-23.40	Cantes y bailes de Andalucía Cafés de los flamencos
	20.00-20.30	Cantos y bailes de Andalucía	14.48-15.00	Fiesta Flamenca	21.45-22.00	Cante Flamenco	20.30-21.00	Andalucía Canta	13.00-13.30 23.00-24.00	Con sabor andaluz Cafés de los flamencos
28.10.1964 miércoles			23.15-24.00	Cante Flamenco					23.00-24.00	Cafés de los flamencos

Flamenco y Radio en Sevilla. Fuentes documentales y análisis historiográfico

TABLA 2. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1965-1967

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Nacional	Hora	Centro Emisor d Sur (RNE)	Hora	Radio Popular (Radio Vida)	Hora	La Voz del Guadalquivir
18.02.1965	12.00-12.20	Cancionero flamenco	24.10-24.25	La noche de los flamencos			13.00-13.30		13.00-13.30	Con sabor andaluz
07.03.1965	08.40-9.00	Antología de Cante Jondo		El patio de los flamencos			23.00-24.00		23.00-24.00	Café de los flamencos
01.06.1965	12.00-12.30	Cancionero flamenco	24.10-24.25	La noche de los flamencos	20.30-20.45	Andalucía Canta	23.00-24.00		23.00-24.00	Café de los flamencos
16.07.1965	19.30-19.45	Conjuntos flamencos	21.15-21.30	El Cante de Enrique el Cid	23.15-23.45	Medianoche con los flamencos	20.30-20.45	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
01.09.1965	24.00-24.20	Cantos y bailes de Andalucía					23.30-24.00		23.30-24.00	Café de los flamencos
12.10.1965	10.00-10.30	Estampas flamencas			10.05-10.20	Andalucía Canta	20.30-20.45	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
19.30-19.45	13.00-13.30	Cantos y bailes de Andalucía			11.10-11.30	Aires de Andalucía	21.15-21.30	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
18.11.1965	10.15-10.30	Cante por bulerías			23.45-24.45	Universidad del Cante	23.00-23.30	Universidad del Cante	23.00-23.30	Café de los flamencos
23.15-24.00	13.30-13.45	Conjuntos flamencos			23.00-23.30	Flamenco	13.00-13.30	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
24.11.1965	12.00-12.30	Antología de Cante Jondo	12.10-13.00	Patio flamenco	20.45-21.15	Cante flamenco	21.15-21.30	Andalucía Canta		No publican programación
11.12.1965	13.35-13.45	Bailes andaluces	24.05-24.30	Taberna flamenco			21.15-21.30	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
04.01.1966	10.00-10.15	Villancicos flamencos					23.00-23.30	Universidad del Cante	13.00-13.30	Con sabor andaluz
01.02.1966	11.15-11.30	Rumbas Gitanas					23.00-24.00	Universidad del Cante		
09.02.1966	13.30-13.45	Conjuntos flamencos		No publican programación		No publican programación	21.15-21.30	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
17.03.1966	19.30-19.45	Flamencos en ritmo moderno		No publican programación		No publican programación		No hay referencias flamenco	22.30-23.30	Café de los flamencos
22.04.1966	20.30-21.00	El Cante de Huelva		No publican programación	22.30-23.00	IV Concurso de Saetas		Con sabor andaluz	13.00-13.30	Con sabor andaluz
28.05.1966	20.30-21.00	Café Cantante						No hay referencias flamenco	23.30-24.00	Café de los flamencos
03.07.1966	10.00-10.30	Antología de Cante Jondo	23.30-24.30	Cuadro flamenco				No publican programación	13.00-13.30	Con sabor andaluz
27.09.1966	13.30-13.45	Estampas flamencas						No hay referencias flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
17.11.1966	10.00-10.30	Estampas flamencas						No hay referencias flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
09.12.1966	12.30-13.00	Cantos y bailes de Andalucía	23.30-24.30	Estampa flamenco			23.30-24.00	La hora del flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
20.01.1967	14.00-14.15	Tangos y Rumbas	24.33-24.55	Estampa flamenco				Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
09.02.1967	21.30-22.00	Flamenco en tiempo moderno					21.15-21.45	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
15.03.1967	19.30-19.45	Cantes de Andalucía	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				Andalucía Canta	21.30-22.00	Café de los flamencos
04.04.1967	23.45-24.00	Antología de Cante Jondo						Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
24.06.1967	10.15-10.30	Estampas flamencas	19.00-19.15	Paso a los flamencos			21.15-21.45	Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
12.07.1967	19.30-19.45	Estilos flamencos	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				Andalucía Canta	23.00-23.30	Café de los flamencos
15.08.1967	10.15-10.30	Estampas flamencas						Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
04.09.1967	19.30-19.45	Estilos flamencos	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				Andalucía Canta	23.30-24.00	Café de los flamencos
24.09.1967	10.15-10.30	Estampas flamencas	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
15.10.1967	19.30-19.45	Estilos flamencos	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				Andalucía Canta	13.00-13.30	Con sabor andaluz
12.11.1967	10.00-10.15	Estampas flamencas	20.15-20.30	Aires flamencos			23.30-24.00	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
19.12.1967	12.00-12.30	Zambra Gitana						Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
12.08.1967	21.00-21.30	La hora flamenco	24.30-24.50	Nocturno Flamenco	20.15-20.45	La gran lista del flamenco	22.30.02.30	Flamenco Festival de Mairena**	13.00-13.30	Con sabor andaluz
20.09.1967	21.30-22.00	La hora flamenco	24.30-24.50	Nocturno Flamenco	23.00-23.30	Flamenco en la Peña Juan Brea		No hay referencias flamenco		No hay referencias flamenco
15.11.1967	19.30-19.45	Estilos flamencos	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	23.30-24.00	Flamenco en la Peña Juan Brea		No hay referencias flamenco		No publican programación
10.12.1967	9.10-9.30	Cantos y bailes andaluces			24.10-24.30	Madrid de los flamencos		Andalucía Canta		No publican programación
12.12.1967	9.10-9.30	Estampas flamencas						Andalucía Canta	12.30-13.00	Con sabor andaluz
13.12.1967	19.30-20.00	Folklore de Andalucía	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				No hay referencias flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
19.12.1967	9.00-9.30	Ritmos flamencos						No hay referencias flamenco		No hay referencias flamenco
19.12.1967	9.00-9.30	Ritmos flamencos						No hay referencias flamenco		No hay referencias flamenco
19.12.1967	21.30-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				No hay referencias flamenco		No hay referencias flamenco
19.12.1967	21.30-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Los flamencos en la noche				No hay referencias flamenco		No hay referencias flamenco

Flamenco y Radio en Sevilla. Fuentes documentales y análisis historiográfico

TABLA 3. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1968-1969

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Nacional (R. peninsular)	Hora	Centro Emisor del Sur (RNE)	Hora	Radio Popular (Rado Vida)	Hora	La Voz del Guadalquivir
04.01.1968	13.15-13.30	Bulerías festivas	17.30-18.00	La noche de los flamencos				No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
	21.30-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Flamencos en la noche						
	23.45-24.00	Antología de Cante Jondo								
05.01.1968	13.15-13.30	Fandangos de Huelva	21.30-22.00	Flamencos en la noche	13.05-13.30	Andalucía canta y baila	23.00-24.00	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
	21.30-22.00	La hora flamenco								
11.01.1968	21.30-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
	23.45-24.00	Antología de Cante Jondo	23.30-24.00	Flamenco para Ronda					23.30-24.00	Café de los flamencos
30.01.1968	21.00-22.00	El Cante Flamenco								
06.02.1968	19.30-19.45	Cantes de Andalucía: mineras	10.35-11.00	Tabladillo flamenco			23.05-24.00	Flamenco	09.10-09.30	Andalucía su música y cantes
	21.00-22.00	El Cante Flamenco	21.30-22.00	Flamencos en la noche					21.00-22.00	Fragata Gitana
12.03.1968	21.00-22.00	El Cante Flamenco	07.45-08.00	Ritmos flamencos					13.00-13.30	Con sabor andaluz
	23.00-23.45	Concurso de Saetas	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche			23.00-24.00	Flamenco	23.00-23.55	Concurso de Saetas
10.04.1968	21.30-22.00	La hora flamenco	23.00-23.15	El Canto de la Tierra					12.45-13.00	Con sabor andaluz
	21.30-22.00	La hora flamenco	19.30-20.00	tarde flamenco	18.30-19.00	Fiesta Andaluza		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
24.05.1968	21.00-22.00	Flamenco	19.30-20.00	tarde flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	22.30-22.30	Café de los flamencos
18.06.1968	21.30-22.00	La hora flamenco	10.30-11.00	Tabladillo flamenco					13.00-13.30	Con sabor andaluz
13.julio.1968	21.30-22.00	La hora flamenco	19.30-20.00	Tarde flamenco						
	21.30-22.00	La hora flamenco	19.30-20.00	Tarde flamenco						
10.08.1968	23.00-01.00	Festival Cante Jondo Mairena***	10.30-11.00	Tabladillo flamenco	24.30-01.00	Flamenco para ronda	21.45-22.00	Mundo Flamenco		No publican programación
	21.30-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche			23.00-02.30	Retr. VI Fes. Cante Jondo Mairena***	13.00-13.30	Con sabor andaluz
26.09.1968	21.00-22.00	Antología de Cante Jondo	10.30-11.00	Tabladillo flamenco	24.30-01.00	Flamenco para ronda		No hay referencias a flamenco		
	21.00-22.00	Flamenco	14.00-14.20	Taberna flamenco						
15.10.1968	21.30-22.00	La hora flamenco	19.30-20.00	Rutas flamencas					13.00-13.30	Con sabor andaluz
	24.15-24.30	Antología de Cante Jondo	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche	13.05-13.30	Ritmos flamencos		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Café de los flamencos
14.11.1968	21.00-22.00	Flamenco	21.30-22.00	tarde flamenco					22.30-23.00	Café de los flamencos
10.12.1968	21.00-22.00	Flamenco	19.30-20.00	tarde flamenco	24.30-01.00	Flamenco para ronda	22.30-23.00	Flamenco		No publican programación
14.01.1969	21.00-22.00	Flamenco	19.30-20.00	tarde flamenco	24.30-01.00	Flamencos para ronda	22.30-23.00	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
05.02.1969	21.30-22.00	La hora flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
	21.30-22.00	La hora flamenco	18.00-18.15	Saeta					21.45-22.00	Con sabor andaluz*
13.03.1969	21.30-22.00	La hora flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
	24.45-24.00	Antología de Cante Jondo	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche					19.30-20.00	Con sabor andaluz*
04.04.1969	14.45-15.00	La Saeta, canción del pueblo and.	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco		No publican la programación	23.15-23.45	Concurso de Saetas
	21.30-22.00	Saetas y marchas		No publican la programación						
17.05.1969	21.00-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
03.06.1969	21.00-22.00	Flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
10.07.1969	21.30-22.00	La hora flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
	21.30-22.00	La hora flamenco	21.30-22.00	Los Flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco	23.00-????	crónica El Cante	19.30-20.00	Con sabor andaluz
17.07.1969	21.30-22.00	La hora flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No publican la programación	19.30-20.00	Con sabor andaluz
	23.45-24.00	Antología de Cante Jondo	21.30-21.55	Los Flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco		No publican la programación		No publican la programación
09.09.1969	21.00-21.45	Tertulia Flamenco**	14.30-15.00	Rutas flamencas	23.30-24.00	Flamenco en la Peña Juan Breva		No publican la programación		No publican la programación
			21.30-22.00	Los Flamencos en la noche						
15.10.1969	12.00-12.15	Tablao	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco			13.00-13.30	Con sabor andaluz
	21.00-21.45	Flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco			19.30-20.00	Con sabor andaluz
			21.30-22.00	Los Flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco			21.05-21.30	Café de los flamencos
27.11.1969	21.00-21.45	Flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
			21.30-22.00	Los Flamencos en la noche	23.30-24.00	Flamenco en la Peña Juan Breva		No hay referencias a flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
16.12.1969	21.00-21.45	Flamenco	14.30-15.00	Rutas flamencas		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No publican la programación

*Con sabor andaluz, comienza a emitirse en otros horarios primero de noche y luego de tarde

** aparece por 1ª ocasión Tertulia flamenco

*** Retransmisión del Festival de Cante Jondo Antonio Mairena 10.08.1968

TABLA 4. RESUMEN DE LAS TABLAS 1,2 y3 DE PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1960-1969

1960-1964		1965-1967		1968-1969	
1	Aires de Andalucía	1	Aires de Andalucía	1	Andalucía canta y baila
2	Andalucía Canta	1	Aires flamencos	1	Andalucía su música y cantes
3	Antología de Cante Jondo	2	Andalucía Canta	3	Antología del Cante Jondo
4	Antología de Cante Jondo: Toná	12	Andalucía Canta	4	Butlerías festeras
5	Antología del Cante Flamenco	5	Antología de Cante Jondo	5	Café de los flamencos
6	Ases del Cante Flamenco	1	Así canta Andalucía	6	Cantes de Andalucía: mineras
7	Bailes de Andalucía	1	Bailes andaluces	7	Con sabor andaluz*
8	Cafés de los flamencos	1	Café Cantante	8	Concurso de Saetas
9	Canciones Flamenca	8	Caré de los flamencos	9	Crónica El Cante
10	Canta Antonio Mairena	2	Cancionero flamenco	10	El Cante Flamenco
11	Canta Miguel Herrero	1	Cante flamenco	11	El Canto de la Tierra
12	Cante Flamenco	1	Cante por bulerías	12	Fandangos de Huelva
13	Cante y baila Andalucía	1	Cantes de Andalucía	13	Festival Cante Jondo Mairena**
14	Con sabor andaluz	1	Cantos y bailes andaluces	14	Fiesta Andalucía
15	Concurso de Saetas	5	Cantos y bailes de Andalucía	15	Flamenco
16	Conjuntos andaluces	23	Con sabor andaluz	16	Flamenco en la Peña Juan Brea
17	El Cante de los Hermanos Toronjo	1	Concurso de Saetas	17	Flamenco en la Peña Juan Brea
18	El Cante Flamenco d Pepe de la Matrona	1	Conjuntos flamencos	18	Flamenco para Ronda
19	Fiesta Flamenca	4	Cuadro flamenco	19	Flamencos en la noche
20	Guitarra Flamenca	1	El Cante de Enrique el Culata	20	Fraque Gitana
21	II Concurso Nacional de Saetas	1	El Cante de Huelva	21	La hora flamenca
22	Los Ases del flamenco	1	El patio de los flamencos	22	La noche de los flamencos
23	Música Andalucía	1	Estampa flamenca	23	La Saeta,canción del pueblo and.
24	Retransmisión II Concurso N. Cante Jondo	1	Estampas flamenca	24	Los Flamencos en la noche
25	Saetas y marchas proces-	11	Estilos flamencos	25	Mundo Flamenco
26	Selección bailes gitanos	3	Estilos flamencos: fandangos H.	26	Retr. VI Fest. Cante Jondo Mairena***
		2	Estilos flamencos: peteneras	27	Ritmos flamencos
		1	Estilos flamencos: sevillanas	28	Rutias flamencas
		2	Flamenco	29	Saeta
		2	Flamenco en la Peña Juan Brea	30	Saetas y marchas
		3	Flamenco en tiempo moderno	31	Taberna flamenca
		2	Flamenco Festival de Mairena***	32	Tablajillo flamenco
		1	Folklore de Andalucía	33	Tablao
		2	IV Concurso de Saetas	34	Tarde flamenca
		1	La canción flamenca	35	Tertulia Flamenca**
		4	La gran lista del flamenco		
		1	La hora del flamenco		
		1	La hora flamenca		
		4	La noche de los flamencos		
		2	La noche de los flamencos		
		1	La saeta		
		1	Los flamencos en la noche		
		10	Madrugá de los flamencos		
		2	Medianoche con los flamencos		
		1	Nocturno Flamenco		
		3	Paso a los flamencos		
		2	Patio flamenco		
		1	Ritmos flamencos		
		1	Rumbas Gitanas		
		1	Taberna Flamenca		
		1	Tablajillo Flamenco		
		1	Tangos y Rumbas		
		1	Universidad del Cante		
		3	Villancicos flamencos		
		1	Zambra Gitana		

TABLA 5. RESUMEN FINAL DE DE PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1960-1969

PROGRAMAS DE FLAMENCO 1960-1969				
1	Aires de Andalucía			4
2	Aires flamencos			1
3	Andalucía Canta			15
4	Andalucía canta y baila			1
5	Andalucía su música y cantes			1
6	Antología de Cante Jondo			14
7	Antología de Cante Jondo: Toná			1
8	Antología del Cante Flamenco			9
9	Así canta Andalucía			1
10	Balles de Andalucía			1
11	Balles andaluces			1
12	Bulerías festieras			1
13	Café Cantante			1
14	Café de los flamencos			16
15	Cancionero flamenco			3
16	Canta Antonio Mairena			1
17	Canta Miguel Herrero			1
18	Cante Flamenco			18
19	Cante por bulerías			1
20	Cante y baila Andalucía			7
21	Cantes de Andalucía			1
22	Cantes de Andalucía: minerías			1
23	Cantos y balles de Andalucía			5
24	Con sabor andaluz			27
25	Concurso de Saetas			5
26	Conjuntos andaluces			1
27	Conjuntos flamencos			4
28	Crónica El Cante			1
29	Cuadro flamenco			1
30	El Cante de Enrique el Culata			1
31	El Cante de Huelva			1
32	El Cante de los Hermanos Toronjo			1
33	El Cante Flamenco			3
34	El Cante Flamenco d Pepe de la Matrona			1
35	El Canto de la Tierra			1
36	El patio de los flamencos			1
37	Estampa flamenco			2
38	Estilos flamencos			3
39	Estilos flamencos: fandangos H.			2
40	Estilos flamencos: pefeneras			1
41	Estilos flamencos: sevillanas			1
42	Fandangos de Huelva			1
43	Festival Cante Jondo Mairena***			1
44	Fiesta Andaluza			4
45	Flamenco			15
46	Flamenco en la Peña Juan Breva			3
47	Flamenco en tiempo moderno			2
48	Flamenco Festival de Mairena***			1
49	Flamenco para Ronda			4
50	Flamencos en la noche			5
51	Folklore de Andalucía			2
52	Fragua Gitana			1
53	Guitarra Flamenca			1
54	II Concurso Nacional de Saetas			2
55	IV Concurso de Saetas			1
56	La canción flamenca			4
57	La gran lista del flamenco			1
58	La hora del flamenco			1
59	La hora flamenca			17
60	La noche de los flamencos			3
61	La saeta			1
62	La Saeta,canción del pueblo and.			1
63	Los Ases del flamenco			1
64	Los flamencos en la noche			29
65	Madrugá de los flamencos			2
66	Medianoche con los flamencos			1
67	Mundo Flamenco			1
68	Música Andaluza			1
69	Nocturno Flamenco			3
70	Paso a los flamencos			2
71	Patio flamenco			1
72	Retr. VI Fest. Cante Jondo Mairena***			1
73	Retransmisión II Concurso N. Cante Jondo			1
74	Ritmos flamencos			1
75	Ritmos flamencos			2
76	Rumbas gitanas			1
77	Rutas flamencas			11
78	Saeta			1
79	Saetas y marchas			1
80	Saetas y marchas proces-			1
81	Selección bailes gitanos			1
82	Taberna flamenca			1
83	Taberna flamenca			1
84	Tabladillo flamenco			1
85	Tabladillo flamenco			4
86	Tablao			1
87	Tangos y Rumbas			1
88	tarde flamenca			7
89	Tertulia Flamenca**			1
90	Universidad del Cante			3
91	Villancicos flamencos			1
92	Zambra Gitana			1

TABLA 6. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1970-1979

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Peninsular (RNE)	Hora	Centro Emisor Sur (RNE)	Hora	Radio Popular (Radio Vida)	Hora	La Voz del Guadalquivir
14.01.1970 miércoles	21.30-22.00	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	No hay referencias a flamenco		13.00-13.30	No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
29.01.1970 jueves	21.30-22.00	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	No hay referencias a flamenco		19.30-20.00	Con sabor andaluz	19.30-20.00	Con sabor andaluz
30.01.1970 viernes	21.30-22.00	Antología del cante jondo	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	No hay referencias a flamenco		21.05-21.30	Flamenco	21.05-21.30	Café de los flamencos
31.01.1970 sábado	21.30-21.45	La hora Flamenco	21.00-21.15	Rutas flamencas	No hay referencias a flamenco		23.00-23.55	Flamenco		No publican la programación
10.02.1970 martes	21.00-21.45	Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	No hay referencias a flamenco		22.45-23.15	Saetas	13.00-13.30	Con sabor andaluz
13.02.1970 viernes	21.00-21.30	Concurso de Saetas	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	Flamenco en la Peña Juan Breva			No publican la programación	13.00-13.30	Con sabor andaluz
18.02.1970 martes	21.30-21.45	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	No hay referencias a flamenco			No hay referencias a flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
11.03.1970 miércoles	21.30-21.45	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	VIII Concurso Nacional Saetas		23.00-23.30	Historia del cante flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
12.03.1970 jueves	21.30-21.45	La hora Flamenco	23.00-23.20	VIII Concurso Nac. Saetas	VIII Concurso Nacional Saetas		23.00-23.30	Historia del cante flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
19.04.1970 domingo	13.30-14.00	Fiesta Andalucía	14.00-14.30	Rutas flamencas	Fiesta andaluza			No hay referencias a flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
27.05.1970 miércoles	21.30-21.45	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		13.00-13.30	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
11.06.1970 jueves	23.45-24.00	Antología del cante jondo	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	El flamenco y sus cantes		13.00-13.30	Flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
25.07.1970 sábado	21.30-21.45	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		13.00-13.30	No publican la programación	19.30-20.00	Con sabor andaluz
01.09.1970 martes	21.00-21.45	Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	Flamenco en la Peña Juan Breva		13.00-13.30	No publican la programación	19.30-20.00	Con sabor andaluz
15.10.1970 jueves	21.30-21.45	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes			No publican la programación		No publican la programación
03.11.1970 martes	21.00-21.45	Flamenco	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	Flamenco en la Peña Juan Breva		12.30-13.00	Guitarras flamencas	19.30-20.00	Con sabor andaluz
19.01.1971 martes	13.00-13.30	Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		13.00-13.30	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
03.02.1971 miércoles		No hay referencias a flamenco	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	El flamenco y sus cantes		21.05-21.30	Café de los flamencos	19.30-20.00	Con sabor andaluz
25.02.1971 jueves		No hay referencias a flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes			No publican la programación		No publican la programación
12.03.1971 viernes	21.00-21.45	Flamenco	21.30-22.00	Los flamencos en la noche	Flamenco en la Peña Juan Breva		16.15-16.30	Aires flamencos	12.30-13.00	Con sabor andaluz
01.04.1971 jueves	21.00-21.45	Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		23.30-23.55	Flamenco	19.30-20.00	Con sabor andaluz
08.05.1971 sábado	21.30-21.40	La hora Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		23.00-23.55	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
01.06.1971 martes	21.00-21.50	Flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		19.05-20.00	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz
11.07.1971 domingo	08.15-09.00	Rutas del sur	17.30-18.00	Guitarra flamenco	El flamenco y sus cantes		23.00-23.55	IV Semana Exaltación a las Saetas	13.00-13.30	Con sabor andaluz
14.07.1971 miércoles	21.00-21.50	Flamenco: Estilos flamencos, los miércoles*	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		19.05-20.00	Una voz flamenco	19.05-20.00	Con sabor andaluz
07.08.1971 sábado	22.30-01.00	Desde Mairena Alcor. Festival Cante jondo	14.00-15.10	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		23.30-23.55	Flamenco (R. Popular FM)	13.00-13.30	Con sabor andaluz
16.09.1971 jueves	21.00-21.50	Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		23.00-01.55	Cante Grande (R. Popular FM)	19.05-20.00	Con sabor andaluz
25.11.1971 jueves	21.00-21.50	Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**	14.00-14.30	Rutas flamencas	El flamenco y sus cantes		23.00-23.55	Festival Mairena	13.00-13.30	Con sabor andaluz
			21.30-22.00	Los flamencos en la noche	El flamenco y sus cantes		23.00-23.55	Flamenco	19.05-20.00	Con sabor andaluz
			21.30-22.00	Los flamencos en la noche	El flamenco y sus cantes		23.30-23.55	Flamenco	13.00-13.30	Con sabor andaluz

* Se publica este texto: "Flamenco: Estilos flamencos, los miércoles, proyectos. La hora flamenco: Consultorio y páginas para una antología"
 ** Se publica este texto: "Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre y una semblanza. La hora flamenco. Nuestro archivo Consultorio y Antología flamenco."

TABLA 7. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1972-1973

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Peninsular (RNE)	Hora	Centro Emisor Sur (RNE)	Hora	Radio Popular (Radio Vida)	Hora	La Voz del Guadalquivir
13.01.1972 miércoles	21.00-21.30	Flamenco	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche	01.00-01.30	El flamenco y sus cantes	22.45-23.15	Flamenco	13.00-13.30 19.30-20.00 22.30-23.00	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
01.02.1972 martes	21.00-21.30	Flamenco	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche	01.00-01.30	El flamenco y sus cantes	23.30-23.55	Flamenco	13.00-13.30 19.30-20.00 22.30-23.00	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
09.03.1972 jueves	21.00-21.30	Flamenco	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche	01.00-01.30	El flamenco y sus cantes		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.30-20.00 22.30-23.00	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
14.04.1972 viernes	21.00-21.30	Flamenco	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche	01.00-01.30	El flamenco y sus cantes		No publican programación	13.00-13.30 19.30-20.00 22.30-23.00	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
28.05.1972 domingo		No hay referencias a flamenco	14.00-14.30	Rutas flamencas	01.00-01.30	El flamenco y sus cantes		No hay referencias a flamenco		No publican programación
13.06.1972 martes	23.45-24.00	Antología del cante jondo	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche	01.00-01.30	El flamenco y sus cantes		No publican programación		No publican programación
15.07.1972 sábado		No hay referencias a flamenco	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco
21.09.1972 jueves		No hay referencias a flamenco	14.00-14.30 21.30-22.00	Rutas flamencas Los flamencos en la noche		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco
03.10.1972 martes	23.45-24.00	Antología del cante jondo		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco
10.11.1972 jueves	21.15-21.30	Tertulia flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco
18.01.1973 jueves	22.30-24.00	Nuestra Música (FM)	22.30-22.45 23.00-24.00	Guitarra flamenco Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
13.02.1973 jueves	22.45-23.00	Antología del cante jondo	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
28.02.1973 miércoles	22.30-24.00	Nuestra Música (FM)	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
28.03.1973 miércoles	22.30-24.00	Nuestra Música (FM)	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
13.04.1973 viernes	22.30-24.00	Nuestra Música (FM)	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
26.05.1973 sábado		No hay referencias a flamenco	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	21.30-22.00	Cante jondo (FM)	13.00-13.30 20.00-21.00 23.00-23.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
10.06.1973 domingo	19.30-21.00	No hay referencias a flamenco	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
21.07.1973 sábado	19.30-21.00	No hay referencias a flamenco	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	21.30-22.00	Cante jondo (FM)	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
02.09.1973 domingo	19.30-21.00	No hay referencias a flamenco	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	21.30-22.00	Cante jondo (FM)	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
11.10.1973 jueves	19.30-21.00	Los jueves flamencos de Radio Sevilla	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Flamenco (FM)	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
08.11.1973 jueves	19.30-21.00	Los jueves flamencos de Radio Sevilla (FM)	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Flamenco (FM)	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
16.11.1973 viernes	19.30-21.00	Los jueves flamencos R.S. Jesús Heredia	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Flamenco (FM)	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos
22.11.1973 jueves	19.30-21.00	Los jueves flamencos R.S. Jesús Heredia (FM)	23.00-24.00	Andalucía en Primer Plano		No hay referencias a flamenco	13.00-13.30	Flamenco (FM)	13.00-13.30 19.05-19.30 21.05-21.30	Con sabor andaluz Con sabor andaluz Café de los flamencos

TABLA 8. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1974-1975

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Peninsular (RNE)	Hora	Centro Emisor Sur (RNE)	Hora	Radio Popular (Radio Vida)	Hora	La Voz del Guadalquivir
14.02.1974 jueves	19:30-21:00	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
14.03.1974 jueves	19:30-21:00	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:30-21:00	Con sabor andaluz
03.04.1974 miércoles		No hay referencias a flamenco	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		22:30-23:00	Café de los flamencos
04.04.1974 jueves	19:30-21:00	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
11.05.1974 sábado		No hay referencias a flamenco	01:00-02:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:30-21:00	Con sabor andaluz
26.05.1974 domingo		No hay referencias a flamenco	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
14.06.1974 viernes		No hay referencias a flamenco	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:30-21:00	Con sabor andaluz
24.08.1974 sábado	22:30-23:00	Antología del cante fondeo	01:00-02:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		22:30-23:00	Café de los flamencos
	23:00-02:00	Desde Olvera. Retransmisión Festival Flamenco	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
17.10.1974 martes	10:00-10:15	Flamenco	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:30-21:00	Con sabor andaluz
	21:00-22:00	Extra Jueves Flamencos de Radio Sevilla	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		22:30-23:00	Café de los flamencos
21.11.1974 jueves	21:00-22:00	Extra Jueves Flamencos R.S. Tertulia en Moron	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
	21:00-22:00	Extra Jueves Flamencos de Radio Sevilla	22:35-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:00-21:00	Con sabor andaluz
22.11.1974 viernes	10:00-10:15	Flamenco	23:00-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Café de los flamencos
	10:00-10:15	No hay referencias a flamenco	23:40-24:30	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:00-21:00	Con sabor andaluz
14.01.1975 martes		No hay referencias a flamenco			No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		22:30-23:00	Café de los flamencos
12.02.1975 miércoles		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
									20:00-21:00	Con sabor andaluz
27.02.1975 jueves	21:00-22:00	Extra Jueves Flamencos de Radio Sevilla	22:35-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		22:30-23:00	Café de los flamencos
20.03.1975 viernes	21:00-22:00	Extra Jueves Flamencos de Radio Sevilla	22:35-24:00	Andalucía en primer plano	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:00-21:00	Con sabor andaluz
18.04.1975 viernes		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
18.05.1975 sábado		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	Paco de Lucía a las doce treinta		Paco de Lucía a las doce treinta		20:00-21:00	Con sabor andaluz
26.06.1975 viernes	21:00-22:00	Jueves Flamencos de Radio Sevilla	22:35-24:00	Andalucía en primer plano	No publican programación		No publican programación		13:00-13:45	Ser del Sur
13.07.1975 domingo		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	No publican programación		No publican programación		22:30-01:45	Festival Final de los favoritos de la copla y cante
15.08.1975 viernes	20:30-21:00	Flamenco	20:05-21:00	No hay referencias a flamenco	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		19:00-20:00	Ser del Sur
09.10.1975 jueves	19:30-20:00	Figuras del flamenco	20:05-21:00	Jueves Flamencos de Radio Sevilla	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:45	Ser del Sur
19.11.1975 miércoles		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		20:00-21:00	Con sabor andaluz
18.12.1975 jueves	20:00-21:00	Figuras del flamenco	20:05-21:00	Jueves Flamencos de Radio Sevilla	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco		13:00-13:30	Con sabor andaluz
					No hay referencias a flamenco		No publican programación		22:30-23:00	Café de los flamencos
					No hay referencias a flamenco		No publican programación		22:30-23:00	Café de los flamencos

TABLA 9. PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1976-1977

Fecha	Hora	Radio Sevilla	Hora	Radio Peninsular (RNE)	Hora	Centro Emisor Sur (RNE)	Hora	Radio Popular (Radio Vida)	Hora	La Voz del Guadalquivir
15.01.1976 jueves	20.00-21.00	Jueves flamencos de Radio Sevilla	20.05-21.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	22.30-23.00	Café de los flamencos
30.01.1976 viernes	20.30-21.00	Flamenco		No hay referencias a flamenco			19.00-20.00	Ser del Sur	22.30-23.00	Café de los flamencos
05.02.1976 viernes	20.00-21.00	Jueves flamencos de Radio Sevilla	20.05-21.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	22.30-23.00	Café de los flamencos
12.02.1976 jueves	20.00-21.00	Jueves flamencos de Radio Sevilla	20.05-21.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur		No publican programación
18.02.1976 miércoles	20.00-20.30	Figuras del flamenco		No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	22.30-23.00	Café de los flamencos
18.03.1976 jueves	20.00-21.00	Jueves flamencos de Radio Sevilla	20.05-21.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	22.30-23.30	Café de los flamencos
22.04.1976 jueves	20.00-21.00	Jueves flamencos de Radio Sevilla	23.00-23.30	Flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	22.30-23.30	Café de los flamencos
26.05.1976 miércoles	15.00-17.00	No hay referencias a flamenco		No hay referencias a flamenco	21.10-21.30	Antología del cante flamenco		No publican la programación	20.00-21.00	Con Sabor Andalucía
27.07.1976 domingo	19.30-20.00	Andalucía Cante	23.00-24.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	18.00-20.00	Ser del Sur		No publican la programación
17.09.1976 viernes	19.30-20.00	Figuras del flamenco	23.00-24.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur		No publican la programación
11.11.1976 jueves	20.00-21.00	Las Tertulias de Radio Sevilla*	23.00-23.30	Flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur		No publican la programación
02.12.1976 jueves	20.00-21.00	Las Tertulias de Radio Sevilla*	23.00-23.30	Flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur		No publican la programación
10.12.1976 viernes	19.30-20.00	Figuras del flamenco	23.00-24.00	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur		No publican la programación
18.01.1977 martes	19.30-20.00	Figuras del flamenco	23.00-23.30	Flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	13.00-13.30	Con Sabor Andalucía
09.02.1977 miércoles	19.30-20.00	Figuras del flamenco	23.00-23.30	Flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.00	Ser del Sur	18.30-19.00	Con Sabor Andalucía
24.03.1977 jueves	20.30-21.30	Las Tertulias de Radio Sevilla*	19.15-20.00	Programa del XV Concurso N.Sietis	19.15-20.00	Programa del XV Concurso N.Sietis	19.00-20.00	Ser del Sur	13.00-13.30	Café de los flamencos
07.04.1977 jueves	19.30-20.00	No hay referencias a flamenco	23.00-24.00	No publican la programación		No publican la programación	19.30-20.00	Misa flamenco	18.30-19.00	Con Sabor Andalucía
27.05.1977 viernes	19.30-20.00	Figuras del flamenco		Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco		No publican la programación	22.30-23.30	Café de los flamencos
29.06.1977 miércoles	19.30-20.00	Figuras del flamenco	23.00-23.30	Flamenco	13.05-14.00	Andalucía cante	19.00-20.30	Ser del Sur	18.30-19.00	Con Sabor Andalucía
30.07.1977 sábado		No hay referencias a flamenco	23.00-23.30	Flamenco	13.10-14.00	No hay referencias a flamenco	19.00-21.00	Ser del Sur	13.00-13.30	Con Sabor Andalucía
13.08.1977 sábado		No hay referencias a flamenco	23.00-23.30	Flamenco		Andalucía cante			19.00-20.00	Con Sabor Andalucía
29.09.1977 jueves	20.30-21.30	Jueves flamencos	23.00-23.30	Flamenco		No hay referencias a flamenco	19.00-20.30	Ser del Sur	13.00-13.30	Café de los flamencos
30.09.1977 viernes	19.30-20.00	Figuras del flamenco	23.00-23.55	Andalucía en primer plano		No hay referencias a flamenco			20.00-20.30	Con Sabor Andalucía
									22.30-23.00	Café de los flamencos

* Las Tertulias de Radio Sevilla: Hoy Jueves Flamencos.

TABLA 10. RESUMEN DE LAS TABLAS 6,7,8 y 9 DE PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1970-1977

1970-1971		1972-1973		1974-1975		1976-1977	
1	Arte y ciencia del Flamenco	1	Andalucía en Primer Plano	1	Antología del canto fondo	1	Andalucía en primer plano
2	Aires flamencos	2	Antología del canto fondo	2	Andalucía en primer plano	2	Andalucía Canta
3	Antología del canto fondo	3	Cante fondo	3	Con sabor andaluz	3	Flamenco
4	Andalucía: sus cantos	4	Cante de los flamencos	4	Café de los flamencos	4	Antología del canto flamenco
5	Café de los flamencos	5	Con sabor andaluz	5	El Cante	5	Las Tertulias de Radio Sevilla*
6	Cante Grande (R. Popular FM)	6	El flamenco y sus cantos	6	Extra Jueves Flamencos de Radio Sevilla	6	Figuras del flamenco
7	Con sabor andaluz	7	Flamenco en Radio Popular	7	Flamenco	7	Flamenco
8	Concurso de Sietas	8	Guitarra flamenco	8	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	8	Café de los flamencos
9	Dada Mairona Alcor. Festival Cante fondo	9	Los flamencos en la noche	9	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	9	Con Sabor Andaluz
10	El flamenco y sus cantos	10	Los flamencos en la noche	10	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	10	Figuras del flamenco
11	Festival Mairena	11	Nueva Música (FM)	11	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	11	Café de los flamencos
12	Fiesta Andaluza	12	Nueva Música (FM)	12	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	12	Con Sabor Andaluz
13	Flamenco	13	Rutas flamencas	13	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	13	Figuras del flamenco
14	Flamenco en la Peña Juan Breva	14	Tertulia flamenco (Los Jueves Flamencos de R. Sevilla)	14	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	14	Flamenco
15	Flamenco: Estilos flamencos, los miércoles*	15	Tertulia flamenco (Los Jueves Flamencos de R. Sevilla)	15	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	15	Con Sabor Andaluz
16	Flamencos para tonight	16	Los Jueves flamencos RS: Jesús Pereda	16	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	16	Figuras del flamenco
17	Guitarra flamenco	17	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	17	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	17	Flamenco
18	Guitarras flamencas	18	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	18	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	18	Flamenco
19	Historia del canto flamenco	19	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	19	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	19	Flamenco
20	La hora Flamenco	20	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	20	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	20	Flamenco
21	Los flamencos en la noche	21	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	21	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	21	Flamenco
22	Rutas del sur	22	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	22	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	22	Flamenco
23	Rutas flamencas	23	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	23	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	23	Flamenco
24	Sietas	24	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	24	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	24	Flamenco
25	Sobremesa flamenco	25	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	25	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	25	Flamenco
26	Una voz flamenco	26	Los Jueves flamencos RS: Miguel Panti	26	Los Jueves flamencos de Radio Sevilla	26	Flamenco
VIII Concurso Nacional Sietas		VIII Concurso Nacional Sietas		VIII Concurso Nacional Sietas		VIII Concurso Nacional Sietas	
	Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**		Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**		Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**		Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**

* Se publica este texto: "Flamenco: Estilos flamencos, los miércoles, proyectos. La hora flamenco: Consultorio y páginas para una antología"

** Se publica este texto: "Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre y una semblanza. La hora flamenco. Consultorio y Antología flamenco."

TABLA 11. RESUMEN FINAL DE DE PROGRAMAS Y ESPACIOS DE RADIO DE FLAMENCO EN SEVILLA 1970-1977

PROGRAMAS DE FLAMENCO 1970-1977		
1	VIII Concurso Nacional Saeatas	3
2	Aires flamencos	1
3	Andalucía Canta	3
4	Andalucía en Primer Plano	36
5	Andalucía: sus cantés	1
6	Antología del canto flamenco	1
7	Antología del canto fondo	6
8	Arte y ciencia del Flamenco	2
9	Café de los flamencos	46
10	Cante Grande (R. Popular FM)	1
11	Cante Jondo	3
12	Con sabor andaluz	124
13	El Cante	1
14	El Flamenco y sus cantés	23
15	Fiesta Andaluza	2
16	Figuras del flamenco	10
17	Flamenco	43
18	Flamenco en la Peña Juan Breva	3
19	Flamenco: Estilos flamencos, los miércoles*	1
20	Flamencos para ronda	3
21	Guitarra flamenco	2
22	Guitarra flamencas	1
23	Historia del canto flamenco	2
24	La hora Flamenco	11
25	Los flamencos en la noche	31
26	Misa flamenco	1
27	Nuestra Música (FM)	4
28	Rutas del sur	1
29	Rutas flamencas	34
30	Saeatas	2
31	Ser del Sur	32
32	Sobremesa flamenco	1
33	Tertulia flamenco	1
34	Una voz flamenco	1
34 PROGRAMAS DIFERENTES		
De 49 nombres diferentes deben quedarse en 34 PROGRAMAS, ya que concursos de saetas, festivales y jueves flamencos o tertulias flamencas repiten nombres		
Concurso de Saeatas		
	Desde Mairena Alcor. Festival Cante fondo	2
	Desde Olvera. Retransmisión Festival Flamenco	1
	Extra Jueves Flamencos de Radio Sevilla	3
	Extra Jueves Flamencos R.S. Tertulia en Morón	1
	Festival de Cante de Fosforito	1
	Festival de Cante de Puebla de Cazalla	1
	Festival Final de los favoritos de la copla y canto	2
	Festival Mairena	1
	Flamenco: Estilos flamencos. Un nombre**	2
	Las Tertulias de Radio Sevilla*	3
	Los Jueves Flamencos de Radio Sevilla	26
	Los Jueves flamencos R.S.: Jesús Heredia	1
	Los Jueves flamencos R.S.: Miguel Fumi	1
	Programa del XV Concurso N.Saeatas	2