

UNIDAD DIDÁCTICA DEL FLAMENCO “MOS EN FLAMOSLANDIA” (BIBLIOTECA 2006)



Programa de formación	Flamenco.
Título	“Mos en Flamoslandia”
URL PF	http://ares.cnice.mec.es/folclore/flam/index.html
Secuencia de aprendizaje	Biblioteca del Flamenco
URL SA	http://ares.cnice.mec.es/folclore/flam/home.html
Realizado por:	Felipe Lara, Felipe Gértrudix y Manuel Gértrudix.
Corrección de estilo:	María Luisa Gutiérrez de la Concepción
Última revisión:	10 de diciembre de 2006

ÍNDICE

1. ESTANTE DE INTRODUCCIÓN AL FLAMENCO	7
1.1. FLAMOSLANDIA: TODO UN MUNDO	8
1.2. ¡DANDO EL CANTE!	9
1.3. UN, DOS, TRES... MUEVE LOS PIES.....	11
1.4. LOS INSTRUMENTOS.....	12
1.5. GEOGRAFÍA DEL FLAMENCO	13
2. ESTANTE DE GRUPOS Y PALOS FLAMENCOS.....	17
2.1. FANDANGOS.....	18
2.1.1. FANDANGO NATURAL.....	19
2.1.2. JABERA	22
2.1.3. MALAGUEÑA	25
2.1.4. GRANAÍNA.....	28
2.1.6. TARANTA	32
2.2. CANTES DE COMPÁS	36
2.2.1. SIGUIRIYA.....	37
2.2.2. SOLEÁ	40
2.2.3. TANGO FLAMENCO	43
2.2.4. BULERÍA.....	46
2.2.5. ALEGRÍAS	49
2.2.6. PETENERA.....	52
2.3. CANTES CAMPEROS	54
2.3.1. CANTE DE SIEMBRA.....	55
2.3.2. CANTE DE SIEGA.....	57
2.3.3. CANTE DE TRILLA	59
2.3.4. NANA.....	61
2.3.5. PREGÓN DE LA UVA.....	63
2.4. CANTES ARTESANALES	65
2.4.1. TONÁ.....	66
2.4.2. MARTINETE	68
2.4.3. CARCELERA	70
2.4.4. DEBLA.....	72
2.4.5. SAETA	74
2.5. MODISMOS	76
2.5.1. HABANERA FLAMENCA.....	77
2.5.2. GUAJIRA	79
2.5.3. COLOMBIANA	82
2.5.4. VIDALITA	84
2.5.5. MILONGA	86
2.5.6. BOLERO POR COLOMBIANA	88

2.6. ADAPTACIONES FLAMENCAS	89
2.6.1. GARROTÍN	90
2.6.2. FARRUCA	92
2.6.3. CAMPANILLEROS.....	95
2.6.4. MARIANA	98
2.6.5. ZORONGO.....	100
2.6.6. OTRAS ADAPTACIONES FLAMENCAS	102
3. ESTANTE DE ESQUEMAS POÉTICOS Y MUSICALES	103
3.1. ESQUEMAS POÉTICOS	104
3.1.1. TERCETOS	105
3.1.2. CUARTETOS.....	106
3.1.3. QUINTILLA.....	107
3.2. ESQUEMAS ARMÓNICOS	108
3.2.1. CADENCIA ANDALUZA	109
3.2.2. TONALIDAD MAYOR-MENOR	110
3.2.3. COMBINACIONES ARMÓNICAS.....	111
3.3. ESQUEMAS RÍTMICOS	112
3.3.1. RITMO BINARIO.....	113
3.3.2. RITMO TERNARIO	114
3.3.3. COMBINACIONES RÍTMICAS.....	115
3.4. ESQUEMAS MELÓDICOS.....	116
3.4.1. MODO DE MI.....	117
3.4.2. ESCALAS TONALES	118
3.4.3. COMBINACIONES MELÓDICAS	119
4. PROFUNDIZACIÓN EN LOS GRUPOS Y PALOS FLAMENCOS.....	121
4.1. VARIANTES DE FANDANGOS.....	122
1.a. FANDANGO DE ALMONASTER	122
1.b. FANDANGO DEL CERRO.....	123
1.c. FANDANGO DE VALVERDE	124
1.d. FANDANGO DE HUELVA	125
1.e. FANDANGO DE PREPARACIÓN DE ALOSNO	126
1.f. FANDANGO DE CAMBIO DE ALOSNO	127
1.g. FANDANGUILLO LARGO.....	128
1.h. FANDANGO DE ALMERÍA	129
2.a. VERDIAL CARTAMEÑO	130
2.b. ZÁNGANO DE ÁLORA	131
2.c. RONDEÑA.....	132
2.d. CANTE DE JABEGOTES	133
2.e. FANDANGO DE GRANADA.....	134
2.f. ZÁNGANO DE PUENTE GENIL	135
2.g. VERDIAL DE CÓRDOBA.....	136
2.h. FANDANGO DE LUCENA	137
2.i. FANDANGO ABANDOLAO DE JUAN BREVA	138

3.a. MALAGUEÑA DE JUAN BREVA	139
3.b. MALAGUEÑA DE “LA TRINI”	140
3.c. MALAGUEÑA DE “EL CANARIO”	141
3.d. MALAGUEÑA DE “EL MELLIZO”	142
3.e. MALAGUEÑA GRANDE DE CHACÓN	143
4.a. MEDIA GRANAÍNA	145
5.a. TARANTA DE ALMERÍA	146
5.b. LEVANTICA	147
5.c. MURCIANA	148
5.d. CARTAGENERA	149
5.e. TOTANERA	150
5.f. TARANTA DE LA UNIÓN	151
5.g. MINERA DE LA UNIÓN	152
5.h. MINERA GRANDE	153
5.i. TARANTA DE JAÉN	154
5.j. PICONERA	155
4.2. VARIANTES DE LOS CANTES DE COMPÁS	156
1.a. SIGUIRIYA DEL NITRI	156
1.b. SIGUIRIYA MANUEL MOLINA	157
1.c. SIGUIRIYA DE SILVERIO	158
1.d. SIGUIRIYA DE MANUEL TORRE	159
1.e. LIVIANA	161
1.f. SERRANA	162
1.g. CANTE POR CABALES	163
2.a. LA CAÑA	164
2.b. EL POLO	165
2.c. ROMANCE	166
2.d. ALBOREÁ	167
2.e. SOLEARIYA DE TRIANA	168
2.f. SOLEÁ DE TRIANA	169
2.g. SOLEÁ DE ALCALÁ	170
2.h. SOLEÁ DE “LA SERNETA”	171
2.i. SOLEÁ EXTREMEÑA	173
2.j. SOLEÁ DE CÓRDOBA	174
3.a. TANGUILLO DE CÁDIZ	175
3.b. TIENTO	176
3.c. TANGO EXTREMEÑO	177
4.a. JALEO EXTREMEÑO	178
4.b. BULERÍA POR SOLEÁ	179
5.a. ROMERA	180
5.b. MIRABRÁS	181
5.c. CARACOLES	182
5.d. ALEGRÍAS DE CÓRDOBA	183
4.3. VARIANTES DE LOS CANTES ARTESANALES	184
1.a. TONÁ CORTA DE CIERRE	184
1.b. TONÁ GRANDE	185
4.4. OTRAS ADAPTACIONES FLAMENCAS	186
6.a. SEVILLANA	186

6.b. ROCIERA.....	187
6.c. VILLANCICO POR BULERÍA.....	188
6.d. ZAMBRA	189
6.e. CANTE DE “EL PIYAYO”	190
6.f. LORQUEÑA.....	191
6.g. PREGÓN DEL CHATARRERO	192
6.i. NANA POR SIGUIRIYA	193



1. ESTANTE DE INTRODUCCIÓN AL FLAMENCO

Al igual que toda la música de transmisión oral, el flamenco tiene unos orígenes inciertos y lejanos en el tiempo.

El paso de las distintas culturas que han habitado el sur de la Península Ibérica, como tartesos, fenicios, griegos, romanos, árabes, judíos y cristianos, ha configurado, en gran medida, los cimientos de la música flamenca.

A partir de finales del siglo XVIII, el flamenco pasa de ser una música de carácter anónimo y popular a convertirse en una expresión artística de autor, manteniendo la esencia popular por su aprendizaje oral.

En definitiva se puede afirmar que el flamenco es una música popular con la incorporación de creaciones individuales (las estructuras y ritmos populares y las melodías de creación personal).

1.1. FLAMOSLANDIA: TODO UN MUNDO		
Tema	Grupo	
EL FLAMENCO	CONCEPTOS BÁSICOS	
ALGUNAS IDEAS PARA COMENZAR		
<p>Los orígenes del flamenco tienen como referencia las influencias recibidas de múltiples culturas: fenicios, cartagineses, griegos, romanos, árabes, judíos, etc. Todos estos pueblos, que fueron concurriendo en Andalucía a lo largo de la historia, sembraron la semilla que lentamente habría de dar como fruto el folclore andaluz, que ha sido el fundamento musical y poético de los cantes flamencos, gracias a la interpretación individual de sus mejores artistas.</p> <p>Aunque la evolución del flamenco se venía gestando -desde muy atrás en el tiempo- en los trabajos agrícolas y artesanales así como en reuniones familiares, no existen datos documentados de su existencia y práctica de formas o estilos definidos, ni de intérpretes especializados, hasta mediados del siglo XVIII, en que la mezcla gitano-andaluza conseguida da como resultado la popularización del flamenco.</p> <p>Entre 1870 y 1920 los café cantantes contribuyeron a la estructuración de estilos y el florecimiento de buenos maestros creadores. Se conoce esta larga etapa como “Edad de Oro del Flamenco”.</p> <p>El Concurso de Cante Jondo del año 1922 en Granada, promovido por Manuel de Falla, Federico García Lorca y otros músicos y poetas de la época, abrió una inmensa puerta a numerosos eventos públicos y otras actividades artístico-culturales: cine, grabaciones discográficas, ediciones de revistas, periódicos, libros y programas de radio y televisión.</p> <p>El interés que el arte flamenco ha despertado en todos los rincones del mundo, lleva años motivando la celebración de jornadas de estudio, cursos y congresos internacionales, que no hacen sino reflejar la vigencia e interés de esta expresión cultural.</p> <p>Todo ello ha contribuido a que el flamenco esté considerado en nuestros días como lo que es, la historia cantada del pueblo enriquecida artísticamente.</p>		

1.2. ¡DANDO EL CANTE!

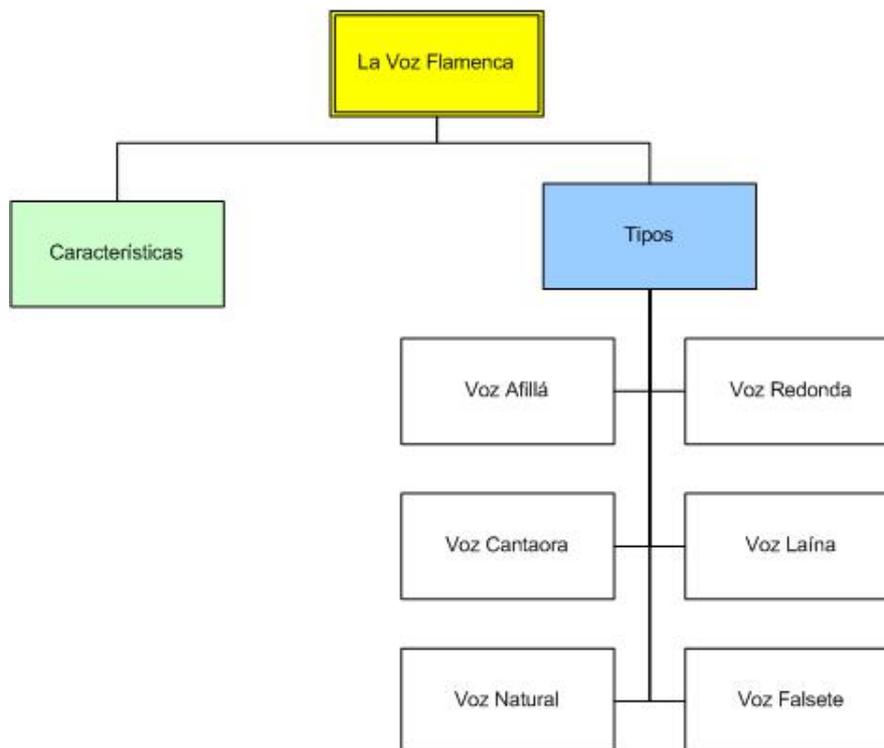
Estilo	Grupo	
EL CANTE Y LA VOZ	CONCEPTOS BÁSICOS	
ALGUNAS IDEAS PARA COMENZAR		

La voz es el elemento principal del cante flamenco. Tanto en el hombre como en la mujer pueden existir distintos **tipos de voces flamencas** dependiendo del timbre, altura o la manera de interpretar una canción. Así, podemos distinguir las voces **afillá, redonda, cantaora, laína, natural** y de **falsete**. Técnicamente la interpretación del cante flamenco requiere, especialmente en los cantes más exigentes, una buena preparación que permita realizar al cantaor los giros, melismas o cambios de registro de forma natural y estética.

- **La voz:** Junto con la copla y la música, constituyen los factores intrínsecos de este arte.
- **Tipos de voces:** Natural, cantaora, flamenca, gitana, afillá, rajá, laína, redonda, fácil, de falsete, flexible, impostada, grave, aguda, vibrante, estridente, armoniosa, viril, con donosura, ronca, rota, ruda, baja, alta, de pecho, ligera...
- **Afillá:** La voz afillá, con matices graves y opacos, es ronca, rozada y recia, resultando muy apropiada para imprimir mayor dramatismo a los cantes primitivos, sobre todo a tonás y siguiரியas. La voz de Manolo Caracol es prototípica de esta categoría. Se pueden observar los rasgos fundamentales de este tipo vocal en “Siguiரியas de Curro Durse”, registrado en la *Gran Antología Flamenca* de RCA (1971).
- **Redonda:** La voz redonda es dulce, pastosa y viril. Se llama también “flamenca” porque, haciendo honor a su redondez, permite un mayor virtuosismo interpretativo. La voz de Tomás Pavón es característica de esta categoría. Se pueden observar los rasgos fundamentales de este tipo vocal en las soleares de Mercedes Vargas, “la Serneta”, su maestra en el cante, en una grabación de la discográfica La Voz de su Amo reeditada en 1966 por EMI.
- **Cantaora:** La voz cantaora es rítmica, con gracia, fresca y flexibilidad para la ejecución de los cantes festeros (bulerías, alegrías, jaleos y tangos). Los cantaores que tienen este tipo de voz juegan con el compás con aparente facilidad, entrando y saliendo, sin atropellos, en cada ciclo armónico de los cantes que interpretan. La voz de Perla de Cádiz es prototípica de esta categoría. Se pueden observar los rasgos característicos de este tipo vocal en las “Bulerías gaditanas” incluidas en la *Antología* de RCA, editada en 1971.
- **Laína:** La voz laína, aguda, vibrante y muy adecuada para realizar todo tipo de arabescos, floreos y ornamentaciones vocales, es ideal para la interpretación de los verdiales, fandangos abandolaos, malagueñas, granaínas, murcianas, tarantas y otros cantes de Levante. La voz de Manuel Centeno representa esta categoría. Se pueden observar los rasgos fundamentales de este tipo de voz en su última grabación, que realizó en 1960 (a una edad avanzada) para la discográfica Columbia, de un fandango abandolao de Juan Brea.
- **Natural:** La voz natural, de pecho o gitana, tiene algún rasgo de la afillá por lo que se refiere al desgarró que le infringe el cantaor, en determinados tercios, al poner mayor énfasis a su interpretación. Por otro lado, está muy próxima a la voz redonda, pero algo ausente de su pastosidad y dulzura, aunque resulta más impactante. La voz de Antonio Mairena es prototípica de esta categoría. Se pueden observar los rasgos fundamentales de este tipo vocal en este “Romance” registrado en la *Gran Antología Flamenca* de RCA publicada en 1971.

- **Falsete:** La voz de falsete permite a los cantaores que tienen esa facultad abordar registros de mujer o niño que con la voz natural es imposible alcanzar. Este tipo de voz da mucho juego en los cantes de ida y vuelta (milongas, vivalitas, guajiras) y en algunas adaptaciones flamencas. También se han utilizado para conseguir tesituras más agudas y llamativas en la interpretación de los cantes levantinos. Se pueden observar los rasgos fundamentales de este tipo de voz en esta *Cartagenera* grabada por Antonio Chacón en la década de 1920, que la discográfica Emi Odeón reeditó en 1962.

Mapa Conceptual:



1.3. UN, DOS, TRES... MUEVE LOS PIES

Estilo	Grupo
EL BAILE FLAMENCO	CONCEPTOS BÁSICOS

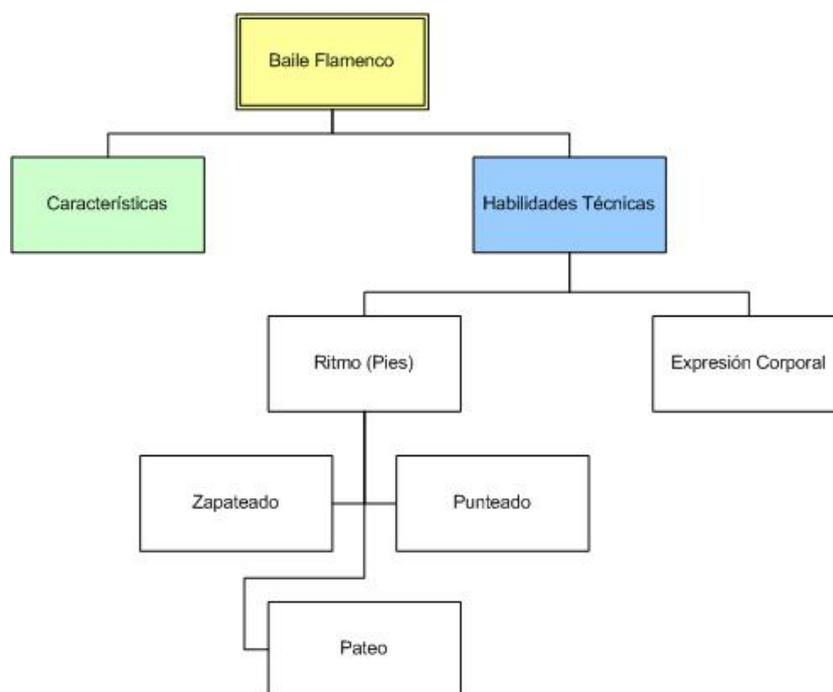
ALGUNAS IDEAS PARA COMENZAR

Dependiendo de la interpretación del bailar o bailaora, el **baile flamenco** puede ser de mayor riqueza artística o más sencillo y, por lo tanto, popular.

La ejecución del baile flamenco exige el control de dos habilidades fundamentales, por un lado, el ritmo del compás llevado por los pies, que se controla gracias a tres técnicas distintas: **zapateado**, **punteado** y **pateo**; por otro, la **expresión corporal**, en especial el movimiento de manos y dedos, que completan el entramado barroco presente en este tipo de baile.

- **Baile flamenco:** El temperamento y las facultades físicas del intérprete (bailaor o bailaora) son esenciales para la riqueza y espectacularidad del baile.
- **Bailaor:** Nombre con el que se conoce a la persona encargada de la ejecución del baile flamenco.
- **Zapateado:** Movimiento de pies que genera sonidos rítmicos llenos de musicalidad
- **Punteado:** Movimiento suave de los pies, de carácter ligero y con desplazamientos y floreos habilidosos.
- **Pateo:** Movimiento enérgico de los pies, que realizan golpes fuertes contra el suelo de forma insistente y sin ningún refinamiento ni matiz. Expresa una descarga temperamental primitiva
- **Expresión corporal:** Los giros constantes de las manos y los dedos proporcionan al baile flamenco contraste, serenidad y elegancia frente a los movimientos violentos de los pies

Mapa Conceptual:



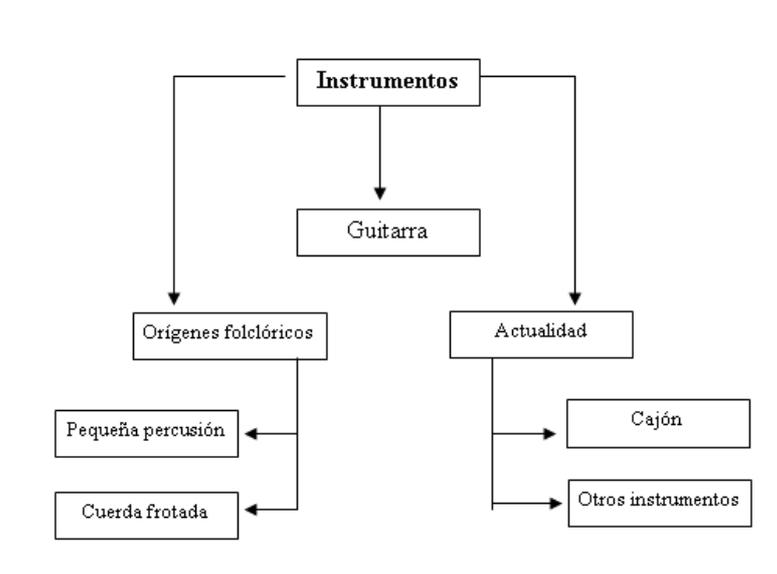
1.4. LOS INSTRUMENTOS

Estilo	Grupo	
LOS INSTRUMENTOS EN EL FLAMENCO	CONCEPTOS BÁSICOS	

ALGUNAS IDEAS PARA COMENZAR

- Aunque el instrumento principal para acompañar los cantes flamencos es la guitarra, no hay que olvidar que, en sus orígenes folclóricos, se utilizaban instrumentos de pequeña percusión o de cuerda frotada. Como ejemplo de esto encontramos las “pandas” de verdiales que son acompañadas por violines, panderetas y castañuelas, y antiguamente vihuelas y bandurrias, a veces sustituidos por instrumentos rústicos o caseros como almireces, canutos de caña, cacharros y cucharas.
- Asimismo, y fruto de ese hermanamiento con diferentes tipos de música, también han hecho su aparición en algunos temas flamencos otros instrumentos, los clásicos y electrónicos.
 - **Guitarra:** Es el instrumento principal para acompañar los cantes flamencos.
 - **Orígenes folclóricos:** En los orígenes folclóricos del flamenco se utilizaban instrumentos de pequeña percusión o de cuerda frotada.
 - En la actualidad se emplean también:
 - **Pequeña percusión:** panderetas, castañuelas o instrumentos rústicos y caseros, como almireces, canutos de caña, cacharros y cucharas.
 - **Cuerda frotada** (violines). Antiguamente también se utilizaban otros instrumentos de cuerdas como vihuelas y bandurrias.
 - **Cajón:** desde hace dos décadas el cajón acompaña a la música flamenca, especialmente para fusionarse con otros géneros musicales como el jazz, el rock o músicas étnicas africanas y asiáticas.
 - **Otros instrumentos:** acústicos, electrófonos y electrónicos.

Esquema Mapa Conceptual:



1.5. GEOGRAFÍA DEL FLAMENCO

Estilo	Grupo		
UBICANDO LOS ESTILOS	CONCEPTOS BÁSICOS		

ALGUNAS IDEAS PARA COMENZAR

- **Ubicando los estilos**
 - **General de entrada:**
 - Locución1: *¡Hola quillos! Bienvenidos a la DGTF (Dirección General de Tráfico Flamenco). Desde esta sala expertos controladores velan por la seguridad de Flamoslandia. Sin más, cedo la palabra, ¡adelante, compañeros!*
 - **Fandangos**
 - Locución2: Buscamos la información desde Almonte, en Huelva, donde nuestro compañero Joaquín Segura nos da cuenta de la afluencia fandanguera que está teniendo lugar de gentes provenientes de muchas latitudes de nuestra geografía. *Nos encontramos en Almonte. Más de treinta kilómetros de retenciones para poder disfrutar del más extendido cante flamenco: el fandango. Desde la reja onubense fandanguera del amor, la voz de la habera en el Café de Chinitas de Málaga, la música de los jardines de la Alhambra o los cantes de las minas de Levante, son posibles encontrarlos hoy aquí teniendo todos un fin único: la búsqueda de una raíz única, la que da origen a todas, el fandango.*
 - Zonas iluminadas y textos en el mapa: Fandango (toda la provincia de Huelva), Malagueña (Málaga), Granaína (Granada), Cantes de Levante (provincia de Almería)
 - Conviene que sepas: Fandango natural, jabera, malagueña, granaína y taranta son estilos que nacen del tronco común de los fandangos de baile, que al ser interpretados por artistas poseedores de facultades especiales, alcanzan mayor fuerza lírica, surgiendo como consecuencia de la recreación personal y representatividad de escenarios naturales muy diversos: en la reja fandanguera del amor, en la voz de la habera pregonando la venta de habas, en el Café de Chinitas de Málaga, en los jardines de la Alhambra y en las minas de Levante. Todos ellos, con una imponente carga de emotividad, excelente musicalidad e indiscutible garra flamenca.
 - **Cantes de compás**
 - Locución3: José Tomás Buendía, desde la capital del vino, Jerez, nos informa, a ritmo de compás, cómo está la situación en el triángulo del cante. *Hoy comienza la operación salida de las vacaciones de verano. Ya podemos encontrarnos con los primeros atascos en las salidas de las ciudades, así como en las incorporaciones de desvíos hacia las playas. Pero se nota el buen ritmo de los conductores, ya que a compás de seguiriyas, soleás, alegrías, tangos o bulerías, están despejando algunas de las rotondas más conflictivas.*
 - Zonas iluminadas y textos en el mapa: Tangos (Cádiz), Bulerías (Puerto de Santa María), Soleares (Jerez de la Frontera), Siguiriyas (Sevilla), Alegrías (Cádiz y Córdoba).
 - Conviene que sepas: Siguiriyas, soleares, tangos, bulerías y alegrías, tienen su origen en la fusión de culturas que el pueblo andaluz logra a través de su larga historia, si bien son los gitanos afincados en Andalucía sus principales artífices y difusores. Tomando la base rítmica o compás de estos estilos, los grandes maestros del flamenco, a partir de mediados del siglo XIX, fueron creando y agrandando las familias de cantes, enriqueciendo así su acervo cultural.
 - **Cantes camperos**
 - Locución4: Coincidiendo con la recogida de la aceituna, Sebastián Cazorla, nuestro reportero jienense, nos habla del colapso en el que se encuentran las carreteras de las zonas camperas. *Las fiestas camperas que hay por toda la comunidad están provocando algunos problemas de circulación. La siembra, la*

siega, la trilla, la recogida de la uva o la aceituna, son algunas de las celebraciones que podemos encontrar por los distintos pueblos. Así que un consejo para los conductores: paciencia y que disfruten de estos festejos populares.

- **Zonas iluminadas y textos en el mapa:** Siembra (Jaén), siega (Sierra Morena), trilla (cerca de la Mancha), Nana (Córdoba), pregón de la uva (Moriles).
 - **Conviene que sepas:** Los cantes camperos son, por lo general, de origen payo y nacen de un escenario natural concreto: la siembra, la siega, la trilla, la nana y el pregón de la uva. Son cantes de evasión del alma que expresan muy diversos temas: el amor, la admiración por la naturaleza, el aprecio por los animales domésticos, el cariño y ternura hacia los niños y la sana picardía. Su aparición histórica es tan lejana en el tiempo como los propios motivos que ocasionan su origen.
- **Cantes artesanos**
- **Locución 5:** Sebastián Cazorla, nuestro reportero jienense, nos habla de la densa circulación que hay en los pueblos colindantes debido a los mercadillos de artesanos que se han asentado en ellos. *Hoy es día de mercadillo en algunas poblaciones. A partir de las nueve de la mañana está prohibida la circulación por las siguientes poblaciones: Écija, debido al festival del mercado de la toná; Alcalá la Real, por su gran mercado de la forja; Cazorla porque en los aledaños del castillo se sitúa el festival de la carcelera; en Úbeda se está celebrando el mercadillo de Blas. Por último, hemos de avisar de las complicaciones que puedan encontrarse debido a las procesiones de Carmona.*
 - **Zonas iluminadas y textos en el mapa:** Toná (Écija), martinete (Alcalá la Real), carcelera (Cazorla), debla (Úbeda), Saeta (Carmona).
 - **Conviene que sepas:** Los cantes de toná, martinete, carcelera, debla y saeta son de creación gitana, aunque eso no impide que, como cualquiera de las modalidades flamencas, puedan ser interpretados por la población paya. La denuncia resignada de la injusticia, la rudeza del trabajo, la penosa huida de la persecución, el dolor del encarcelamiento y la angustiada impotencia por el prendimiento y muerte del inocente Jesucristo crucificado, son los principales motivos expresados en sus letras. Sus composiciones poético-literarias sirvieron de base para la creación de numerosos estilos.
- **Adaptaciones flamencas**
- **Locución 6:** Desde Sevilla, Sandra Matheus nos comenta la situación de tráfico densísimo en que se encuentran varias ciudades como consecuencia del Día de la Hispanidad y los festivales de música en torno al flamenco. La ruta de la Plata se encuentra en estos momentos con 35 kilómetros de retenciones. Gentes provenientes de Galicia y Asturias acuden a Sevilla a celebrar el Día de la Hispanidad. Además, a la altura de Hispalis se está celebrando un festival de canto sobre adaptaciones flamencas.
 - **Zonas iluminadas y textos en el mapa:** Garrotín (fuera del mapa, el nombre viene desde Asturias hacia Sevilla), farruca (fuera del mapa, el nombre viene desde Galicia hacia Cádiz), campanilleros (Cádiz, Sevilla y Huelva), mariana (Cádiz, Sevilla y Huelva) y zorongo (Granada).
 - **Conviene que sepas:** *Garrotín, farruca, campanilleros, mariana y zorongo son una mínima representación de cuantas formas flamencas por adaptación existen. Motivos originales muy diversos, algunos llevados a la geografía flamenca desde latitudes distantes, como Asturias y Galicia, sirven de inspiración a los cantaores más importantes para la creación de nuevos estilos.*
- **Modismos**
- **Locución 7:** Desde Sanlúcar de Barrameda, Rosa del Río nos comenta la situación de tráfico densísimo como consecuencia del Día de la Hispanidad y los festivales de música en torno al flamenco. *Mañana, 12 de octubre, con motivo del Día de la Hispanidad, van a ser cortados los accesos a la Cartuja, así como la vía de circunvalación SE-30. También tenemos que destacar las dificultades*

que se pueden encontrar en las carreteras con dirección a Sanlúcar de Barrameda, donde se va a celebrar el concurso de cantes de modismos hispanoamericanos.

- **Zonas iluminadas y textos en el mapa:** Habanera flamenca, guajira, colombiana, vidalita, milonga (en general, se iluminan Huelva y Sevilla, y aparecen de forma discontinua unas flechas que siguen el curso del Guadalquivir arriba y abajo de forma alternativa).
- **Conviene que sepas:** Habanera flamenca, guajira, colombiana, vidalita y milonga son cantes considerados de extensión del amplio abanico con el que hoy cuenta el rico universo artístico-musical flamenco. Si bien es necesario aclarar que existen otras variantes de matices melódicos y rítmicos muy interesantes, éstos nacen como consecuencia de la fusión de estilos autóctonos de los pueblos de América Central y del Sur, el aporte de nativos africanos llevados por los españoles a aquel continente y los de origen ibérico que aportaron nuestros emigrantes.

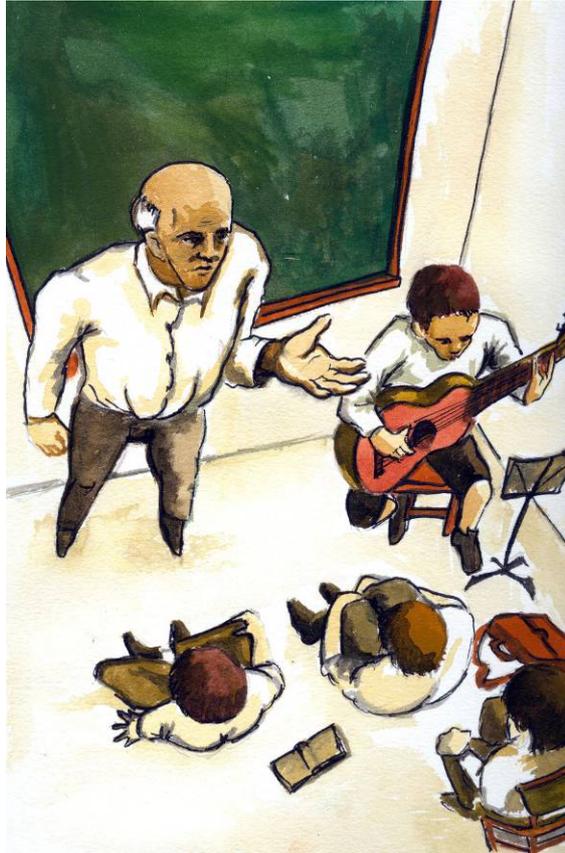
Secuencia de imágenes:



Cuando aparece esta pantalla, el presentador saluda al usuario y le invita a conectarse con los enviados especiales. En el menú de “Ubicando los estilos” se puede acceder a la explicación de las distintas zonas que conforman la “Geografía del Flamenco”.



Cuando se pulsa sobre cualquiera de los grupos, se iluminará el texto y el corresponsal. Entra la locución correspondiente y se señalan, sobre el mapa, textos y zonas.



2. ESTANTE DE GRUPOS Y PALOS FLAMENCOS

El flamenco tiene una gran riqueza de cantes o palos. Éstos, a su vez, poseen diferentes estilos dependiendo del lugar en el que se canten o la versión melódica que haya compuesto un intérprete o un pueblo concreto.

Independientemente del tipo de cante o estilo, se pueden agrupar en una serie de grupos que atienden a una temática, a una manera de interpretarse o a unas características musicales que los definen.

Estos grupos son los siguientes:

Cantes camperos
Cantes artesanos
Cantes de compás
El fandango y sus derivados
Modismos hispanoamericanos
Adaptaciones flamencas

2.1. FANDANGOS

Conviene que sepas:

El fandango es una de las formas musicales folclóricas más extendidas por todo el territorio español.

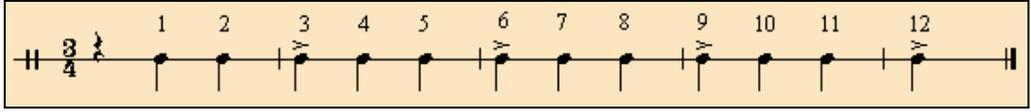
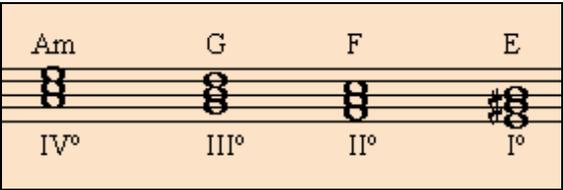
Si bien se mantiene la estructura métrica (quintillas y cuartetas octosilábicas), la armonía y los giros melódicos cambian de unas zonas a otras.

En el caso del fandango flamenco, es uno de los géneros más ricos en cuanto a su variedad temática, armónica y melódica.

La estructura de los fandangos es similar en todas sus variantes. Consiste en seis líneas melódicas coincidentes en los versos métricos a excepción de uno (quintilla) o dos (cuarteta) que se repiten.

Fandango natural, jabera, malagueña, granaína y taranta son estilos que nacen del tronco común de los fandangos de baile, que al ser interpretados por artistas con facultades especiales, alcanzan mayor fuerza lírica. De este modo surgen estos estilos deudores tanto de la recreación personal como del carácter representativo de escenarios naturales muy diversos: la reja fandanguera del amor, la voz de la habera pregonando la venta de habas, el Café de Chinitas de Málaga, los jardines de la Alhambra o las minas de Levante. Todos ellos poseen una imponente carga de emotividad, excelente musicalidad e indiscutible garra flamenca.

Locución: Nacidos del tronco común de los fandangos de baile, el fandango natural, la jabera, la malagueña, la granaína y la taranta, alcanzan signo propio al ser interpretados creativamente por artistas de especiales facultades, recreando escenarios naturales muy diversos: la reja fandanguera del amor, la voz de la habera pregonando la venta de habas, el ambiente del Café de Chinitas de Málaga, los jardines de la Alhambra o las minas de Levante.

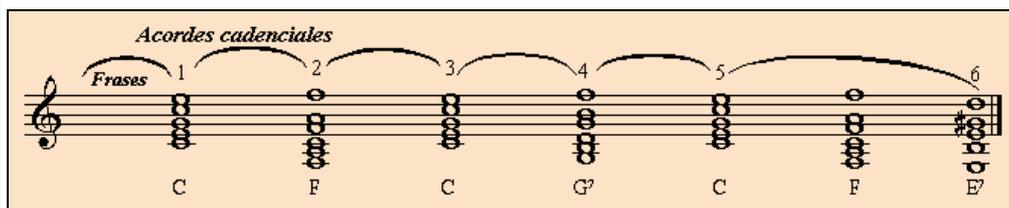
2.1.1. FANDANGO NATURAL	
Estilo	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Entrada la noche llegas a Fandanguera. Un joven que trasiega por sus calles te informa de que, en esto de los fandangos, el escenario natural cambia según el espacio vital o localidad donde se crean, aunque es posible encontrar un denominador común para su interpretación. Estás en ello cuando una muchacha se asoma tras la reja de su ventana. El joven te deja y comienza a cantarle un fandango a su prometida, que escucha felizmente el mensaje de amor que desde la calle le brinda su pretendiente.
Paisaje sonoro	La brisa mueve la enrejada hoja de un ventanal, como llamando a la bella y joven mujer, que acaba asomándose a ella. Entre distraída y pícara, mira para otro lado cuando comienza a escuchar un repiqueteo de pasos. Un galante joven se aproxima a la reja rompiendo el silencio de la templada noche con su cante por fandangos. Le hacen el acompañamiento los maullidos de gatos en celo que andan por los tejados y las voces del sereno que va dando la hora en medio de la noche.
Etimología y Orígenes	El nombre de “fandango” tiene una procedencia variada: del latín <i>fatus</i> , del portugués <i>fado</i> , y, más lejanamente, del árabe <i>zambra</i> o el mozárabe <i>jarcha</i> .
Acompañamiento instrumental	El acompañamiento instrumental habitual del fandango es la guitarra flamenca.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	La melodía se caracteriza por su diatonismo, con un ámbito de 12ª (Mi2-Do4).
Ritmo	El ritmo es ternario y comprende un espacio o ciclo de 12 tiempos. Se empieza a contar a partir de la segunda parte del primer compás. 
Armonía	Combinación armónica: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Cadencia andaluza</i> en las partes instrumentales para marcar el compás. • Tonalidad mayor o menor en las secciones de las coplas cantadas o de <i>falsetas</i>. 

Análisis de la estructura

La estructura básica de los principales fandangos, tanto a compás como libres, es la siguiente:

- Seis frases musicales que corresponden con los seis versos que se cantan. Cada una de estas frases consta de cuatro compases de 3/4. Se van intercalando dos líneas melódicas distintas: **A** (en naranja) y **B** (en verde), aunque se presentan siempre con pequeñas variaciones en los momentos cadenciales.

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1er verso	E	-----									C		
	I										VI		
2º verso	C	-----									F		
	VI										II		
3º verso	F	-----									C		
	II										VI		
4º verso	C	-----									G		
	VI										III		
5º verso	G7	-----									C		
	III										VI		
6º verso	C	-----									A- G F E		
	VI										IV III II I		
		(Cadencia andaluza)											

**COMPOSICIÓN LITERARIA****Métrica Literaria**

Quinteta octosilábica. Se repite el primero de los versos.

Copla cantada

Serrana por tu querer,
la *vía* yo la daría,
(serrana por tu querer;)
eres mi noche y mi día,
presente yo te tendré,
pa los restos de mi *vía*.

Copla (Actividad)

Compón tú mismo una copla de fandango natural. Guíate por las pistas que te damos:

Te voy a dar un **besito**,
en la **puntita** del pie.
Te voy a dar **un** besito,
se me va poner **a** cien,
mi alegre corazoncito,
que **late** por tu querer.

Fandango natural

1 Se - rra-na por tu que - rer, G⁷

5 la ví-a yo la da - rí-a C⁷

9 se - rra-na por tu que - rer, G⁷

13 e - res mi no - che/y mi dí-a D⁷

17 pre - sen-te yo te ten - dré, G⁷

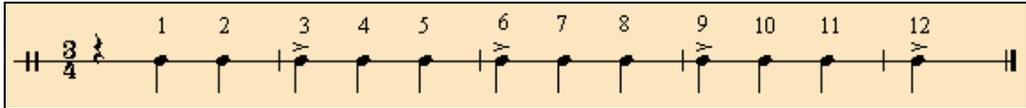
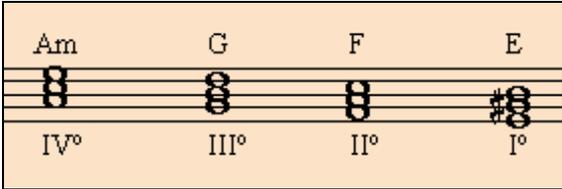
21 "pa" los res- tos de mi ví - a Am G F E

Trascripción de un fandango (partitura)

VARIANTES DE FANDANGOS

Sin que con los estilos tratados quede agotado este amplio grupo de cantes, sí podemos afirmar que aquí se encuentra un buen número de los más representativos: desde el Fandango natural, matriz con la que numerosos maestros hicieron sus estilos personales, pasando por cuantos representan muchas localidades, comarcas o provincias de Andalucía:

- [Fandango de Almonaster](#)
- [Fandango del Cerro](#)
- [Fandango de Valverde](#)
- [Fandango de Huelva](#)
- [Fandango de preparación de Alonso](#)
- [Fandango de cambio de Alonso](#)
- [Fandanguillo largo](#)
- [Fandango de Almería.](#)

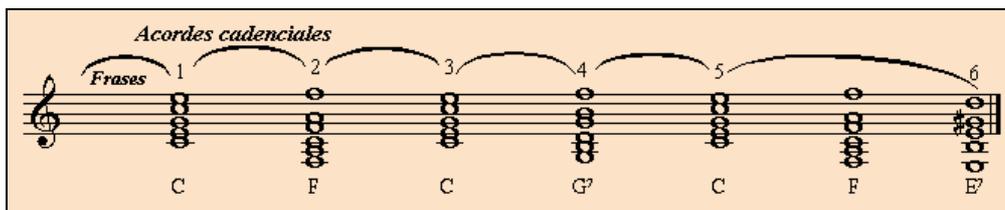
2.1.2. JABERA	
Estilo	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Estás frente a la esquina de la “habera”. La graciosa estampa que estás viendo es la de una joven vendedora de habas que con su cesto colgado del brazo va por la malagueña calle de Larios pregonando: <i>¡A perra chica docena, de la huerta de Comares. ¡Ay, que jabitas más buenas!</i>
Paisaje sonoro	<i>¡Ay, que jabitas más buenas!</i> , pregona al aire la habera. <i>¡Vecinas, vecinos! ¡Ay, que jabitas más buenas!</i> Los carruajes tirados por caballos hacen sonar las campanillas de sus colleras al tiempo que se escuchan las voces de sus conductores. De pronto, se oye el ladrido de un perro que escapa a toda velocidad haciendo sonar un tronco que le han atado al rabo unos traviesos chiquillos. Golpea el suelo la punta del bastón de un ciego que pasa junto a la habera. <i>¡Ay, que jabitas más buenas!</i>
Etimología y Orígenes	El nombre de Jabera proviene de la copla-pregón que canta una joven malagueña vendedora de habas que se hace llamar con el sobrenombre de “Javera”.
Acompañamiento instrumental	Tiempo atrás se han cantado numerosas modalidades de fandangos-verdiales de carácter folclórico, acompañados por violines, bandurrias, laúdes, guitarras, palillos, panderos, panderetas, crócalos, almireces, triángulos, etc. En el caso de la jabera, sólo se acompaña con la guitarra.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	El cante de la jabera es lento, permitiendo al cantaor la posibilidad de floreos, arabescos y ornamentaciones vocales. Tiene cierta semejanza melódica con la seguriya. El ámbito es de 11ª (Do2-Fa3).
Ritmo	El ritmo es ternario, comprendiendo un espacio o ciclo de 12 tiempos. Se empieza a contar a partir de la segunda parte del primer compás. 
Armonía	Combinación armónica: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Cadencia andaluza</i> en las partes instrumentales para marcar el compás. • Tonalidad mayor o menor en las secciones de las coplas cantadas o de <i>falsetas</i>. 

Análisis de la estructura

La estructura básica de los verdiales, tanto a compás como libres, es la siguiente:

- Seis frases musicales que corresponden con los seis versos que se cantan. Cada una de estas frases consta de cuatro compases de 3/4. Se van intercalando dos líneas melódicas distintas: **A** (en naranja) y **B** (en verde), aunque se presentan siempre con pequeñas variaciones en los momentos cadenciales.

Compás	1 2 3. 4 5 6. 7 8 9. 10 11 12											
1er verso	E I	-----										C VI
2º verso	C VI	-----										F II
3º verso	F II	-----										C VI
4º verso	C VI	-----										G III
5º verso	G7 III	-----										C VI
6º verso	C VI	-----										A- G F E IV III II I (Cadencia andaluza)



COMPOSICIÓN LITERARIA

Métrica Literaria

La jabera toma de los fandangos verdiales su métrica literaria y, como ellos, sus coplas tienen cuatro o cinco versos octosílabos.

- **Cuartetas** octosilábicas (se repiten los versos uno y cuatro).
- **Quintetas** octosilábicas (se repite el primer verso).

Copla cantada

En la calle Larios, *mare*,
vende habas mi morena,
(en la calle Larios, *mare*)
a perra chica docena,
de la huerta de Comares.
¡Ay, que jabera más buena!

Copla (Actividad)

Compón tú mismo una copla de jabera. Guíate por las pistas que te damos:

Abre jabera tu cesto,
que **tengo ganas** de haba.
Abre jabera **tu** cesto,
a nadie le digas **nada**,
si al verla me caigo muerto,
o se me escapa la **baba**.

Jabera

1 En la ca-lle La-rios, ma - - - - -
E G⁷ C

5 -re, ven - de ha - bas mi mo - re - - - - -
C C⁷ F

9 na, en la ca-lle La-rios ma - - - - -
F G⁷ C

13 a pe - rra chi - ca do - ce - - - - -
C D⁷ G

17 na, de la huer - ta de Co - ma - - - - -
G C⁷ C

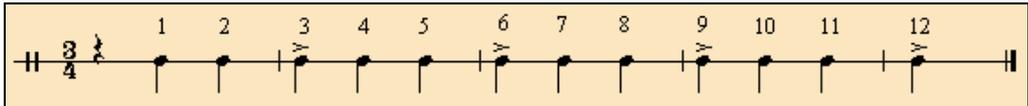
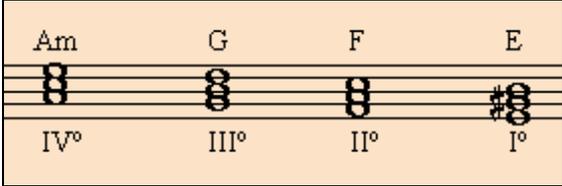
21 res, ¡Ay, que ja - be - ra más bue - na. - - - - -
C Am G F E

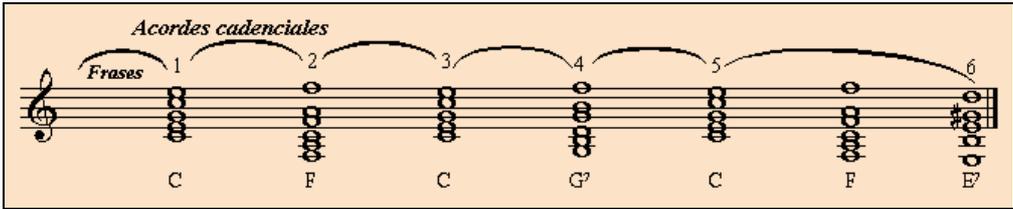
Transcripción de una jabera (partitura)

VARIANTES DE VERDIALES

Del tronco común del fandango, la amplia gama de verdiales que desde de la provincia de Málaga irradia su influencia y expansión a las de Granada y Córdoba tienen una musicalidad y carácter expresivo que les otorga a cada uno por separado su bien definida personalidad. Además de la Jabera, de entre su inagotable abanico de estilos tratamos aquí los que mejor definen las fuentes de su nacimiento popular:

- [Verdial cartameño](#)
- [Zángano de Álora](#)
- [Rondeña](#)
- [Cante de jabegotes](#)
- [Fandango de Granada](#)
- [Zángano de Puente Genil](#)
- [Verdial de Córdoba](#)
- [Fandango de Lucena](#)
- [Fandango Abandolao de Juan Breva](#)

2.1.3. MALAGUEÑA	
Estilo	Grupo
MALAGUEÑA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Sin darte cuenta has dado con tus pasos en un típico café de la ciudad de Málaga. En su entrada cuelga la siguiente leyenda, <i>Café de Chinitas</i> . El cambio de luz te molesta al entrar, pero alcanzas a divisar a un cantaor y a un guitarrista que se batan por malagueñas sobre el escenario. Representan, sin lugar a dudas, el escenario habitual en el que estos estilos artísticos de creación personal son interpretados por sus creadores e intérpretes.
Paisaje sonoro	El humo acaricia el umbral de la puerta que da acceso al <i>Café de Chinitas</i> , escapa lento acompañando el rasgueo agitado de las cuerdas que preparan el comenzar del canto por malagueñas. Al fondo se atisban las tablas de la escena y, sobre ellas, desvanecidas las sombras del cantaor y el guitarrista. A diestra y siniestra un rebullir de aplausos se confunde con espontáneos “olés”, y el cadencioso murmullo de los aficionados acompaña el rítmico entrechocar de las botellas y vasos que posan sobre las mesas.
Etimología y Orígenes	Su origen etimológico deriva del nombre propio de la ciudad andaluza de Málaga. Originaria de esta ciudad, diversos maestros del canto flamenco sellaron su estilo artístico personal.
Acompañamiento instrumental	La guitarra flamenca acompaña al canto en cada tercio con un ritmo libre.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Las melodías de las malagueñas tienen mezcla del profundo sentimiento de las siguiriyas pasadas por el matiz de las soleares, con recuerdos de la caña. Su origen melódico está en los fandangos malagueños abandolaos. El ámbito es de 9ª (Mi-Fa3).
Ritmo	El ritmo es ternario, comprendiendo un espacio o ciclo de 12 tiempos. Se empieza a contar a partir de la segunda parte del primer compás. 
Armonía	Combinación armónica: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Cadencia andaluza</i> en las partes instrumentales para marcar el compás. • Tonalidad mayor o menor en las secciones de las coplas cantadas o de <i>falsetas</i>. 

<p>Análisis de la estructura</p>	<p>La estructura básica de la malagueña, tanto a compás como libre, es la siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> Seis frases musicales que corresponden con los seis versos que se cantan. Cada una de estas frases consta de cuatro compases de 3/4. Se van intercalando dos líneas melódicas distintas: A (en naranja) y B (en verde), aunque se presentan siempre con pequeñas variaciones en los momentos cadenciales. <table border="1" data-bbox="518 465 1286 992"> <thead> <tr> <th>Compás</th> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>6</th> <th>7</th> <th>8</th> <th>9</th> <th>10</th> <th>11</th> <th>12</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1er verso</td> <td>E I</td> <td colspan="6">-----</td> <td>C VI</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>2º verso</td> <td>C VI</td> <td colspan="6">-----</td> <td>F II</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>3º verso</td> <td>F II</td> <td colspan="6">-----</td> <td>C VI</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>4º verso</td> <td>C VI</td> <td colspan="6">-----</td> <td>G III</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>5º verso</td> <td>G7 III</td> <td colspan="6">-----</td> <td>C VI</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>6º verso</td> <td>C VI</td> <td colspan="6">-----</td> <td>A- G F E IV III II I (Cadencia andaluza)</td> <td colspan="5"></td> </tr> </tbody> </table> 	Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1er verso	E I	-----						C VI						2º verso	C VI	-----						F II						3º verso	F II	-----						C VI						4º verso	C VI	-----						G III						5º verso	G7 III	-----						C VI						6º verso	C VI	-----						A- G F E IV III II I (Cadencia andaluza)					
Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																																																																																						
1er verso	E I	-----						C VI																																																																																										
2º verso	C VI	-----						F II																																																																																										
3º verso	F II	-----						C VI																																																																																										
4º verso	C VI	-----						G III																																																																																										
5º verso	G7 III	-----						C VI																																																																																										
6º verso	C VI	-----						A- G F E IV III II I (Cadencia andaluza)																																																																																										
<p>COMPOSICIÓN LITERARIA</p>																																																																																																		
<p>Métrica Literaria</p>	<p>La malagueña toma de los fandangos verdiales su métrica literaria y, como ellos, sus coplas tienen cuatro o cinco versos octosílabos.</p> <ul style="list-style-type: none"> Cuartetas octosilábicas (se repiten los versos uno y cuatro). Quintetas octosilábicas (se repite el primer verso). 																																																																																																	
<p>Copla cantada</p>	<p>Claros como el cristal los metales de su voz, <small>(claros como el cristal,)</small> no hubo en el mundo dos <i>pa</i> cantar por malagueñas, como cantaba Chacón.</p>																																																																																																	
<p>Copla (Actividad)</p>	<p>Compón tú mismo una copla de malagueña. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p><u>Ay</u>, te pedí que me quisieras, no tuve contestación Ay, te pedí que me quisieras, tendré roto el corazón hasta que estés a mi vera y lo curemos los dos.</p>																																																																																																	

Malagueña

1 Cla-ros co-mo el cri-tal,

5 los me-ta-les de su voz,

9 cla-ros co-mo el cri-tal,

13 no/hu-bo/en el mun-do dos,

17 "pá" can-tar por ma-la-gue-ñas,

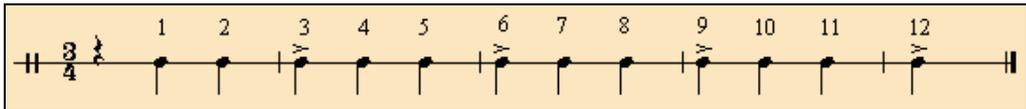
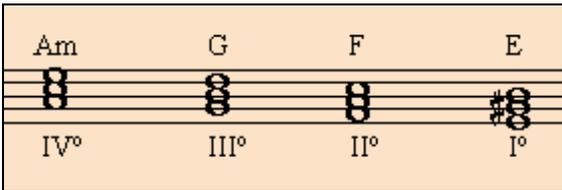
21 co-mo can-ta-ba Cha-cón.

Trascripción de una malagueña (partitura)

VARIANTES DE MALAGUEÑA

Con la medida del fandango, descendiente directa de la de los verdiales, las malagueñas son creaciones personales enriquecidas que las grandes voces del cante hicieron para colmar el gusto de los más exigentes aficionados. Con ritmo libre, cada uno de sus tercios busca el recreo musical de su melodía y la transmisión nítida de su mensaje poético. No se agota aquí el rico caudal de estos estilos, pero los que aparecen a continuación son una clara representación de su diversidad de matices:

- Malagueña chica de Chacón
- [Malagueña de Juan Breva](#)
- [Malagueña de la Trini](#)
- [Malagueña del Canario](#)
- [Malagueña del Mellizo](#)
- [Malagueña grande Chacón](#)

2.1.4. GRANAÍNA	
Estilo	Grupo
GRANAÍNA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Te asombra la singular belleza de esta villa. Un enorme jardín, conocido como “de la Alhambra”, organiza la ciudad en torno a sí. Entrás en él y reparas en cómo un jardinero cuida con esmero la enorme diversidad de plantas y flores. Parece embrujado por la belleza del lugar. De pronto, se arranca a cantar por granaínas. No te cabe la menor duda de que se trata de un sitio especialmente pensado para el amor.
Paisaje sonoro	Se desliza fresca y cristalina el agua pura y límpida de la sierra nevada, por los jardines de la Alhambra. Con mimo bate las hojas de las plantas y el tallo de las flores que inundan de aroma el calor de la mañana. Las tijeras del jardinero modelan la silueta de los arbustos que han de hacer sombra a los sueños románticos de los enamorados. Las ramas se mecen con el viento y los surtidores de agua de las fuentes arrullan a los pajarillos que pían y revolotean de árbol en árbol.
Etimología y Orígenes	El origen etimológico de la granaína se encuentra en el nombre de la ciudad de Granada. Pertenece al grupo de los cantes de Levante, es un palo menos rural y campero que los fandangos populares granadinos de los que toma origen.
Acompañamiento instrumental	La guitarra flamenca acompaña al canto en cada tercio con un ritmo libre.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Las melodías de las granaínas están llenas de melismas. Existen tres tipos de cantes por granaína: a) Granaína de preparación, menos floreada y de tonos más suaves. b) Granaína grande, de naturaleza similar a las malagueñas. c) Media granaína, la más afiligranada y brillante. El ámbito es de 7ª (Si2-La3).
Ritmo	El ritmo es ternario, comprendiendo un espacio o ciclo de 12 tiempos. Se empieza a contar a partir de la segunda parte del primer compás. 
Armonía	Combinación armónica: 1. <i>Cadencia andaluza</i> en las partes instrumentales para marcar el compás. 2. Tonalidad mayor o menor en las secciones de las coplas cantadas o de <i>falsetas</i> . En este caso, la cadencia está transportada a Si, descansando las distintas frases sobre los siguientes acordes: 

Análisis de la estructura	La estructura básica de las granaínas es como la del fandango: seis frases musicales que corresponden con los seis versos que se cantan. Cada una de estas frases consta de cuatro compases de 3/4. Se van intercalando dos líneas melódicas distintas: A (en naranja) y B (en verde), aunque se presentan siempre con pequeñas variaciones en los momentos cadenciales.																																																																																																																								
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Compás</th> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>6</th> <th>7</th> <th>8</th> <th>9</th> <th>10</th> <th>11</th> <th>12</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Versos</td> <td colspan="11"></td> </tr> <tr> <td>1er verso</td> <td>B7 I</td> <td colspan="6">-----</td> <td>G VI</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>2º verso</td> <td>G VI</td> <td colspan="6">-----</td> <td>C II</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>3º verso</td> <td>C II</td> <td colspan="6">-----</td> <td>G VI</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>4º verso</td> <td>G VI</td> <td colspan="6">-----</td> <td>D III</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>5º verso</td> <td>D7 III</td> <td colspan="6">-----</td> <td>G VI</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td>6º verso</td> <td>G VI</td> <td colspan="6">-----</td> <td>E m D C B7 IV III II I (Cadencia andaluza)</td> <td colspan="5"></td> </tr> </tbody> </table>											Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Versos												1er verso	B7 I	-----						G VI						2º verso	G VI	-----						C II						3º verso	C II	-----						G VI						4º verso	G VI	-----						D III						5º verso	D7 III	-----						G VI						6º verso	G VI	-----						E m D C B7 IV III II I (Cadencia andaluza)					
	Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																																																																																																												
	Versos																																																																																																																								
	1er verso	B7 I	-----						G VI																																																																																																																
	2º verso	G VI	-----						C II																																																																																																																
	3º verso	C II	-----						G VI																																																																																																																
4º verso	G VI	-----						D III																																																																																																																	
5º verso	D7 III	-----						G VI																																																																																																																	
6º verso	G VI	-----						E m D C B7 IV III II I (Cadencia andaluza)																																																																																																																	

COMPOSICIÓN LITERARIA

Métrica Literaria	<p>Siguen la métrica literaria de los fandangos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quintetas octosilábicas (se repite el primer verso). • Cuartetas octosilábicas (se repiten los versos uno y cuatro).
Copla cantada	<p>Entré en tu jardín un día, una rosa yo corté, (entré en tu jardín un día, y los celos del querer; en mi alma ya sentía, yo de ti me enamoré.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de granaína. Guíate por las pistas que te damos: Cuidé la flor para ti, al cortarla me dio pena, cuidé la flor para ti, porque te quiero morena; dejé triste mi jardín.</p>

Granaína

1 Las flo - res de su jar - dín, cui -

5 da - ba un jar - di - ne - ro, -

9 las flo - res de su jar - dín, yo

13 las cor - te con es - me - ro, -

17 y/un ra - mo te traí - go/a ti, ¡Se

21 rra - na que tan - to quie - ro

Transcripción de una granaína (partitura)

VARIANTES DE LA GRANAÍNA

La quintilla, composición métrica común a toda la amplia gama de fandangos, es muy apropiada para expresar poéticamente anhelos y deseos con las “granaínas”, cuyas melodías interpretadas con ritmo libre gozan de un bello atractivo por sus ornamentos vocales y floreos. Si bien es cierto que el verdial convertido en fandango de Granada y la malagueña son sus progenitores espirituales, sus verdaderos artífices y difusores fueron los geniales maestros del canto a lo largo del siglo XX. Granaína grande, Granaína de preparación y Media granaína son las tres modalidades que aquí tratamos por encontrarlas con más definida identidad, eso no significa que no existan otras versiones de carácter local o personal.

- [Media Granaína.](#)

Granaina

Libero y rubato

1 En - tré en tu jar - dín un dí - a u -

5 na ro - sa yo cor - té,

9 en - tré en tu jar - dín un dí - a, y

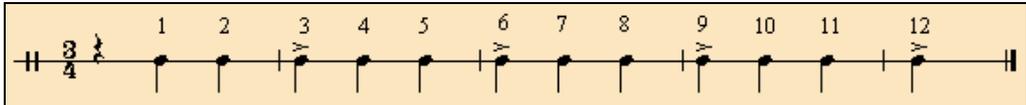
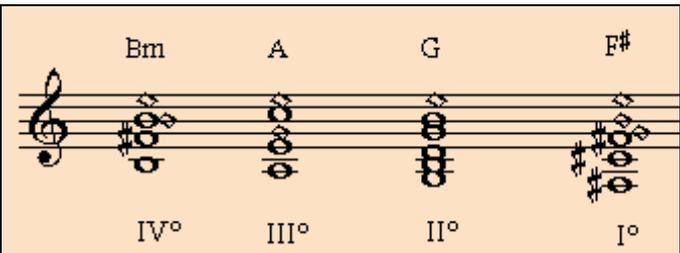
13 los ce - los del que - rer,

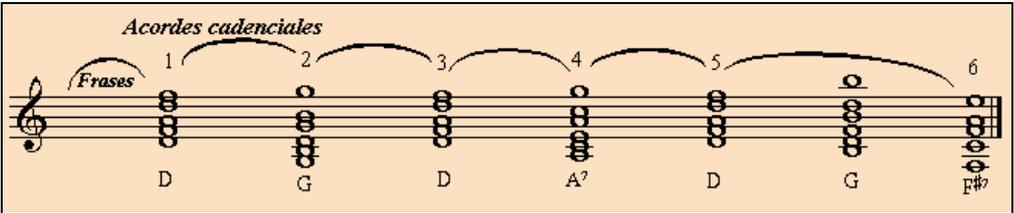
17 en mi al - ma yo sen - tí - a, yo

21 de tí me/e - na - mo - ré.

Chords: B, D7, G, G, C, C, D7, G, G, A7, D, D, A7, G, G, F, Em, D, C, B

Trascripción de otra versión de granaina (partitura)

2.1.6. TARANTA	
Estilo	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	<p>¡Siniestra y mágica es la entrada a Pozo Taranta! Te adentras en una de sus minas y comienzas a escuchar la lastimera voz de un minero que canta por tarantas para desahogar la pena profunda de su angustiada situación. Sus compañeros le dan ánimos al tiempo que se confortan con el deseo de ver pronto la luz del día en la superficie de la tierra.</p> <p>Escuchas con atención y reparas en la riqueza de sonidos que recorren la galería: los golpes de los picos sobre la piedra de carbón, el batir de las palas en manos de los mineros cargando vagonetas, los martillazos sobre las vigas de madera que colocan para sujetar los techos de las galerías allá abajo en la profundidad de la mina, el arrastre cansino de las vagonetas, el chirrido de las cadenas del montacargas que baja y sube a los mineros...</p>
Paisaje sonoro	<p>¡Qué oscura y tenebrosa es la eterna noche de la galería! Tan cerrada que el alma del minero, ansiosa de libertad, lanza gritos heridos y desesperados en las tiznadas oquedades de sus paredes. En unos tercios quietud, y forzado desahogo en otros, pero en todos ellos nostalgia, sentimiento y dolor. Dolor como el que siente la piedra de carbón con el golpear del pico, como el de la madera húmeda atizada a martillo para forjar las vigas, como el quejido lento y poroso del chirriar atormentado de las vagonetas.</p>
Etimología y Orígenes	<p>Su origen etimológico es dudoso. Por un lado, se cree que viene de “tarantela”, un tipo de música, o de “taranto”, adjetivo empleado para designar a los almerienses que trabajan en las dehesas. Por otro, puede provenir de Tarentum (Tarento- Italia).</p>
Acompañamiento instrumental	<p>La taranta es un cante que no se baila. Nació para ser escuchada con el exclusivo acompañamiento de la guitarra flamenca.</p>
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	<p>Pertenece al grupo de los estilos de Levante. Los giros melódicos se caracterizan por ser duros, muy cromáticos y de ritmo libre.</p> <p>El ámbito es de 9ª (Fa#2-Sol3).</p>
Ritmo	<p>El ritmo es ternario y comprende un espacio o ciclo de 12 tiempos. Se empieza a contar a partir de la segunda parte del primer compás.</p> 
Armonía	<p>Combinación armónica:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Cadencia andaluza</i> transportada a Fa# en las partes instrumentales para marcar el compás. • Tonalidad mayor o menor en las secciones de las coplas cantadas o de <i>falsetas</i>. 

	<p>Aunque la <i>bimodalidad</i> es una particular de muchos estilos flamencos, en el caso de los cantes de Levante o mineros es más acusada, debido en parte a la particular afinación de las cuerdas al aire de la guitarra (“acorde impresionista”).</p>																																																																																																																																																																									
<p>Análisis de la estructura</p>	<p>La estructura básica de los cantes mineros es como la del fandango: seis frases musicales que corresponden con los seis versos que se cantan. Cada una de estas frases consta de cuatro compases de 3/4. Se van intercalando dos líneas melódicas distintas, A (en naranja) y B (en verde), aunque se presentan siempre con pequeñas variaciones en los momentos cadenciales.</p> <table border="1" data-bbox="539 526 1307 1055"> <thead> <tr> <th>Compás</th> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>6</th> <th>7</th> <th>8</th> <th>9</th> <th>10</th> <th>11</th> <th>12</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1er verso</td> <td colspan="4">F#7</td> <td colspan="4">-----</td> <td colspan="4">D</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="4">I</td> <td colspan="4"></td> <td colspan="4">VI</td> </tr> <tr> <td>2º verso</td> <td colspan="4">D</td> <td colspan="4">-----</td> <td colspan="4">G</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="4">VI</td> <td colspan="4"></td> <td colspan="4">II</td> </tr> <tr> <td>3º verso</td> <td colspan="4">G</td> <td colspan="4">-----</td> <td colspan="4">D</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="4">II</td> <td colspan="4"></td> <td colspan="4">VI</td> </tr> <tr> <td>4º verso</td> <td colspan="4">D</td> <td colspan="4">-----</td> <td colspan="4">A</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="4">VI</td> <td colspan="4"></td> <td colspan="4">III</td> </tr> <tr> <td>5º verso</td> <td colspan="4">A7</td> <td colspan="4">-----</td> <td colspan="4">D</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="4">III</td> <td colspan="4"></td> <td colspan="4">VI</td> </tr> <tr> <td>6º verso</td> <td colspan="4">D</td> <td colspan="4">-----</td> <td colspan="4">B m A G F#7</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="4">VI</td> <td colspan="4"></td> <td colspan="4">IV III II I (Cadencia andaluza)</td> </tr> </tbody> </table> 	Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1er verso	F#7				-----				D					I								VI				2º verso	D				-----				G					VI								II				3º verso	G				-----				D					II								VI				4º verso	D				-----				A					VI								III				5º verso	A7				-----				D					III								VI				6º verso	D				-----				B m A G F#7					VI								IV III II I (Cadencia andaluza)			
Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																																																																																																																																																														
1er verso	F#7				-----				D																																																																																																																																																																	
	I								VI																																																																																																																																																																	
2º verso	D				-----				G																																																																																																																																																																	
	VI								II																																																																																																																																																																	
3º verso	G				-----				D																																																																																																																																																																	
	II								VI																																																																																																																																																																	
4º verso	D				-----				A																																																																																																																																																																	
	VI								III																																																																																																																																																																	
5º verso	A7				-----				D																																																																																																																																																																	
	III								VI																																																																																																																																																																	
6º verso	D				-----				B m A G F#7																																																																																																																																																																	
	VI								IV III II I (Cadencia andaluza)																																																																																																																																																																	
<p>COMPOSICIÓN LITERARIA</p>																																																																																																																																																																										
<p>Métrica Literaria</p>	<p>Sus letras son descriptivas y se inspiran en aspectos diversos de la existencia humana, pero con clara tendencia a contar las adversidades que los mineros padecen en la mina.</p> <p>Siguen la métrica literaria de los fandangos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quintetas octosilábicas (se repite el primer verso). • Cuartetas octosilábicas (se repiten los versos uno y cuatro). 																																																																																																																																																																									
<p>Copla cantada</p>	<p>Tú, <i>minerico</i> que empiezas, a picar en el carbón, (tú, <i>minerico</i> que empiezas.) ser valiente es un error: vales más por la cabeza, que por tu fuerza y valor.</p>																																																																																																																																																																									
<p>Copla (Actividad)</p>	<p>Compón tú mismo una copla de taranta. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p><u>Canta</u> <i>minerico</i> canta, las penas <u>del</u> corazón canta <i>minerico</i> canta. Ya te darán <u>la</u> razón los <u>que al</u> oírte se espantan cuando vayan <u>al</u> carbón.</p>																																																																																																																																																																									

Taranta

1 Tu mi-ne-ri-co que/em-pie-zas, a pi-car en el car-bón, tu mi-ne-ri-co que/em-pie-zas, ser va-lien-te es un he-rror, va-les más por la ca-be-za, que por tu fuer-za y va-lor.

2 a pi-car en el car-bón, tu mi-ne-ri-co que/em-pie-zas, ser va-lien-te es un he-rror, va-les más por la ca-be-za, que por tu fuer-za y va-lor.

3 tu mi-ne-ri-co que/em-pie-zas, ser va-lien-te es un he-rror, va-les más por la ca-be-za, que por tu fuer-za y va-lor.

4 ser va-lien-te es un he-rror, va-les más por la ca-be-za, que por tu fuer-za y va-lor.

5 va-les más por la ca-be-za, que por tu fuer-za y va-lor.

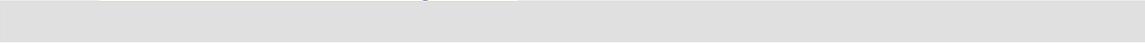
6 fuer-za y va-lor.

Trascripción de una taranta (partitura)

VARIANTES DE LA TARANTA

He aquí otro grupo de cantes de ritmo libre, salvo la “piconera”, que sigue el aire acompasado del “taranto”. Toman la métrica del fandango y sus expresiones poéticas transitan espacios espirituales bien distintos, porque sus escenarios naturales poco tienen en común, pues no es lo mismo cantar al aire libre en un ambiente festivo, delatar un sentimiento amoroso, exaltar la bella naturaleza que nos rodea, etc., que definir las tristes y oscuras oquedades de la mina, con todo el drama de su continua tragedia. Éstas son las modalidades que tratamos:

- [Taranta de Almería](#)
- [Levántica](#)
- [Murciana](#)
- [Cartagenera](#)
- [Totanera](#)
- [Taranta de La Unión](#)
- [Minera de La Unión](#)
- [Minera grande](#)
- [Taranta de Jaén](#)

- [Piconera extremeña de Felipe Lara.](#)
- 

2.2. CANTES DE COMPÁS

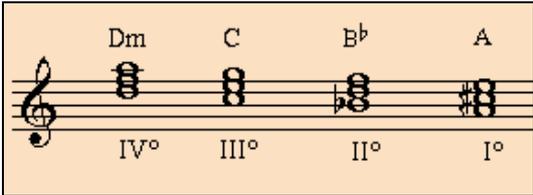
Conviene que sepas:

Si hay que definir lo que es música flamenca, no hay mejor forma de hacerlo que escuchando sus cantes básicos. Junto con la carga melódica de los cantes libres, es el ritmo la esencia misma de este arte.

Siguiriyas, soleares, tangos, bulerías y alegrías tienen su origen en la fusión de culturas que el pueblo andaluz logra a través de su larga historia, si bien son los gitanos afincados en Andalucía sus principales artífices y difusores. Tomando la base rítmica o compás de estos estilos, los grandes maestros del flamenco a partir de mediados del siglo XIX fueron creando y agrandando las familias de cantes, enriqueciendo así el acervo cultural del flamenco.

Locución: Los cantes de compás tienen su origen en la fusión de culturas que el pueblo andaluz logra a través de su larga historia, si bien son los gitanos afincados en Andalucía sus principales artífices y difusores. Tomando la base rítmica o compás de estos estilos han surgido y evolucionado las familias de cantes, enriqueciendo el acervo cultural flamenco.

2.2.1. SIGUIRIYA	
Estilo	Grupo
SIGUIRIYA	CANTES BÁSICOS DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Has llegado a Casas del Osario. Miras a tu alrededor y reparas en un hombre que, sentado a la puerta de su casa, está cantando con la pechera de su camisa abierta mientras alza las manos y brazos hacia arriba clamando al cielo. A su lado, un guitarrista le acompaña tocando al triste son de las campanas de la iglesia. Ves que un cortejo fúnebre acaba de salir de la casa del cantaor y se aleja por la calle.
Paisaje sonoro	Rompe el silencio el grito del hombre herido por su destino. Exclama los más profundos sentimientos, pura tragedia: la de ser un hombre capaz de sentir en su máxima intensidad el amor y desamor, la pérdida de un ser querido con el desgarrar y estremecedor lamento de su cante. Allí va un cortejo fúnebre, ¿escuchas cómo le siguen los tristes lamentos, el abatido tañido de las campanadas, el rezo sordo de la siguiriya?
Etimología y Orígenes	El origen etimológico de la palabra “siguiriya” se halla en la deformación fonética de “seguidilla” (de <i>seguida</i>), cante que hace su aparición histórica en los últimos años del siglo XVIII. Las principales comarcas cantaoras son Cádiz y los Puertos, Jerez de la frontera y el barrio de Triana, en Sevilla. Las más conocidas son las gaditanas y las jerezanas, pues las trianeras, más arcaicas, han sido menos interpretadas y divulgadas.
Acompañamiento instrumental	El acompañamiento instrumental más adecuado al trágico escenario natural de la siguiriya es el de la guitarra. Lo hace de forma solemne y difícil compás, recordando en muchos pasajes musicales el doblar de campanas. Posiblemente, derivado de sus reminiscencias originarias de las antiguas tonás que las plañideras cantaban en los entierros.
Baile	Se combinan pasos de punteado con desplantes de fuertes redobles incluyendo <i>la escobilla</i> en la parte media del baile. El paso fundamental consiste en un andar rítmico, con golpes secos, sonoros y cortados, avanzando y retrocediendo el bailaor sobre el mismo sitio. Pueden bailarla indistintamente hombres y mujeres.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	La siguiriya comienza con un quejido muy profundo y lastimero para entrar en los primeros tercios, algunos de ellos redoblados, culminar en el tercero, largo de métrica y música, y caer verticalmente en el cuarto, otra vez más corto. El ámbito es de 7ª (Sol2-Fa3).
Ritmo	El ritmo es producto de una combinación de compases binarios y ternarios, que origina un tiempo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos. <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> </div>

Armonía	<p><i>Cadencia andaluza</i> transportada a La.</p> 
Análisis de la estructura	<p>La estructura depende del texto. Habrá tantas secciones como versos se canten, y éstas se distinguen por el tipo de cadencia: semicadencia o conclusiva. Todas las melodías están basadas en la ornamentación con melismas de dos notas: una que hace la función de tónica (final, en color naranja) y otra que tiene el puesto de dominante (sobre la que se canta prácticamente el texto, en color verde).</p> 
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<ol style="list-style-type: none"> 1. Seguidilla. Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante en los versos pares, quedando libres los impares. 2. Terceto. <p>Ambos son especialmente dramáticos, desgarrados, sombríos y desoladores, con letras tristes que reflejan la tragedia humana.</p>
Copla cantada	<p style="text-align: center;">(Ay), que penita más grande, la que tengo yo; que se ha muerto la <i>mare</i> (de mi alma) de mi corazón.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de siguiiriya. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">(Ay), que tormentos pasé en la soledad; me abandonaste gitana (sin causa), sin decirme na.</p>

Siguriya

Voz

Palmas

5

Voz

Palmas

9

Voz

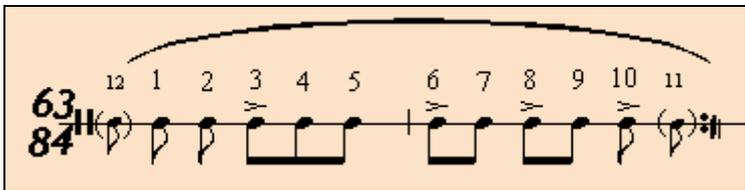
Palmas

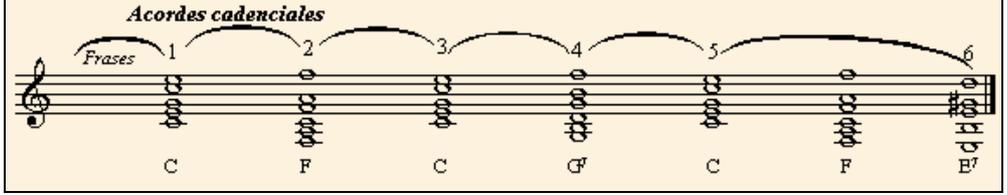
Transcripción de una siguriya (partitura)

VARIANTES DE LA SIGURIYA

Considerado uno de los ritmos básicos del flamenco, la siguriya toma su compás en la guitarra del cante del martinete (con el que amenizaban sus duros trabajos en las antiguas fraguas de forja de las regiones del sur de España) y de los golpes que los herreros daban con sus martillos sobre el hierro y el yunque. Como fueron numerosos los maestros del cante, intérpretes y creadores del amplio abanico de siguriyas y de los diferentes estilos que posteriormente surgieron siguiendo el mismo compás, sólo a modo de ejemplo de tal diversidad tratamos aquí algunos de los estilos más destacados:

- [Siguriya del Nitri](#)
- [Siguriya de Manuel Molina](#)
- [Siguriya de Silverio](#)
- [Siguriya de Manuel Torre](#)
- [Liviana](#)
- [Serrana](#)
- [Cante por "Cabales"](#)
- Siguriya del Marrurro

2.2.2. SOLEÁ	
Estilo	Grupo
SOLEÁ	CANTES BÁSICOS DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Entras en el ambiente íntimo de la familia flamenca, en el más estricto sentido de la afición, y te plantas frente a un grupo de amigos reunidos entorno a una mesa. Por lo que dicen en el ambiente flamenco, éste debe ser el “cuarto de los cabales”, escenario común para la interpretación de diversos cantes y muy especialmente de la soleá.
Paisaje sonoro	Voz sonora y profunda que desahoga el alma y descarga vibrante el peso interior de emociones que rasga el corazón y las entrañas. Los nudillos de las manos marcan el compás al cante con precisos golpes sobre la mesa de madera, las palmas baten sordas, casi piadosas, para no inquietar la voz del cantaor. Con el chasquido de sus dedos la bailaora llama la atención de los presentes y enseguida... hace restallar sus tacones sobre la tarima del tablao. ¡Silencio! La respiración contenida de los reunidos congela el tiempo antes de que los aplausos y la algarabía, canta: ¡Viva el arte!
Etimología y Orígenes	Su origen se encuentra en el término “soledad”, y éste del latín <i>solitas</i> , <i>-atis</i> . Al referirnos al cante debemos hacerlo en los términos: “por soleá” o “por soleares”.
Acompañamiento instrumental	Como en los demás estilos básicos del flamenco, la guitarra es el instrumento idóneo para acompañar tanto al cante como al baile por soleá.
Baile	Se trata de uno de los bailes más significativos de los estilos flamencos. Aunque puede ser interpretado por el hombre y por la mujer indistintamente, resulta más apropiado al cuerpo de mujer. Ésta lo ejecuta con movimientos graciosos de brazos, ondulaciones de caderas y quiebros de cintura.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Originalmente la soleá fue un cante nacido para acompañar el baile. Con su práctica, fue adquiriendo identidad hasta llegar a ser considerado uno de los estilos básicos del cante flamenco, cargado de una gran variedad de matices. La melodía está muy ceñida al ritmo del compás de la soleá, dando como resultado una serie de giros melódicos cortos. El ámbito es de 8ª (Re2-Re3).
Ritmo	El ritmo es producto de una combinación de compases binarios y ternarios, que da lugar a un ciclo de 12 pulsos, acentuados de la siguiente manera. 
Armonía	Combinación armónica: 1. <i>Cadencia andaluza</i> en las partes instrumentales para marcar el compás. 2. Tonalidad mayor o menor en algunas secciones de las coplas cantadas o en las <i>falsetas</i> .

	 <p style="text-align: center;"><i>Acordes cadenciales</i></p> <p style="text-align: center;">Frasas 1 2 3 4 5 6</p> <p style="text-align: center;">C F C G⁷ C F B⁷</p>
<p>Análisis de la estructura</p>	<p>La estructura depende del texto, habrá tantas secciones como versos se canten, y éstas se distinguen por el tipo de cadencia: semicadencia o conclusiva.</p> <p>Todas las melodías están basadas en la ornamentación con melismas de dos notas: una que hace la función de tónica (final, en color naranja) y otra que tiene el puesto de dominante (sobre la que se canta prácticamente el texto, en color verde).</p> <div style="text-align: center;">  </div>
COMPOSICIÓN LITERARIA	
<p>Métrica Literaria</p>	<p>Tercetos y cuartetos. En la estructura métrica de las soleares es destacable su capacidad de síntesis, lo que las acerca, en este sentido, a los refranes. Hay una clara inclinación para expresar el amor y desamor de los humanos.</p>
<p>Copla cantada</p>	<p style="text-align: center;">Con lo que yo te quería y te tengo que dejar, por esas lenguas <i>perdías</i> que tanto vienen y van.</p>
<p>Copla (Actividad)</p>	<p>Compón tú mismo una copla de soleá. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;"><u>En</u> vela pasé la noche, con la luna, <u>llegó</u> el sol, pero tu cuerpo <u>gitana</u>, <u>a mí</u> no me dio calor.</p>

Soleá

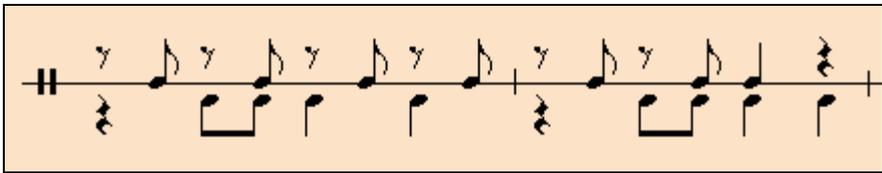
The musical score for Soleá is presented in four systems, each with a vocal line (Voz) and a palmas line (Palmas). The lyrics are: "Con lo que yo te que-rí - - a y te ten - go", "que de - jar,", "por e - sas len - guas per - dí - das,", and "que tan - to vie - nen y van." The palmas line includes rhythmic notation with numbers 1-11 and guitar chords (E, F, Am, G). The score is marked with measure numbers 4, 7, and 9.

Transcripción de una soleá (partitura)

VARIANTES DE LA SOLEÁ

Si versátil es la inspiración poética de la soleá, muy diversos son también los estilos que adoptan su compás. Como sería muy difícil hacer una recopilación completa de tan amplio repertorio, tomaremos como muestra de su riqueza musical y fuerza expresiva algunos de los cantes más representativos:

- [La Caña](#)
- [El Polo](#)
- [Romance](#)
- [Alboreá](#)
- [Soleariya de Triana](#)
- [Soleá de Triana](#)
- [Soleá de Alcalá](#)
- [Soleá de la Serneta](#)
- [Soleá extremeña](#)
- [Soleá de Córdoba](#)
- Soleá de Cádiz

2.2.3. TANGO FLAMENCO	
Estilo	Grupo
TANGOS	CANTES BÁSICOS DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El escenario natural de los tangos flamencos (común para la variada gama de estilos nacidos de este animado, alegre y contagioso ritmo) se dibuja a partir de un nutrido grupo de personas sentadas que jalean a una bailaora. Esta, en el centro del corro, contornea sus caderas con la danza sensual de los tangos.
Paisaje sonoro	<i>¡Arriba esas palmas por tangos!</i> , dice la joven y bella gitana que inunda la estancia con su atractiva presencia y sensual forma de mover su cuerpo bailando por tangos. Las voces jaleantes, el cante y el vibrar de la guitarra acompañan su baile. Hasta el aire parece querer sonar con el batir de sus brazos y el agitado contorneo de su cuerpo.
Etimología y Orígenes	Nace del verbo <i>tangir</i> y del latín <i>tangere</i> , cuyo primitivo sentido es el de danza para bailar o hacer sonar algún instrumento musical. Es un cante gitano y está considerado uno de los cuatro pilares básicos del flamenco de compás. Son muy diversas las variantes locales o provinciales de los tangos flamencos, y también los estilos surgidos por creación artístico-personal partiendo de su compás básico. El barrio de Triana (Sevilla), Cádiz y los Puertos, Jerez, Málaga y Badajoz, son sus principales centros cultivadores.
Acompañamiento instrumental	Aunque la guitarra sea el instrumento que más se utilice para su acompañamiento, el ritmo de los tangos permite cualquier tipo de instrumentación: guitarras, palmas y jaleos.
Baile	La vestimenta pintoresca y airosa que lucen los bailaores bailando por tangos goza de gran atractivo por su gracia y sensualidad.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	La diversidad de variantes locales y provinciales da como resultado muchas y diversas melodías para este tipo de cante. El ámbito es de 6ª (Mi2-Do3).
Ritmo	El ritmo es binario. Uno de los esquemas típicos para acompañar con las palmas es el siguiente: 
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> en Mi.
Análisis de la estructura	Normalmente los tangos tienen dos partes bien diferenciadas, una que corresponde a las coplas, y un <i>estribillo</i> o cierre que suele cantar todo el mundo.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Tercetos y Cuartetos Una característica destacable de los tangos es la gracia del lenguaje por sus letras festeras, de picaresca desenfadada y de amor.
Copla cantada	<p>Chiquilla, chiquilla, que tú eres lo más bonito de la Feria de Sevilla.</p> <p>Eres tú, Dolores (bis), la que me robas el sueño, la reina de mis amores.</p>
Copla (Actividad)	Compón tú mismo unas coplas de tangos. Guíate por las pistas que te damos: <p style="text-align: center;"><u>Gitana</u>, gitana, que tú eres la más <u>bonita</u> <u>de</u> las tierras gaditanas.</p> <p style="text-align: center;">En mi <u>corazón</u> te llevo siempre <u>metía</u>, <u>por</u> ti pierdo la razón.</p>

Tangos

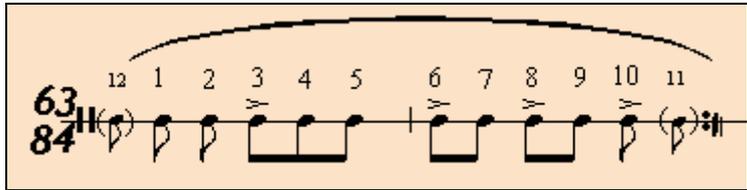
The image shows a musical score for three tangos. Each tango consists of a voice part (Voz) and a palmas part (Palmas). The time signature is 4/4. The lyrics are: "Chiquilla, chiquilla, que tú eres lo más bonito de la Feria de Sevilla." and "Eres tú, Dolores (bis), la que me robas el sueño, la reina de mis amores." The score includes musical notation for the voice and palmas, with lyrics written below the notes. The palmas part is a rhythmic accompaniment consisting of a series of eighth notes and rests.

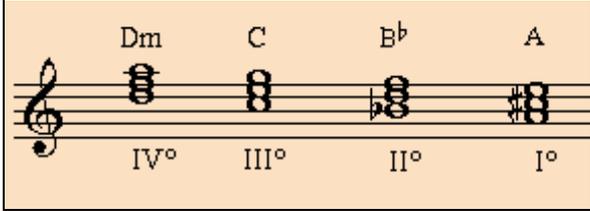
Transcripción de unos tangos flamencos (partitura)

VARIANTES DE LOS TANGOS FLAMENCOS

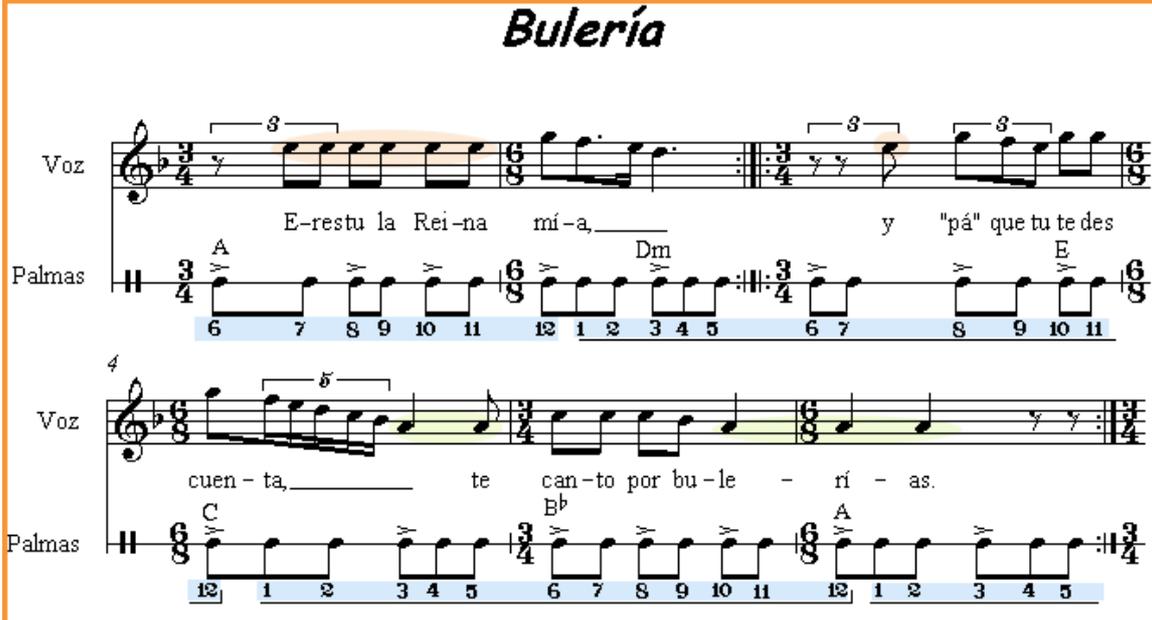
Es habitual y propio de la agilidad rítmica de los tangos que sus letras sean como especie de canciones que requieren de un número mayor de cuartetas octosilábicas para completar un tiempo prudente de su duración, al tiempo que, por su simplicidad poética, precisen de esa misma extensión para desarrollar una historia generalmente romántica o de alegre pasatiempo. Son muchas las modalidades de tangos flamencos y como ejemplo de su versatilidad hemos elegido:

- [Tanguillo de Cádiz](#)
- [Tiento](#)
- [Tango extremeño](#)

2.2.4. BULERÍA	
Estilo	Grupo
BULERÍA	CANTES BÁSICOS DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El escenario natural de la bulería son esas reuniones gitanas en las que se comparte lo alegre y bello de la vida a través del cante, el baile y la guitarra. No se pone límite a la participación de cuantos están reunidos, que con palmas o voces de jaleos a compás, disfrutan de la gran obra musical que es la bulería.
Paisaje sonoro	Un patio jerezano se llena de luz y alegría mientras un importante número de gitanos reunidos al son de la guitarra y las palmas cantan y bailan por bulerías. Resuena el tableteo de los tacones, las palmas agudas de acelerado ritmo con otras a contratiempo vibrante, los rasgueos de cuerdas de guitarra y los golpes de nudillos. ¡Hasta los chavalillos gitanos jugando, hablan, saltan y mueven sus cuerpos al ritmo de bulerías!
Etimología y Orígenes	De <i>bullería</i> , y éste de <i>bullá</i> , “griterío, jaleo”. Etimología deformada del vocablo castellano <i>bulería</i> . Existen numerosas bulerías con el nombre de la localidad que las vio nacer o con el sello de su intérprete-creador. Sin duda alguna, la bulería es el vehículo de expresión del alma gitana situado en el polo opuesto de la dramática <i>siguiriya</i> .
Acompañamiento instrumental	La guitarra es seguida en su compás por palmas y voces de jaleos, lo que no impide que otros instrumentos puedan incorporarse a su ritmo y fiesta.
Baile	El baile por bulerías es de ritmo rápido y redoblado compás, animado con palmas y voces de desbordante alegría. Con gracia y donaire las bailaoras hacen movimientos convulsivos de torsión, con toda suerte de improvisaciones y giros siguiendo su exigente compás. Los cantaores ligan sus tercios para beneficiar el ritmo vivo del baile y la guitarra.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	La bulería asimila cualquier forma melódica e improvisa con ella rápidamente un nuevo estilo. Surgió del cierre acelerado que, de todo un largo recital por soleares, hacía el célebre cantaor “Loco Mateo” en Jerez a finales del siglo XIX. El ámbito es de 7ª (La2-Sol3).
Ritmo	El ritmo es como el de la soleá: un ciclo de 12 pulsos, acentuados de la siguiente manera. <div style="text-align: center;">  </div> <p>Debido a la gran velocidad con la que se interpreta la bulería, los dos últimos tiempos, 11 y 12, se suelen contar como 1, 2, diferenciándola de su hermana la soleá.</p>
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> transportada a La.

	
<p>Análisis de la estructura</p>	<p>La estructura depende del texto. Habrá tantas secciones como versos se canten, y éstas se distinguen por el tipo de cadencia: semicadencia o conclusiva.</p> <p>Todas las melodías están basadas en la ornamentación con melismas de dos notas: una que hace la función de tónica (final, en color verde) y otra que tiene el puesto de dominante (sobre la que se canta prácticamente el texto, en color naranja).</p> 
<p>COMPOSICIÓN LITERARIA</p>	
<p>Métrica Literaria</p>	<p>Tercetos y Cuartetos. La temática de las letras suele ser unas veces de clara provocación amorosa, otras intencionadas y con sana picardía. Las hay humorísticas, burlonas y, en general, cualquier expresión poética puede ser cantada en este comodín flamenco.</p>
<p>Copla cantada</p>	<p>Eres tú la reina mía (bis), y <i>pa</i> que tu te des cuenta te canto por bulería.</p>
<p>Copla (Actividad)</p>	<p>Compón tú mismo una copla de bulería. Guíate estas pistas: Tienes mucha fantasía y yo a ti solo te quiero porque me das alegría.</p>

Bulería

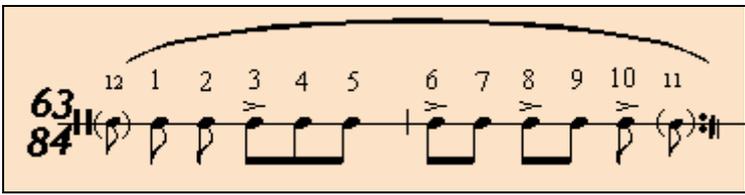
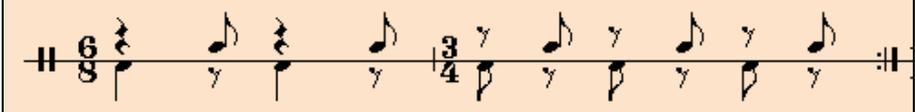


Transcripción de una bulería (partitura)

VARIANTES DE LA BULERÍA

La bulería sigue el compás de la soleá pero con ritmo más acelerado. Esto, que a simple vista pudiera carecer de importancia, no es así por cuanto que le otorga una bien definida personalidad como cante propio, y hace difícil su interpretación precisamente por la dificultad que entraña entrar con precisión en cada ciclo armónico y rítmico de su melodía. A esto hay que sumar también como valores significativos los contratiempos, arrebatos y desplantes que en el baile se ejecutan y que exigen mayor atención a las voces cantaoras. Algunas de las muchas variantes de bulerías que existen son:

- [Jaleo extremeño](#)
- [Bulería por soleá](#)
- Bulería de Jerez

2.2.5. ALEGRÍAS	
Estilo	Grupo
ALEGRÍAS	CANTES BÁSICOS DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Llegas a Cádiz y, con la Puerta Tierra de fondo, observas como una bailaora expresa su arrebato con gracia salinera. La guitarra marca el compás por alegrías y la voz cantaora del hombre lanza versos de amor al aire gaditano.
Paisaje sonoro	¡Aire! ¡Algarabía! Baten las palmas por alegrías. Una mujer baila agitando con viveza el cuerpo. La voz del cante y la música de la guitarra invaden su corazón encendiendo una llama que sólo puede apagar su danza. Alrededor, un nutrido grupo de hombres y mujeres la aclaman voceando mientras las palmas sordas y agudas se entremezclan con el pitar de un barco que zarpa desde el puerto.
Etimología y Orígenes	De <i>alegre</i> , y éste del latín <i>alacer</i> , <i>-cris</i> , <i>-cre</i> .
Acompañamiento instrumental	La guitarra flamenca es el acompañante por excelencia del baile y el cante por alegrías. Con sus rasgueos e improvisadas variaciones musicales lleva el compás, al que se unen sonidos de palmas y jaleos de animación.
Baile	Aunque es más propio de mujer, ambos sexos la bailan. Es un cante con antecedentes rítmicos y melódicos que derivan, por una parte, de las soleares gaditanas (de aire más ligero), y, por otra, de la jota aragonesa llegada a Cádiz como consecuencia de las guerras napoleónicas.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Con el mismo compás de las alegrías existe toda una amplia familia de cantes. Unos con el nombre de su creador, otros alusivos a la localidad cantaora, pero todos ellos de extraordinaria musicalidad y belleza flamenca y que entrañan gran dificultad para su interpretación. Es cante eminentemente festero cargado de dinamismo, gracia y desenvoltura, en el que se intercalan variaciones melódicas o juegos de músicas muy diversas dentro siempre del mismo compás. El ámbito es de 5ª (Do3-Sol3).
Ritmo	El ritmo es como el de la soleá: un ciclo de 12 pulsos, acentuados de la siguiente manera. 
Armonía	<i>Armonía tonal mayor o menor.</i> En el caso de las alegrías de Cádiz y cantinas, la tonalidad es siempre mayor, mientras que las alegrías de Córdoba son interpretadas en tonalidades menores. 

Análisis de la estructura	La estructura depende del texto. En el caso del ejemplo es como sigue:	
	a (color naranja)	Sección A
	B (verde)	
	a (color naranja)	Sección A
	b' (verde)	
	c (morado)	
COMPOSICIÓN LITERARIA		
Métrica Literaria	<p>Cuartetas octosilábicas. Su temática es muy variada, predominando el desenfado con letras alusivas a hechos históricos, de descripción geográfica, o relativas a las faenas pesqueras y al amor.</p>	
Copla cantada	<p style="text-align: center;">Napoleón Bonaparte Cádiz quiso conquistar, pero no pudo llegar porque <i>Cái</i> derrama arte.</p>	
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de alegrías. Guíate por las pistas que te damos: En las murallas de Cádiz yo quedé contigo un día, nos sorprendieron las olas con el temporal que había.</p>	

Alegrías

Voz

Na-po - le - ón Bo-na- par - te, Cá-diz qui - so con-quis

Palmas

tar, pe-ro no pu - do lle - gar,

Voz

por - que Cái de - rra - ma ar - te.

Palmas

Transcripción de unas alegrías (partitura)

VARIANTES DE LAS ALEGRÍAS

Tenemos aquí otro grupo de cantes que, aunque siguen el compás de la soleá, tienen su propia personalidad. El aire es más acelerado o pausado conforme a cada uno de los estilos, la diferencia más importante se da entre las cantiñas gaditanas y las alegrías cordobesas. Su composición métrica está generalmente estructurada en varias cuartetos octosilábicas con algún terceto como estribillo o remate. Relatan breves historias locales o de amor. Como alegrías propiamente dichas sabemos de la existencia de muy diversas versiones, pero las que tratamos son las que están más definidas:

- [Romera](#)
- [Mirabrás](#)
- [Caracoles](#)
- [Alegrías de Córdoba](#)
- Alegría de Cádiz (*Cantiña*)

2.2.6. PETENERA	
Estilo	Grupo
PETENERA (Chica y Grande)	CANTES BÁSICOS DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Investigadores del flamenco coinciden en que una cantaora llamada Dolores y nacida en Paterna de la Rivera (Cádiz), optó por llamarse Dolores “la Patenera”, seudónimo que por corrupción del lenguaje andaluz fue derivando a “petenera”. Esta cantaora, mujer de extraordinaria belleza, daba motivos para que los hombres se enfrentaran a muerte por conseguir su amor, que sólo tenía para ella el fin de satisfacer su vanidad. De esta circunstancia se supone que procede la siguiente letra: <i>Quien te puso Petenera, no supo ponerte nombre, te debía de haber puesto la perdición de los hombres</i> . Los dos principales maestros del cante por peteneras fueron la “Niña de los Peines” y el “Niño Medina”.
Paisaje sonoro 1	<p style="text-align: center;">Petenera chica</p> <p style="text-align: center;"><i>¡Al final de sus días no le quedó: ni para pagar su entierro!</i></p> <p>En un carro de labor tirado por un viejo mulo va la caja mortuoria de Dolores “La Petenera”. Son muchos los seguidores del sepelio y muy pocos los que lloran su partida. Sólo el deseo de los familiares de sus víctimas porque encuentre cuanto antes sepultura, y sentirse así librados del mal “fario”, les anima a ir tras sus restos. Les acompañan los curiosos a quienes excita el morbo, y van detrás haciendo fiesta, contentos de enterrar para siempre la angustiada pesadilla que en vida fue “La Petenera”.</p>
Paisaje sonoro 2	<p style="text-align: center;">Petenera grande</p> <p>Un cruce de afiladas navajas entre dos hombres rompe el silencio de del tablao donde canta Dolores “La Petenera”. Dos fervientes admiradores, más de su belleza que de su cante, pelean por el falso amor de Dolores. Herido de muerte llevan a uno, mientras el otro es apresado para quemar su juventud, o tal vez la vida, en una cárcel.</p>
Etimología y orígenes	Petenera.es la evolución del apodo gentilicio de una cantaora nacida en Paterna de la Rivera (Cádiz). Aplicado al cante, el gentilicio patenera se convirtió en petenera.
Acompañamiento instrumental	Habitualmente, la Petenera se canta acompañada exclusivamente por la Guitarra.
Baile	El baile de la petenera está en desuso en nuestros días; sin embargo, tiene una coreografía muy conmovedora por el patetismo que transmiten las siniestras estampas que representa el enlutado mundo de tan trágica figura.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Existen dos tipos de peteneras, la “chica” y la “grande”. La primera adopta la métrica de la soleá de cuatro versos, con desarrollo musical de plegaria. En cambio, la petenera grande tiene mayor personalidad y se atiene a su propia estructura poética, con más profunda expresión flamenca.
Ritmo	La petenera procede de la combinación de compases binarios y ternarios. Eso da lugar a un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres breves: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás

	ternario de subdivisión binaria.
Armonía	Modo menor.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>La petenera chica, más llana melódicamente, es una cuarteta octosilábica que por la repetición de sus dos versos iniciales se convierten en seis.</p> <p>La petenera grande consta de dos cuartetas engarzadas en un mismo cante, en el que se alternan versos octosílabos con heptasílabos y sucesivos “ayes”, que le imprimen un carácter más profundo y flamenco.</p> <p>La temática principal está orientada a señalar la siniestra vida de la célebre cantaora, pero existe también un sin fin de letras que nos relatan hechos históricos, motivos religiosos y románticos.</p>
Copla cantada	<p style="text-align: center;">Petenera chica</p> <p style="text-align: center;">La Petenera se ha muerto, ya la llevan a enterrar. Andalucía silencio (bis), de luto el flamenco está. La Petenera se ha muerto, ya la llevan a enterrar.</p> <p style="text-align: center;">Petenera grande</p> <p style="text-align: center;">Presas del remordimiento, ah..., ah..., ay, presas del remordimiento vivía la Petenera, entre rejas de tormento, ¡mare de mi corazón! Entre rejas de tormento de los hombres perdición, y sus ojos dos puñales; ah..., ah..., ay, que ella misma se clavó.</p>

2.3. CANTES CAMPEROS

Conviene que sepas:

En un mundo rural donde la mano del hombre era esencial para el desarrollo de las labores en el campo, fuente del sustento de las familias, surgen de forma espontánea una serie de melodías a medio camino entre la improvisación y lo inventado. Estas coplas forman parte y tienen su función social dentro de cada una de las distintas labores en el campo. Así, podemos encontrarnos con cantes de siembra, de siega, de trilla, de uva y un largo etcétera de melodías que acompañan a los agricultores en sus largas horas de trabajo.

Desde el punto de vista musical, las canciones camperas están basadas en escalas modales y se interpretan sin acompañamiento instrumental. Detalles que las sitúan en un folklore muy antiguo, más popular.

Las estructuras melódicas tienen mucha semejanza con las melodías gregorianas.

Los cantes camperos son, por lo general, de origen payo. Son cantes de evasión del alma que expresan muy diversos motivos: el amor, la admiración por la naturaleza, el aprecio por los animales domésticos, el cariño y ternura a los niños y la sana picardía. Su aparición histórica es tan lejana en el tiempo como los propios motivos que la originaron.

Locución (loc2_3): Los cantes camperos son, por lo general, de origen payo y nacen de un escenario natural concreto. Son cantes de evasión del alma que expresan muy diversos motivos: el amor, la admiración por la naturaleza o el aprecio a los animales domésticos. Su aparición histórica es tan lejana en el tiempo como los propios motivos que ocasionan su origen.

2.3.1. CANTE DE SIEMBRA													
Estilo	Grupo												
CANTE DE SIEMBRA	CANTES CAMPEROS SIN GUITARRA												
CARACTERÍSTICAS GENERALES													
Escenario natural	Estás en un campo, con una hilera de árboles sobre una ribera. Reparas en las humildes monturas de los animales que están al pie de un olivar. En una tierra colindante, un gañán labra con su yunta y arado, al tiempo que, entre “jarreos” de animación a los animales, se arranca con un cante de siembra.												
Paisaje sonoro	Un perro ladra a los pájaros que hostigan la senda del sembrador comiéndose los granos de trigo con no poco revuelo. Se escucha el pisar de los animales y el arrastre del arado abriendo surcos en la tierra. La imaginación de los labradores dibuja letras de amor en el frío aire de la tarde que se va. Sueña el labriego con el amor de la mujer y la primavera.												
Etimología y Orígenes	El término procede de <i>sembrar</i> . El cante de siembra fue creado por los trabajadores del campo para amenizar la primitiva y rudimentaria forma de labrar la tierra, con la ayuda de sus animales domésticos y la fuerte presión que sus brazos ejercen empujando hacia el suelo el arado y clavando profunda la reja para abrir los surcos en los que echar la simiente.												
Acompañamiento instrumental	Este cante se hace libre y sin acompañamiento instrumental. Es propio del escenario natural donde se desarrolla y sigue el ritmo propio del trabajo.												
COMPOSICIÓN MUSICAL													
Características melódicas	Las situaciones y elementos originarios de la composición musical del cante de siembra nacen en las duras y largas faenas de la labranza. Al ser un cante primitivo sin acompañamiento instrumental, sus melodías son modales y muy melismáticas. El ámbito es de 6ª (Mi2-Do3).												
Ritmo	El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i> . No hay ningún ritmo definido.												
Armonía	Aunque es la <i>cadencia andaluza</i> la que se impone, en algunos giros melódicos se intuyen acordes tonales.												
Análisis de la estructura	La estructura queda definida tanto por la parte textual como por la parte melódica: <table border="1" data-bbox="683 1563 1193 1778"> <thead> <tr> <th>Texto</th> <th>Melodía</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>a</td> <td>A</td> </tr> <tr> <td>b</td> <td>A</td> </tr> <tr> <td>b</td> <td>A'</td> </tr> <tr> <td>c</td> <td>A</td> </tr> <tr> <td>b</td> <td>A</td> </tr> </tbody> </table>	Texto	Melodía	a	A	b	A	b	A'	c	A	b	A
Texto	Melodía												
a	A												
b	A												
b	A'												
c	A												
b	A												

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Dos versos endecasílabos con rima consonante.
Copla cantada	Los hombres de labranza aran la tierra (bis); y en los surcos el grano, después entierran.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de cante de siembra. Guíate por las pistas que te damos: Si el gañán echa bien la sementera tendrá buena cosecha en primavera.

Siembra

Libero

Los hom-bres de la-bran-za, a-ran la tie-rra; a-ran la tie-rra, y/en los sur-cos el gra-no, des-pués en-tie-rrán.

Trascripción de un cante de siembra (partitura)

2.3.2. CANTE DE SIEGA	
Estilo	Grupo
CANTE DE SIEGA	CANTES CAMPEROS SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	<p>Tiempo de siega, horas de calor. Un grupo de segadores se afana en la tarea mientras sus mujeres les siguen atando los haces de mies que otros trabajadores cargan en los carros. Un chaval acerca el botijo del agua a los segadores para saciar la sed. Entretanto, sus hermanos dan las cuerdas cortadas a sus madres para que aten los haces.</p> <p>De cuando en cuando, espontáneamente un segador endereza su cuerpo, largo rato tronchado por la postura que le exige su actividad, y arranca de su pecho, en desahogo, un cante de siega.</p>
Paisaje sonoro	<p>¡Rinde tributo a las hoces que empuñan los segadores el pan que alegrará su mesa! Trigales de amarillo oro con tallos erguidos e inclinadas espigas reciben los abrazos emocionados de los segadores, ¡qué buena cosecha! Resuena el acero de las hoces al ser afiladas, el corte al segar los tallos de las espigas, el atado de los haces de mies y su arrastre hasta los carros donde son cargados. Suenan los ejes y ruedas de los carros y los cascos de los animales que tiran de ellos. Suenan las voces de los trabajadores que los guían y el alboroto de chiquillos que al compás del trabajo juegan, suenan.</p>
Etimología y Orígenes	<p>El término procede de “segar”. Familias enteras se desplazan de unas regiones a otras buscando el sustento. En el tiempo de convivencia al compás del duro trabajo así como en los escasos momentos de esparcimiento surge el cante de la siega.</p>
Acompañamiento instrumental	<p>Cante libre sin acompañamiento instrumental. El segador sigue el compás de la hoz al segar.</p>
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	<p>Cuadrillas de hombres, mujeres y niños llenan y animan los campos españoles en época de la recolección de los cereales con cantes de siega, compuestos por melodías espontáneas de libre compás.</p> <p>Al ser un cante primitivo sin acompañamiento instrumental, sus melodías son modales y muy melismáticas.</p> <p>El ámbito es de 7ª (La2-Sol3).</p>
Ritmo	<p>La sección rítmica, en 4/4, se asemeja al compás de los tangos.</p>
Armonía	<p><i>Cadencia andaluza</i> en la parte libre.</p> <p>Armonía tonal en la sección rítmica.</p>
Análisis de la estructura	<p>Se definen claramente dos secciones, que corresponden a los dos textos que se cantan. El primero, dentro de un ambiente modal y libre de tempo, y el segundo rítmico y tonal, subdividido a su vez en dos frases musicales: a (rojo) y b (naranja).</p>

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Cuarteta octosilábica. En la interpretación musical de la primera se hace repetición del tercer verso y tras el cuarto se repite el primero como cierre del cante, conformando una estructura final de seis frases musicales. En la segunda estrofa, que hace de estribillo, la repetición va en el segundo verso.
Copla cantada	<p>Si este año le gano bastante dinero al trigo yo te juro por mi <i>mare</i> (bis) que me casaré contigo. (Si este año le gano.)</p> <p>Cuando por las mañanas yo me levanto (bis), camino de la siega yo voy cantando.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de Cante de siega. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p>Ya cantan los segadores por la mañana temprano; un año más la cosecha nos trae el pan en sus manos.</p> <p>A mi novia le digo que se prepare cuando termine la siega no hay quien me pare.</p>

Siega

Estribillo (rítmico)

Cuan-do por las ma-ña - nas, yo me le- van - to, yo me le- van - to, _
A E7

5
ca-mi - no de la sie - ga yo voy can - tan - - do.
A

Transcripción de un cante de siega (partitura)

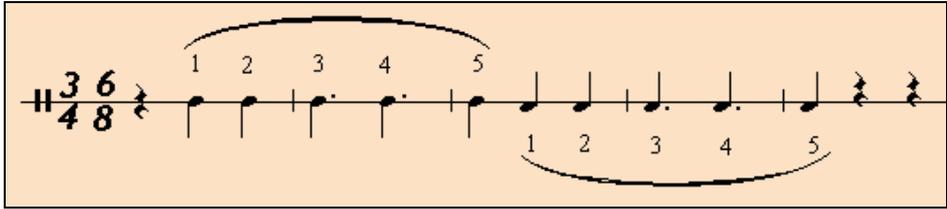
2.3.3. CANTE DE TRILLA	
Estilo	Grupo
CANTE DE TRILLA	CANTES CAMPEROS SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En la era un trillador se coloca el sombrero de paja que le protege del duro calor del verano. Sentado en su banqueta acciona los ramales que guían a la yegua arrastrando el trillo. Da una, dos vueltas, cien, y rompe a cantar dedicándole a su compañera en las labores campesinas un cante de trilla.
Paisaje sonoro	El cielo blanquecino cubre la calurosa tarde de verano. Un potrillo sigue a la yegua tras el trillo mientras a la sombra del brocal de un pozo, junto a una cantarilla de agua, los escasos alimentos para el almuerzo del trillador y los aventadores de la paja son custodiados por un perro tan bien adiestrado como paciente. Las navajas cortan las cuerdas de los haces que se esparcen en círculo para su desgrane. Resuenan las horcas aventando paja y los rastrillos arrimándola, repican los cascos de las bestias de la labranza en su monótono pataleo dando vueltas sobre en el redondel.
Etimología y Orígenes	La palabra “trilla” deriva de <i>trillo</i> , y, a su vez, de la voz latina <i>tribulum</i> , madera de poco más de un metro cuadrado con piedrecillas de perfiles cortantes incrustadas en su parte inferior que se coloca sobre la era. La era es un círculo hecho en la tierra, generalmente empedrado, donde se extienden los haces de mies desatados. El trillo, arrastrado por los animales, desgrana las espigas del trigo al girar en la era.
Acompañamiento instrumental	Los jarreos a las bestias y el arrastre monótono del trillo son los únicos sonidos que acompañan al cante de trilla.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Al ser un cante primitivo sin acompañamiento instrumental, sus melodías son modales y muy melismáticas. El ámbito es de 7ª (La2-Sol3).
Ritmo	El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i> . No hay ningún ritmo definido. Por sus similitudes con la segurilla, en ocasiones se canta a compás, siendo este ritmo el elegido para su interpretación.
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> . Sólo dos acordes: Fa y Mi.

Análisis de la estructura	<p>El cante de trilla es por su naturaleza una de las melodías más antiguas del ambiente folclórico flamenco. La simple entonación de tres o cuatro notas hace pensar en melodías de tipo gregoriano.</p> <p>Atendiendo al texto resultan definidas dos frases musicales: la primera coincide con los dos primeros versos, realizando la entonación melódica sobre la nota La, que funciona como apoyatura de la nota de semicadencia, Sol#; y la segunda, con los dos últimos versos, cadenciando sobre Mi como nota final, tónica, de la melodía.</p>
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>Seguidillas. Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante en los versos pares, quedando libres los impares.</p> <p>La temática de sus letras está bastante definida en el cotidiano acontecer de su propio ambiente. Junto a los jarreos de animación, las letras del cante de trilla se convierten en un reconocimiento al trabajo y compañerismo hacia los animales de tiro.</p>
Copla cantada	<p>Mi yegua tiene un potro, es muy bonito, y mi yegua está loca con su potrito.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de cante de trilla. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">No te <u>comas</u> el grano, <u>mula</u> romera, que es larga <u>la</u> faena que nos <u>espera</u>.</p>

Trilla

Mi ye - gua tie - ne/un po - tro, que/es muy bo - ni - to;
y mi ye - gua/es - ta lo - ca con su po - tri - to.

Transcripción de una cante de trilla (partitura)

2.3.4. NANA	
Estilo	Grupo
NANA	CANTES CAMPEROS SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Una mujer, sentada en el porche del patio de una casa de labradores, mece en brazos a un niño de corta edad. A su lado, su marido inclina el cuerpo con los brazos estirados hacia su hijo, cantándole una nana. Mientras, la abuela, desde el interior de la casa, escucha atenta apoyada en el postigo de la puerta que da salida al patio. Junto al dulce canto se oye el balanceo de la silla de la madre al acunar al niño, los pernos del postigo de la puerta del patio que la abuela abre para observar, los pajarillos que pían entre las ramas de un árbol...
Paisaje sonoro	¡Ssss... silencio, que está mi niño durmiendo! Las macetas y algunas enredaderas cubren con flores las paredes a la sombra del patio. En una esquina un tinajón introduce en su boca el final de un canalón que le entrega las escasas aguas del tejado en tiempo de lluvias. Un gato subido en un poyete revestido de azulejos gira la cabeza como poniendo oído al tierno cante de la nana que susurra la madre acunando a su niño. Quieren los pajarillos romper a piar, ¡ssss... silencio, que está mi niño durmiendo!
Etimología y Orígenes	Del latín <i>nanna</i> y del ámbito infantil repetitivo “na-na”, crean las madres el cante del mismo nombre que entonan para dormir a sus hijos.
Acompañamiento instrumental	El piar de los pajarillos y el ruido de la silla de la madre al mecer al niño para que se duerma con el canto de la nana.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Las largas siestas del verano originaron nanas, muchas veces en la voz del padre, que cambiando la dedicataria de un cante de trilla, con su misma métrica y hasta con su misma melodía, expresaba poéticamente con ternura todo el cariño que por su hijo sentía. El ámbito es de 5ª (Mi2-Si2).
Ritmo	El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i> . No hay ningún ritmo definido. Por sus similitudes con la seguirilla, en ocasiones se canta a compás, siendo este ritmo el elegido para su interpretación: 
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> transportada a La. Sólo dos acordes Si b y La.
Análisis de la estructura	Al igual que el cante de trilla, el cante de nana es, por su naturaleza, una de las melodías más antiguas del ambiente folclórico flamenco. La simple entonación de cinco o seis notas hace pensar en melodías de tipo gregoriano. Atendiendo al texto resultan definidas dos frases musicales: la primera coincide con los dos primeros versos, siendo la melodía una ornamentación de la nota Mi (dominante); y la segunda, con los dos últimos versos, cadenciando sobre el La como nota final, tónica, de la melodía.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>Seguidillas, Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante, y sólo en los versos pares, quedando libres los impares.</p> <p>La nana tiene una métrica literaria muy variada y adaptada al movimiento más extendido o restringido del cuneo. En su versión flamenca, las coplas de trilla le sirvieron muy bien, tal vez por la coincidencia de la estación climatológica, en que ambos motivos solían ser más abundantemente representados.</p>
Copla cantada	<p>Mi niño tiene sueño, se va a dormir; hasta que canten los gallos el quiquiriquí.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de nana. Guíate por las pistas que te damos: A <u>este</u> niño le gusta que yo le <u>cante</u> <u>una</u> nana flamenca con <u>mucho</u> arte</p>

Nana

Libero

4

Trascripción de una nana (partitura)

2.3.5. PREGÓN DE LA UVA	
Estilo	Grupo
PREGÓN DE LA UVA	CANTES CAMPEROS SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En una viña cercana a las primeras casa del pueblo, hombres y mujeres se afanan en el trabajo de la vendimia. El uvero que encamina sus pasos hacia las calles tirando del ramal de su borriquillo, lleva la carga en cestos a modo de aguaderas con los mejores racimos de mesa que pregona para que se los compren las vecinas. En la primera esquina hay una bodega con las puertas abiertas por donde entra un carro cargado de uvas para el vino.
Paisaje sonoro	<i>¡Ay, que uvita buena llevo! ¡Cómpramela, vecina!</i> Así rompe el uvero la soleada tarde de comienzos del otoño pregonando por la calle. En cada racimo resuenan aún los ecos del roce afilado de la navaja, el vaciado, primero en el capacho y luego en el carro, y el pícaro diálogo entre las mozas y mozos que recogen el fruto de la vid.
Etimología y Orígenes	De origen impreciso, el pregón de la uva toma su nombre del fruto de la vid, cuyo origen etimológico es la voz latina <i>vitis vinífera</i> , que define a dicha planta y su fruto, y cuyo cultivo se remonta a la prehistoria. El ambiente que da origen a este cante es muy diverso: en los viñedos, donde con sana picardía se lanzan mensajes cantados entre vendimiadores, muy especialmente entre hombres y mujeres; en la tarea del uvero, que crea sus propias coplas pregonando por las calles la venta de uva, o en el hacer de los trabajadores de las bodegas donde junto a sus propias coplas hacen suyas también las ajenas.
Acompañamiento instrumental	Tijeras y navajas cortando los racimos de la uva y algún <i>olé</i> de los compañeros animando al que se arranca con un pregón de la uva.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	El pregón de la uva es un estilo con personalidad muy definida. Sin duda, el rico y variado ambiente que tienen la recogida de la cosecha y la elaboración del dulce producto de la vid son la causa de su más amplia espontaneidad y acento flamenco, fundamentado en líneas melódicas modales. El ámbito es de 5ª (La2-Mi2).
Ritmo	El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i> .
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> transportada a La.
Análisis de la estructura	La estructura, en función del texto, se desarrolla sobre una ornamentación del giro melódico descendente: Re-Do-Si b-La.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Terceto. El pregón de la uva permite coplas con letras de métrica literaria, cuadratura musical y expresión poética diferentes, fruto inequívoco de que su origen no tuvo un único escenario natural. No obstante, se repiten con frecuencia coplas de tres versos, primero y segundo de diez sílabas, y tercero de siete.
Copla cantada	Voy a tu viña por la mañana, chiquilla mía, por ver tu cara, ¡ay, y tu pelo, serrana!
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de pregón de la uva. Guíate por las pistas que te damos: Que dulce uva tiene mi niña, yo la vendimio, porque la quiero, ¡ay!, que buena su viña .

Pregón de la uva

Libero

Voy a tu vi-ña por la ma-ña na, chi-qui-lla
Dm C Bb A Dm

mí-a, por ver tu ca-ra,
C Bb A

¡ay!, y tu pe-lo, se-rra-na.
C Bb A

Transcripción de un pregón de la uva (partitura)

2.4. CANTES ARTESANALES

Conviene que sepas:

Si en el campo son interpretadas canciones para soportar las largas horas de trabajo, en los pueblos surgen de igual manera cantes que acompañan la labor de un artesano, un herrero...

Los cantes artesanales como la toná, el martinete, la carcelera, la debla o la saeta, son de creación gitana, aunque ello no impide que, como cualquier otra modalidad flamenca, puedan y sean interpretados por payos.

La denuncia resignada de la injusticia, la rudeza del trabajo, la penosa huida de la persecución, el dolor del encarcelamiento y la angustiada impotencia por el prendimiento y muerte de Jesucristo crucificado, son los principales motivos expresados en sus letras. Sus composiciones poético-literarias han sido la base para la creación de numerosos estilos.

Locución: Los cantes artesanales como la toná, el martinete, la carcelera, la debla, o la saeta, son de creación gitana. La denuncia resignada de la injusticia o la rudeza del trabajo, son, entre otros, los principales motivos expresados en sus letras. Sus composiciones poético-literarias sirvieron de base para la creación de numerosos estilos.

2.4.1. TONÁ	
Estilo	Grupo
TONÁ	CANTES ARTESANALES SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Al pie de un cauce de un río, sentados sobre piedras, un grupo de hombres gitanos hace cestos de mimbre. Al tiempo, cantan tonás para echar fuera las penas de su incierto destino. Una tartana con familiares se acerca por el camino para unirse a ellos.
Paisaje sonoro	La calurosa tarde del verano aparca la caravana de tartanas de los cesteros andarríos a la sombra que ofrece el ojo del puente de un río sin caudal. Cantan las ranas, y las chicharras y pajarillos de la ribera rompen la pegajosa monotonía de la siesta. Protegidas por el techo del puente, las gitanas preparan la comida en un caldero de cobre mientras los cesteros tensan las varas de mimbre. Las ropas puestas a secar cuelgan de unos alambres y los chiquillos corretean, alegres, alrededor de sus madres.
Etimología y Orígenes	El origen etimológico de toná viene de la palabra castellana <i>tonada</i> y de la latina <i>tonus</i> que significa “acento”. Literal y musicalmente es el patrón flamenco más rico de cuantos existen, origen de uno de los grupos más numerosos del cante.
Acompañamiento	Los sonidos propios del trabajo que realizan los cesteros andarríos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Tan rico es el mundo musical de la toná que más de una treintena de ellas han sido selladas con el nombre de su autor antes y después de dar origen a otros estilos. Al ser un cante primitivo sin acompañamiento instrumental, sus melodías son modales y muy melismáticas. El ámbito es de 5ª (Sol2-Re2).
Ritmo	El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i> .
Armonía	Cadencia andaluza transportada a La. Acordes tonales y bitonalidad (La y Si).
Análisis de la estructura	En el caso del fragmento elegido, se definen claramente tres semifrases: la primera descansa sobre Do, la segunda sobre Sol y la tercera sobre la tónica La. Mientras que las dos primeras son tonales, la tercera se desarrolla en un ambiente modal.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Cuarteta octosilábica La toná, muy lejana en el tiempo, se formó de restos de canciones diseminadas por la geografía del folclore español, con muy marcadas huellas de las diferentes culturas asentadas a través de los siglos.
Copla cantada	Ay, qué tormentos serrana a mí me hicieron pasar; sudaba gotas de sangre, yo no me quiero acordar. A las dos de la mañana, fueron dos payos por mí; sólo <i>pa</i> darme tormentos, sólo <i>pa</i> hacerme sufrir.

Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de toná. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">Ay, qué penita más grande, perder nuestra libertad; a nadie daño le hacemos y nos vienen a buscar.</p> <p style="text-align: center;">Estaba yo junto al río y llegó la pestañí; en la cárcel me ha metío porque la mimbre cogí.</p>
--------------------------	--

Toná

Libero

¡Ay!, qué tor - men - tos se - rra - na, a
go - tas de san - gre, yo

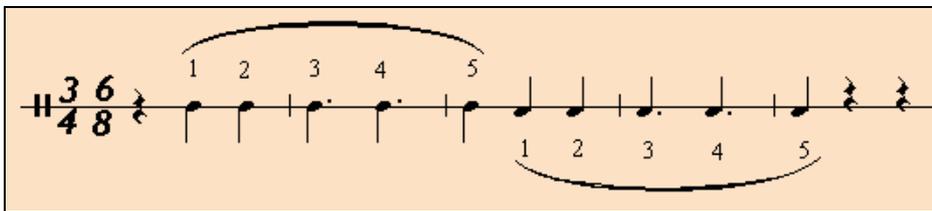
mí me/hi - cie - ron pa - sar, su - da - ba
no me que - ro/a - cor - dar.

Trascripción de una toná (partitura)

VARIANTES DE LA TONÁ

Parece bastante evidente que la vieja toná sirvió de molde a prácticamente todos los estilos de cantes posteriores a su nacimiento cuya métrica es de cuatro versos octosílabos. Incluso la llamada “corta” o “de cierre” conduce a pensar que fuera el germen de la solearía y de las soleares de tres versos. De manera más directa y cercana en el tiempo de su aparición histórica, sí se puede afirmar que además de las numerosas tonás que con tal denominación existen, y que en muchos casos llevan aparejado el nombre de su creador, las que aquí tratamos se encuentran entre las de mayor representatividad, que son:

- [Toná corta de cierre](#)
- [Toná grande](#)
- Toná chica
- Carcelera
- Debla
- Martinete
- Saeta extremeña

2.4.2. MARTINETE	
Estilo	Grupo
MARTINETE	CANTES ARTESANALES SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	<p>Entras en una fragua forjadora de metales y ves cómo el herrero forjador da forma con su martillo al hierro candente que contundentemente golpea con la maza su compañero. Atizando el fuego, un aprendiz abre y cierra el fuelle para poner al rojo vivo el nuevo lingote de hierro que ha de ser moldeado. Mientras, otros trabajadores hacen labores de terminación: taladrando, remachando, limando, etc....</p> <p>En la confluencia de la puerta de entrada y la que da a un corralón, suspendido por un largo gancho que cuelga del techo, un botijo mantiene fresca el agua que sacia el calor que Vulcano inflige a los herreros.</p>
Paisaje sonoro	Fustiga el yunque con el martillo y el cíclico repiqueteo de hierro contra hierro acompaña el centelleo del fuego. El calor abrasador se dispersa por la herrería con los golpes de aire que da el fuelle. Salen corriendo chispas del yunque y se dispersan azarosamente. Allí suena una taladradora, al poco una remachadora o el limado de hierros y, de cuando en cuando, desde la resignada dureza del trabajo, enjuga su sudor el herrero con un martinete.
Etimología y Orígenes	El origen etimológico de “martinete” se encuentra en el martillo pilón, pieza de la fragua que golpea los lingotes metálicos en el yunque para darles forma y que tiene el sobrenombre de martinete.
Acompañamiento instrumental	El marcado ritmo del martillo sobre el yunque acompaña el cante del martinete.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	<p>Las melodías del martinete se desarrollan marcadas por el ritmo de los golpes de martillo sobre el yunque, iniciándose el recitado de varias coplas con la salida o preparación, “traan, traan, traaran”, que da impulso al cantaor para acometer con decisión y fuerza su cante.</p> <p>El ámbito es de 6ª (La2-Fa2).</p>
Ritmo	<p>El tempo está marcado por el repicar del martillo sobre el yunque. Aunque no tiene un ritmo definido, en ocasiones se interpreta sobre la base del compás de la seguirilla.</p> 
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> transportada a La. <i>Acordes tonales</i> (La mayor).
Análisis de la estructura	<p>En el caso del fragmento elegido, se definen claramente dos semifrases:</p> <ol style="list-style-type: none"> La primera, modal, dibuja la línea melódica entre las notas Mi (dominante) y La (tónica). La segunda, claramente tonal, se desarrolla entre las notas Re y La.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	La métrica literaria del martinete es la misma de la toná: cuarteta octosilábica, si bien los versos pueden tener ocasionalmente nueve sílabas.
Copla cantada	Sobre el yunque daba golpes cuando a la fragua llegaron dos payos con dos fusiles y a mi hermano se llevaron.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de martinete. Guíate por las pistas que te damos: En el yunque de la fragua el martillo se rompió de dar golpes sobre el hierro que tu carita forjó.

Martinete

The image shows a musical score for 'Martinete' in 3/4 time. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (Voz) and a guitar line (Martillo sobre el yunque). The lyrics are: 'dos pa - yos con dos fu - si - les y/a mi/her - ma - no se - lle - va - ron.' The guitar line includes a tablature with numbers 1-5 on the strings. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures with bar lines and includes dynamic markings like 'A' and 'E'.

Trascripción de un martinete (partitura)

2.4.3. CARCELERA			
Estilo	Grupo		
CARCELERA	CANTES ARTESANALES SIN GUITARRA		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	<p>Gitanos en caravana van por un largo camino entre campos de cereales. Tras ellos varias parejas de guardias civiles profieren amenazas orientas a la aceleración de su marcha, que se hace más penosa para los que caminan amarrados con cordeles entre los caballos de la benemérita. No hay duda, les llevan presos para ser internados y torturados en la cárcel.</p> <p>Sin duda alguna es uno de los escenarios naturales más tristes del flamenco.</p>		
Paisaje sonoro	<p>Errabundos, andarines, caminantes, peregrinos. Un grupo de gitanos en caravana, asidos por las manos, cruza los pastos secos de lo que fue un campo de cereales. Tras ellos, los jacos de dos parejas de guardias civiles levantan una velada y reseca polvareda que envuelve a la comitiva. Las voces autoritarias, recias y fustigantes, los relinchos, el marcado golpeteo de los cascos de los caballos y el restallido de látigos, acallan sin clemencia los lamentos resignados de los reos.</p>		
Etimología y orígenes	<p>El origen etimológico de “carcelera” se encuentra en la palabra latina <i>carcerarius</i> (de <i>carcer</i>, -eris): cárcel, prisión, carcelero, carcelario.</p> <p>La carcelera es un grito de libertad, por ello no tiene la cárcel como único escenario para su creación e interpretación. Lo que motiva la composición de la desgarrada melodía de la carcelera es la denuncia de falta de libertad, tanto por el internamiento de los gitanos nómadas en centros penitenciarios, como por la restringida acción de movimientos que muchas veces se les impone. Sólo el cante expresado con profundo dolor y rabia les libera en parte de la impotencia e injusticia sufrida.</p>		
Acompañamiento instrumental	<p>El restallido de los látigos y la agotadora marcha hacia la cárcel acompañan el cante de la carcelera.</p>		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Características melódicas	<p>Melódicamente la carcelera se caracteriza por su expresión desgarradora.</p> <p>El ámbito es de 9ª (Mi2-Fa3).</p>		
Ritmo	<p>El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i>.</p>		
Armonía	<p><i>Cadencia andaluza</i> transportada a La.</p> <p><i>Acordes tonales</i> (La Mayor).</p>		
Análisis de la estructura	<p>La forma musical viene conformada por los distintos versos. Hay tantas frases musicales como versos son entonados.</p> <p>El fragmento elegido corresponde a los dos últimos versos de la cuarteta. En ambos, si bien las melodías están conformadas sobre una armonía tonal, el ambiente de las mismas están más enraizadas con un ambiente modal:</p> <ol style="list-style-type: none"> Primera frase: Ornamentación de Mi. Segunda frase: Cadencia melódica entre las notas Re y La (tónica). Esta frase, además, guarda muchísima similitud con el final del cante del martinete. 		

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Cuarteta octosilábica. Tanto en la carcelera como en la toná, predomina el espíritu común de ansia de libertad, que, pese a su vida errante, nunca disfrutó el pueblo gitano.
Copla cantada	No hay pena más grande, <i>mare</i> , que verse preso entre rejas esperando a que el verdugo venga a dar fin con su presa.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de carcelera. Guíate por las pistas que te damos: Una gitana lloraba, al salir el sol un día ; a su gitano mataron, y nadie la socorría.

Carcelera

es-pe-ran-do aque/el ver-du-go ¡ay!

A E7

4 Final del Martinete

ven-ga/a dar fin con su pre-sa.

A E7 A E7 A

Transcripción de una carcelera (partitura)

2.4.4. DEBLA	
Estilo	Grupo
DEBLA	CANTES ARTESANALES SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Mediodía en la cárcel de Utrera. En el patio hacen labores de limpieza los presos bajo la atenta mirada de varios guardianes armados, que vigilan sus movimientos apoyados en las barandillas del corredor de la primera planta. Las rejas del postiguiillo del calabozo oscuro, número 25, dejan escapar al aire lamentos resignados del gitano Blas, que al no entender el origen ni razón de su desgracia, expresa con desgarró su queja en un cante que sólo le sirve de desahogo, pero de nada para su salvación.
Paisaje sonoro	Un grito lejano, casi consumido, recorre la fría soledad de la galería ahogando el chirriar oxidado de las bisagras y cerrojos de las puertas de los calabozos. Pasado el tiempo se escucha el golpear de los guardias en las rejas de los postiguiillos de las celdas y resuenan sus voces amenazantes. <i>¡Otra vez!</i> , de nuevo el lamento del gitano Blas que increpa a su suerte desde la oscura e injusta clausura que sufre.
Etimología y orígenes	No falta quien cree que su origen etimológico le puede venir del caló <i>debla</i> , “diosa”. Otros, que pudo formarse de la palabra “de-blá” o “de Blas”, en honor de un cantaor gitano al que se le atribuye la creación de una desgarradora copla que provocó especial interés en la afición flamenca.
Acompañamiento instrumental	Cante libre sin acompañamiento instrumental.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Los ricos ornamentos melismáticos del cante de la <i>debla</i> sitúan a este estilo flamenco como uno de los más expresivos de creación personal de cuantos, tomando la cuadratura musical y espíritu de la toná, se interpretan sin acompañamiento instrumental. El ámbito es de 9ª (mi2-fa3).
Ritmo	El tempo es <i>ad libitum</i> y <i>libero</i> .
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> transportada a La. <i>Acordes tonales</i> (La Mayor).
Análisis de la estructura	La forma musical viene conformada por los distintos versos, por lo que hay tantas frases musicales como versos son entonados. El fragmento elegido corresponde a los dos últimos versos de la cuarteta. En ambos, si bien las melodías están conformadas sobre una armonía tonal, el ambiente de las mismas está más enraizado con un ambiente modal: a) Primera frase: Ornamentación de Mi. b) Segunda frase: Cadencia melódica entre las notas Re y La (tónica). Esta frase, además, guarda muchísima similitud con el final del cante del martinete.

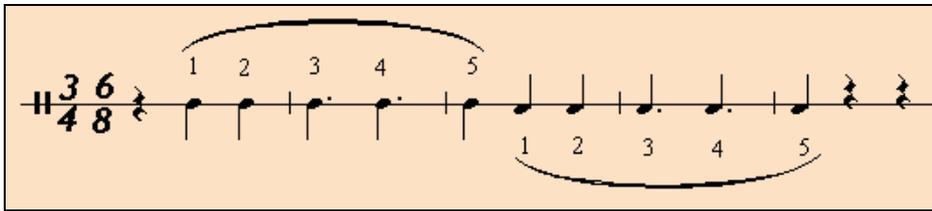
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Cuarteta octosilábica. La temática, bien definida en sus letras, es un claro exponente de la tragedia humana y, muy especialmente, la de la población gitana.
Copla cantada	Yo veo al amanecer las rejas de la ventana; que grande es mi padecer cuando doblan las campanas.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de debbla. Guíate por las pistas que te damos: Cantaba el gitano Blas, preso en la cárcel de Utrera, preguntando con dolor: ¿por qué quieren que yo muera?

Debla

Libre

Yo ve o/al a-ma-ne - cer, las re - jas de la ven -
A E A A E
-ta - na; que gran - de mi pa-de- cer, ¡Ah a-y a
F E A E A
-y - - - ! cuan - do - blan
E A
¡ah las cam - pa - nas.
E A E A

Transcripción de una debbla (partitura)

2.4.5. SAETA	
Estilo	Grupo
SAETA	CANTES ARTESANALES SIN GUITARRA
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El paso procesional que sale de la iglesia con Jesucristo arrastrando la cruz y su madre detrás llorando recorrerá las calles y plazas del pueblo bajo las miradas de asombro y de dolor de sus habitantes. Desde los balcones de las casas repletos de fieles las voces de los saeteros surcan los vientos con sus desgarradas saetas.
Paisaje sonoro	Escucha las agudas trompetas, el redoblar de tambores, los marcados pasos de los costaleros, el vigoroso latigazo de la flagelación, los espontáneos llantos emocionados ante el gesto de dolor del crucificado, el zumbido opaco de la muchedumbre al caminar, el grito ahogado de la saeta que comienza a sonar...
Etimología y Orígenes	El origen etimológico de saeta viene del latín "saggita", rezo o plegaria dedicado a Dios y a la Virgen. En lo que al cante de la saeta se refiere, se extiende por toda la geografía española con muy diversos matices, pero es en las regiones del sur donde alcanza su máximo esplendor y variedades estilísticas, tomando el patrón de la toná flamenca. La Semana Santa en toda España, y de manera especial en Andalucía, mantiene viva su tradición por las numerosas cofradías existentes, que dedican gran parte de su tiempo libre durante todo el año al ensayo de los respectivos pasos religiosos. Los cofrades más viejos van transmitiendo a los jóvenes que se incorporan todo el conocimiento adquirido de rezos, poemas y cantares, que se dedican a la exaltación de los valores cristianos desde tiempo inmemorial.
Acompañamiento instrumental	Aunque se trata de un cante libre sin acompañamiento instrumental, las pisadas sincronizadas marcan el compás al paso de la procesión, que sigue la voz cantaora con su saeta.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Existe una importante variedad de melodías fruto de la creación tanto de payos como gitanos. Son estos últimos, sin embargo, los que la han interpretado con un sobrecogedor desgarro imprimiéndole más fuerte sabor flamenco. El ámbito es de 5ª (Sol2-Re3).
Ritmo	Aunque no tiene un ritmo definido, en ocasiones se interpreta sobre la base del compás de seguirilla. 
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> transportada a La. Sólo dos acordes: Si b y La.
Análisis de la estructura	El cante de la saeta es, por su naturaleza, una de las melodías más antiguas del ambiente folclórico-flamenco. La simple entonación de cinco o seis notas hace pensar en melodías de tipo gregoriano. La estructura viene conformada por el desarrollo ornamentado de la cadencia melódica: Re, Do, Si b, La.
COMPOSICIÓN LITERARIA	

Métrica Literaria	Cuarteta octosilábica, repitiéndose los dos últimos versos en señal de mayor afirmación de lo expresado en sus letras.
Copla cantada	A Jesús crucificaron por ser un gran humanista, Pilatos lavó sus manos, como todo imperialista.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de saeta. Guíate por las pistas que te damos: Su madre llorando está, a Jesús ya lo prendieron, porque Judas lo vendió por el maldito dinero.

Saeta

¡Ay! Pi - la - tos la - vó ¡oh!
sus ma - nos, co - mo to - do im - pe - ria - lis - ta.

Transcripción de una saeta (partitura)

2.5. MODISMOS

Conviene que sepas:

Es en el siglo XIX cuando se forjan los cantes denominamos “modismos hispanoamericanos” o “cantes de ida y vuelta”. Son el resultado de la conjunción de sustratos melódicos y rítmicos de las músicas traídas de América adaptadas a la idiosincrasia y al espíritu flamenco, y son sobre todo dos zonas geográficas las que nutren este grupo musical. Por un lado está el Caribe y su radio de influencia en países como Colombia y Cuba, de donde salen los cantes llamados colombiana, habanera y guajira. Por otra parte, encontramos la zona del Río de la Plata, y fundamentalmente Buenos Aires, como el centro neurálgico del origen de cantes como la vidalita o la milonga.

Los modismos hispanoamericanos nacen como consecuencia de la fusión de estilos autóctonos de los pueblos de América Central y del Sur, el aporte de las músicas de los nativos africanos llevados por los españoles a aquel continente y los de origen ibérico que nuestros emigrantes aportaron.

Locución: Se conocen como modismos hispanoamericanos los cantes considerados de extensión del amplio abanico de estilos flamencos. Nacen como consecuencia de la fusión de estilos autóctonos de los pueblos de América Central y del Sur, el aporte de las músicas de los nativos africanos llevados por los españoles a aquel continente y los de origen ibérico que nuestros emigrantes aportaron.

2.5.1. HABANERA FLAMENCA	
Estilo	Grupo
HABANERA FLAMENCA	MODISMOS HISPANOAMERICANOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Has llegado al puerto de La Habana. Observa cómo en su animado trasiego mercantil entran y salen barcos españoles. En su ida y vuelta, su tripulación saluda y es saludada por amigos que les despiden o esperan. Con añoranza de sus vivencias los navegantes cantan habaneras.
Paisaje sonoro	La mirada perdida de un joven marino recorre distraída y melancólica el horizonte de agua. La brisa mueve torpemente la gorra que lleva calada como aligerando la tristeza de sus sentimientos. Las bocinas de los barcos pitan cadenciosamente, y voces anónimas despiden a familiares y amigos que embarcan. Recorren el puerto los carros cargados con mercancías y equipajes al tiempo que las aguas batidas por las hélices de las embarcaciones mecen el reflejo del sol en el agua.
Etimología y Orígenes	La etimología de la palabra “habanera” se relaciona con la ciudad cubana de La Habana. En sus diversas formas es un tipo de música, cante y baile muy extendido por Europa. Tomando su compás y métrica literaria, numerosos compositores clásicos hicieron muy valiosas composiciones. Si bien es verdad que su origen hay que buscarlo en la isla de Cuba, es en Torrevieja (Murcia, España) donde se celebra, desde hace muchos años, el más importante festival de exaltación de la habanera. También en su versión clásica es cultivada por grandes masas corales en las regiones del norte, muy especialmente en el País Vasco.
Acompañamiento instrumental	La habanera clásica goza de un acompañamiento instrumental más amplio que la flamenca. Las especiales características que el floreo y ornamentaciones vocales proporcionan a la flamenca, hacen más propio que sea la guitarra su habitual compañera, sin que ello suponga que no pueda ser acompañada por otros instrumentos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Originalmente la habanera nace con ritmo lento y cadencioso en compás de 3/8. Los cantaores de la baja Andalucía, que desde Cádiz viajan a La Habana atraídos por su cadencia sensual, le aportan el acento y ornamentos flamencos que definitivamente la convierten en un nuevo estilo. Este cante de ida y vuelta no sólo se interpreta en su compás originario, sino que también se han hecho versiones muy interesantes y atractivas en aire de bulería. El ámbito es de 7ª (Mi2-Re3).
Ritmo	Binario. Similar al del tango. 
Armonía	<i>Acordes tonales:</i> La menor y La Mayor (secciones en tonalidades menores y secciones en tonalidades mayores).
Análisis de la estructura	El fragmento elegido se compone de dos frases musicales: la primera descansa sobre la dominante y la segunda sobre la tónica.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>Cuartetas y alguna terceta intercalada.</p> <p>La métrica literaria de la habanera es algo compleja por la desigualdad de sus versos, compuestos de diez, ocho, seis, cinco y hasta de cuatro sílabas. Esto no supone impedimento para su cuadratura musical, gracias al ritmo lento de su compás, en el que los cantaores hábilmente encajan los tercios de su cante.</p> <p>Sin que le estén vetadas otras motivaciones, la temática de las letras de la habanera flamenca suele discurrir por el territorio del amor.</p>
Copla cantada	<p style="text-align: center;">La cubana que a mí me bailaba, no me baila más; se me fue <i>pa</i> no volver jamás, tanto y tanto como la adoraba.</p> <p style="text-align: center;">Cada noche en mis sueños me llama, vivo siempre con mis ilusiones; mi cubana se fue para siempre (bis), es verdad que soñaba.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de habanera flamenca. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">Al volver de La Habana hacia España, en mi corazón; yo sentí una pena profunda, porque en Cuba quedabas ¡amor!</p> <p style="text-align: center;">A mi mente vinieron recuerdos de tus besos y mis ilusiones; al creer que estarían unidos (bis) para siempre nuestros corazones.</p>

Habanera

Voz

Am La cu - ba - na que/a mí me bai - la - ba, no me bai - la

Palmas

4

Voz

más, se me fué pa no vol - ver ja -

Palmas

7

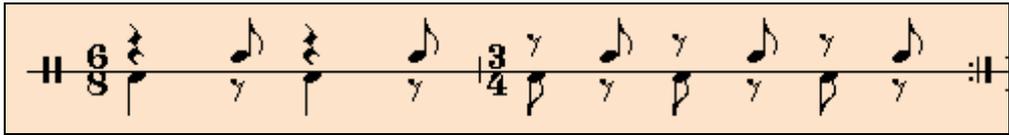
Voz

más, tan - to/y tan - to co - mo la/a - do - ra - ba.

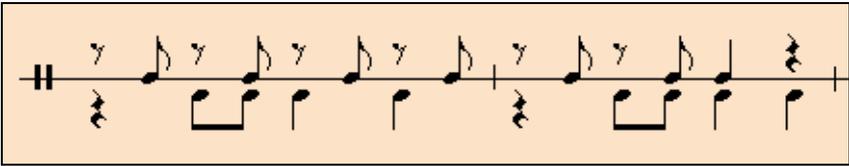
Palmas

Am

Transcripción de una habanera (partitura)

2.5.2. GUAJIRA	
Estilo	Grupo
GUAJIRA	MODISMOS HISPANOAMERICANOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En esos campos cubanos cercanos al mar, sembrados de caña de azúcar y tabacales, se ve a los trabajadores blancos y de color faenando. Para desahogarse del rudo trabajo que realizan cantan coplas de guajiras. Al fondo se divisa la travesía de un barco español que se aleja desde el puerto de La Habana, rumbo a España.
Paisaje sonoro	El sol del mediodía cubre generoso los campos que, aledaños al mar, se han cubierto de caña de azúcar y tabaco. Los machetes golpean las plantas y un grupo de trabajadores que, de cuando en cuando se arranca a cantar, arrastra las cañas hasta subirlas a los carros. En el mar aún se divisa la estela de un barco que, rumbo a España, habrá de rivalizar con fuertes oleajes y vientos huracanados.
Etimología y Orígenes	La raíz etimológica de “guajira” se encuentra en la palabra <i>guajiro</i> , nombre que designa al campesino cubano. El nacimiento de este estilo tiene su origen en los españoles que, al regresar en los barcos a España, impregnados de la sabiduría de los cantes nativos antillanos y cargados de emocionados recuerdos, cantaban los estilos de guajiras aprendidos en los campos o reuniones caseras en la isla de Cuba, aplicándoles su particular acento, es decir, las reminiscencias melódicas españolas y el ritmo de los tangos gaditanos. Su cante y baile están muy extendidos en el ámbito folclórico de la isla de Cuba. El apogeo que en la Península Ibérica experimentaron los modismos americanos en las primeras décadas del siglo XX situó a la guajira en un primer plano de interpretación artística de los cantaores de la época.
Acompañamiento instrumental	El acompañamiento que hace la guitarra de la guajira de baile, generalmente como único instrumento acompañante, gana mucho a partir de la incorporación del cante, que motiva a los guitarristas para crear bellas falsetas de introducción e intermedio de sus coplas.
Baile	Inicialmente el baile de la guajira flamenca sólo es acompañado por rasgueos de guitarra, siendo muy conciso, de compás marcado y expresivo taconeo. El cante se incorpora más tarde para crear espacios con un clima de mayor sensualidad, en los que la bailaora, con repiqueteo de castañuelas, hace llamadas y gestos insinuantes con movimientos de hombros y brazos, dándole una nueva estética que lo engrandece.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Los rasgos melódicos de la guajira son deudores de la unión de sonos antillanos y tangos flamencos (padres de otros muchos estilos). El ámbito es de 9ª (Mi2-Fa#3).
Ritmo	El ritmo es producto de una combinación de compases binarios y ternarios. 
Armonía	<i>Acordes tonales:</i> Mi Mayor y La Mayor.
Análisis de la estructura	El fragmento seleccionado tiene una estructura binaria, coincidiendo cada tema con cada una de las estrofas. El primer tema descansa sobre la dominante, Mi, mientras que el segundo tema lo hace sobre la tónica, La.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>Cuarteta.</p> <p>La letra de la guajira flamenca se adapta muy bien a la métrica literaria de otros estilos, principalmente a la de los tangos, desarrollada en dos cuartetos octosilábicos que se repiten en tandas de tres.</p> <p>Sus expresiones poéticas son nostálgicas y de amor, alusivas a La Habana y a sus habitantes, a los ambientes campesinos de la recolección de la caña de azúcar, del tabaco, etc., fruto de la añoranza de los emigrantes al volver en sus barcos de regreso a España.</p>
Copla cantada	<p>Cuba sintió estremecer, cuando a La Habana llegaron los bellos tangos de Cádiz, que con gracia conquistaron.</p> <p>Engendraron la guajira, que por su son se merece ser cubana y española, hija de dos bellas fuentes.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de guajira. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">En los campos habaneros de aquella tierra cubana está la mujer que quiero, la más guapa de La Habana:</p> <p style="text-align: center;">Que me partió el corazón, como el machete a la caña, cuando mi barco partió al volver de nuevo a España.</p>

2.5.3. COLOMBIANA	
Estilo	Grupo
COLOMBIANA	MODISMOS HISPANOAMERICANOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El escenario de la colombiana es más quimérico que natural. La imaginación y el deseo de viajar a América funden la mirada atlántica desde la muralla gaditana con las plantaciones de café colombianas, por las que se mueven faenando trabajadores y algunos borriquillos que transportan las cargas. Se mezcla en el horizonte, sobre las olas del mar y entre nubes, la imagen del cantaor con los campos colombianos.
Paisaje sonoro	Vuela el pensamiento desde Colombia a Cádiz como el oleaje que golpea su muralla. Cruza la imaginación el revoloteo de gaviotas con los cascos de borriquillos cargados de café, el bufar del céfiro gaditano con el roce de las ramas en una plantación, el aroma a pescado fresco con el perfume tibio y húmedo de la molienda de granos de café. Migra el sentimiento desde Cádiz a Colombia.
Etimología y Orígenes	La raíz etimológica de la colombiana se encuentra en el nombre del país, Colombia. El cante por colombianas nace en voz de los cantaores españoles por querencia a los habitantes de ese país hermano, para expresarle afecto y deseos de cercana convivencia.
Acompañamiento instrumental	El acompañamiento instrumental más habitual es la guitarra. No obstante, a veces se incorporan también algunos instrumentos de percusión, especialmente en las variantes de bolero por colombiana, colombiana-rumba y colombiana por bulería.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	El cante de la colombiana está construido musicalmente con melodías de difícil interpretación. Al ser un cante creado en suelo español, nace con definida fisonomía flamenca y la innegable gracia y arte de las regiones del sur. El ámbito es de 8ª (La2-La3).
Ritmo	Binario. Similar al del tango. Existen versiones hechas en compás de bolero, rumba o bulería. 
Armonía	<i>Acordes tonales.</i> Tonalidad de La Mayor.
Análisis de la estructura	El fragmento seleccionado tiene una estructura binaria. Los dos primeros versos funcionan como una introducción, dividida a su vez en dos semifrases: pregunta (tensión-dominante) y respuesta (relajación-tónica). Los siguientes cuatro versos forman una frase de desarrollo musical, tanto melódico como armónico, a partir de la melodía expuesta anteriormente.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	La colombiana se canta en coplas de seis versos octosílabos con repetición de los dos primeros. Sus letras generalmente cuentan cosas relacionadas con el cafetal y otros bellos parajes colombianos, así como de la convivencia con sus habitantes nativos, que tanto echan de menos los emigrantes al regresar de aquellas tierras a España.
Copla cantada	<p>Quisiera estar en Colombia (bis), colombiana de mi vida, y sentir yo aquí, en mi pecho, como una cosita mía, el aroma de tus besos, que a mí me dieron la vía.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de colombiana. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">Pensé que estaba en Colombia, a la muralla llegué. En mi Cádiz salinero, cuántas veces yo soñé; que te mandaba entre olas, colombiana, mi querer.</p>

Colombiana

Voz

Qui-sie-ra/es-tar en Co-lom-bia, co-lom-bia-na de mi

Palmas

4

Voz

vi-da, y sen-tir yo/a qui/en mi pe-cho, co-mo/u-

Palmas

8

Voz

na co-si-ta mí-a; el a-ro-ma de tus

Palmas

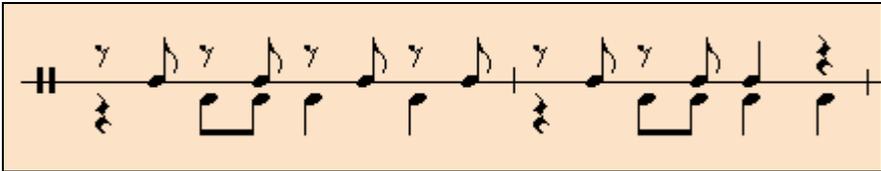
11

Voz

be-sos, que/a mí me die-ron la ví-a.

Palmas

Trascripción de una colombiana (partitura)

2.5.4. VIDALITA	
Estilo	Grupo
VIDALITA	MODIMOS HISPANOAMERICANOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En el porche de un rancho de la Pampa argentina, una madre mece en brazos a su hijo al tiempo que le canta una vidalita. El padre se acerca para dar un beso al bebé y abrazar a su esposa. Por la pradera cercana cruzan gauchos a caballo con el ganado de la hacienda.
Paisaje sonoro	Los bramidos de las vacas y los relinchos de los caballos amenizan la espera de una madre meciendo el sueño de su hijo. El alero del porche les resguarda de la fina lluvia que cae hoy sobre la Pampa. Aumenta el ruido del ganado y se comienzan a percibir, cada vez más nítidas, las voces de los vaqueros que regresan a casa.
Etimología y Orígenes	La fuente etimológica de vidalita se halla en el sinónimo de <i>vidala</i> , híbrido de “vida” y del sufijo quechua “-la”, con el significado de “¡oh vida, vidalita!”. Al ser la vidalita un cante campero que tiene su escenario natural en la Pampa argentina, está muy presente en el espíritu del gaucho. Los cantaores españoles, cuidadosos de su ambiente original, crean la vidalita flamenca con rasgos melódicos muy en línea con la primitiva.
Acompañamiento instrumental	La vidalita flamenca tiene como único instrumento acompañante a la guitarra, que con un juego musical muy agradable y sutil, permite al cantaor recrearse en su melodía. Las introducciones e intermedios, que con extraordinaria belleza aporta el guitarrista, completan la obra artístico-musical de este modismo hispanoamericano.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	La melodía de la vidalita se caracteriza por sus giros dulces y pegadizos. Tomando el patrón de viejos villancicos criollos, los cantaores españoles crean la melodía de la vidalita flamenca, que si bien conserva los caracteres fundamentales de la primitiva que le da origen, suena diferente por los continuos floreos que éstos aportan a su melodía. El ámbito es de 11 ^a (Re#2-Sol3).
Ritmo	Aunque el ritmo de la vidalita es más bien <i>libero</i> , se puede llevar en compás binario. <div style="text-align: center;">  </div>
Armonía	<i>Acordes tonales</i> . Tonalidad de Mi menor.
Análisis de la estructura	Todas las frases musicales de la vidalita se dividen en tres semifrases. <ol style="list-style-type: none"> La primera de desarrollo melódico más o menos libre (introducción). La segunda de descenso melódico, semicadencial sobre la dominante, similar a la milonga, y La tercera, una desinencia cadencial sobre la tónica.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	La principal característica de las letras de la vidalita flamenca son los temas de amor y los de ternura hacia los niños. Sus coplas, de cuatro versos de métrica desigual (seis, diez, ocho y seis sílabas, respectivamente, cuyos dos últimos se repiten), se cantan con aire lento muy cargadas de nostalgia.
Copla cantada	Sal a tu ventana, rosa de azahar, flor del romero, que eres tú, vidalita, mi amor primero.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de vidalita. Guíate por las pistas que te damos: Amor, tú mereces, porque eres buena, que yo te quiera; y juntos pasemos la vida entera.

Vidalita

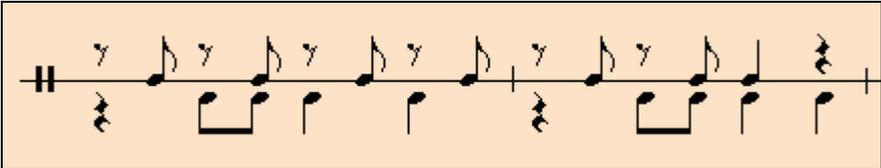
Libero *Cadencia vidalita-milonga*

Sal a tu ven-ta-na, ro-sade/a- zahar, flor

del ro-me-ro, que/e-res tu, mi vi-da-li-

-ta, mi/a mor pri-me-ro.

Trascripción de una vidalita (partitura)

2.5.5. MILONGA	
Estilo	Grupo
MILONGA	MODISMOS HISPANOAMERICANOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Desde un barco atracado en el Puerto de la Plata observas cómo las gentes del lugar, con típicos atuendos, deambulan por el barrio porteño: unos afanados en las cotidianas tareas de carga y descarga de mercancías, otros, más afortunados, pasean disfrutando del ambiente y musicalidad de una milonga que un paisano canta en la puerta de un bar.
Paisaje sonoro	Una joven mira el malecón desde la cubierta de un barco de pasajeros que zarpa del puerto en el Río de la Plata. Del interior del navío escapa una nostálgica milonga que, hablando de amores perdidos, se confunde con las voces pregoneras de vendedoras que ofrecen a los pasajeros todo tipo de productos. Poco a poco la imagen de la ciudad comienza a desvanecerse y, con ella, el agitado trasiego del puerto.
Etimología y Orígenes	El origen etimológico de la palabra “milonga” viene de la lengua bunda, reunión y sitio donde se baila y es sinónimo de excusa, rodeo y enredo, significados todos ellos procedentes de la región argentina del Plata, y también de uso en Brasil. Como el resto de los modismos americanos, la milonga es un cante de ida y vuelta que se propagó por toda la Península Ibérica en el primer tercio de siglo XX. Su éxito dio origen a un abundante número de composiciones que hicieron las delicias del gran público asistente a los espectáculos de variedades que recorrían, por aquellos tiempos, todos los pueblos de España
Acompañamiento instrumental	El cante se acompaña con la guitarra, que le aporta muy ricas introducciones e intermedios musicales, además de las precisas y sabias contestaciones al cante que son más cortas o largas en función a la laxitud o floreo de sus tercios.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	En los arrabales de Buenos Aires es donde, junto con el tango, se cultiva la milonga. Sus pegadizas melodías atraen a los cantaores flamencos, que le aportan nuevos giros y ornamentos musicales, imprimiéndole una fuerte personalidad que la distingue de la puramente folclórica, que los argentinos cantan en su tierra. El ámbito es de 11ª (Mi-Fa#3).
Ritmo	Partes libres y partes rítmicas. Estas últimas dentro de un compás binario. 
Armonía	<i>Cadencia</i> andaluza transportada a Si. Acordes <i>tonales</i> . Tonalidad de Mi menor.
Análisis de la estructura	En el ejemplo seleccionado se distinguen dos frases musicales: <ul style="list-style-type: none"> a) La primera, coincidiendo con los dos primeros versos, está tratada de forma modal, b) La segunda (los dos últimos versos) se resuelve de manera tonal cadenciando sobre la tónica de Mi menor. Además, esta última frase tiene gran similitud con la cadencia de la vidalita.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>Cuarteta. La milonga, con el mismo espíritu sentimental de su antecesora, la vidalita, cuenta en sus letras historias más urbanas. Su métrica literaria mantiene cierta uniformidad sobre la base de la composición de varias cuartetos octosilábicas enlazadas, formando un mismo poema cantado.</p>
Copla cantada	<p>Vagando voy por el mundo, con tu recuerdo en mi mente, la promesa de tu amor (bis) en mi corazón ardiente.</p> <p>Yo sin querer recordarte, busco nuevas sensaciones, mientras en mi alma siento (bis) el eco de tus canciones.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de milonga. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p>En el Puerto de la Plata, me despedí de mi gente; allí dejé el corazón (bis) y tengo puesta mi mente.</p> <p>Perdió sentido mi vida, llegué a desear la muerte; me salvó pensar que un día (bis) tendrá que cambiar mi suerte.</p>

Milonga

Libero

Yo sin que - rer re - cor - dar - te, bus - co nue - vas sen - sa -

E D C

5
cio - nes, mien - tras en mi al - ma sien - to, mien - tras en mi al - ma sien -

B7

9 *Cadencia vidalita-milonga*
- to, _____ el e - co de tus can - cio - nes.

E

Trascripción de una milonga (partitura)

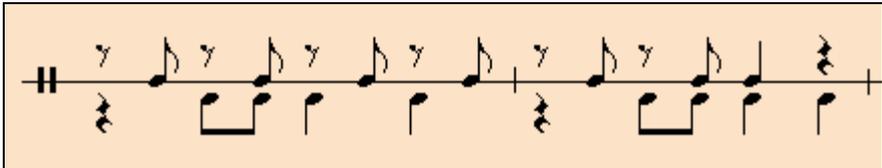
2.5.6. BOLERO POR COLOMBIANA	
Estilo	Grupo
BOLERO POR COLOMBIANA	MODISMOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El “bolero por colombiana” es el resultado de la fusión de dos estilos de gran arraigo popular en España y Colombia. El bolero, con su compás ternario y movimiento majestuoso, consigue una agradable combinación con la floreada y rica melodía de la colombiana. En cuanto al escenario natural donde por vez primera vio la luz esta bella adaptación flamenca de la familia de los cantes de ida y vuelta, sólo se puede decir que se piensa que la mayor parte de estos estilos nacieron en los largos viajes de regreso de aquel continente a nuestra península. Sería, por tanto, fruto de los recuerdos y añoranzas del tiempo y amores vividos por los navegantes españoles en aquellos paradisíacos lugares. Se trata de un bello modismo hispanoamericano, con una especial sensualidad y ritmo marcado, que por su atractivo llegó a popularizarse en América, en España y otros países europeos, poniéndose de moda en la década de 1930.
Paisaje sonoro	Desde la ventana de un lujoso salón de baile de un céntrico hotel colombiano una joven ve el lento circular de los vehículos por una ancha avenida de Bogotá. Mientras, en la pista, numerosas parejas bailan, al compás de dos guitarras y de la voz de un cantaor, un bolero por colombiana.
Etimología y orígenes	Bolero por colombiana: procede de la fusión de dos estilos, el bolero (aire musical español, cantable yailable) y la colombiana (cante aflamencado con giros procedentes del folclore hispanoamericano).
Acompañamiento instrumental	Aunque la Guitarra es su acompañamiento habitual, la vitalidad de su ritmo da pie a que se sumen a este otros instrumentos de pequeña percusión.
Baile	De movimiento majestuoso
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Melodía fluida, ágil y ligera que da lugar al lucimiento del cantante.
Ritmo	Compás ternario
Armonía	Armonía modal
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	El bolero por colombiana se canta en coplas de seis versos octosilábicos con repetición de los dos primeros. Sus letras generalmente nos cuentan amores, cosas de la vida cotidiana y de lugares colombianos.
Copla cantada	<p>Ni la luna con su embrujo, ni el sol con su resplandor (bis) tienen tu cara morena, de tus labios el color, el hechizo de tus ojos, colombiana de mi amor.</p>

2.6. ADAPTACIONES FLAMENCAS

Conviene que sepas:

La adaptación o recreación es una de las formas que tiene el flamenco para ampliar su espectro sonoro. Cualquier melodía de origen folclórico puede ser recreada o adaptada a los ritmos y ornamentaciones flamencas. Canciones gallegas, asturianas, andaluzas o de cualquier latitud geográfica han sido reelaboradas y ajustadas a la base rítmica del compás flamenco (tango, bulería o alegría). Entre las muchas adaptaciones, encontramos como ejemplos importantes la farruca -cante aflamencado de origen gallego con claras influencias del tango gaditano, siendo su primer cultivador importante “El Loli”, seguido de Manuel Torre a principios del siglo XX-; el garrotín -oriundo de Asturias, asimilado y recreado por los gitanos catalanes-; el zorongo -baile del siglo XVIII, interpretado por los componentes de las zambras granadinas del Sacromonte-; la mariana –canción popular andaluza asimilada por el gitano trashumante y adaptada al ritmo de los tientos y muy oriental su ornamentación melódica-; y los campanilleros -cante aflamencado de origen folclórico, originado por las canciones populares andaluzas entonadas con motivo del llamado “Rosario de la Aurora”-.

Locución: El nombre de adaptaciones flamencas recoge un importante número de cantes que, utilizando motivos originales muy diversos sobre la base de temas flamencos, surgieron de la inspiración de ilustres cantaores.

2.6.1. GARROTÍN	
Estilo	Grupo
GARROTÍN	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El escenario natural del garrotín surge del contraste entre Asturias, tierra de origen del garrotín, y Andalucía, lugar de su transformación. El recuerdo de una era a la entrada de una aldea asturiana, donde varias personas desgranaban el trigo a base de palos, se combina con la imagen de una gitana bailando rodeada por su gente que la jalea con palmas, guitarra y cante.
Paisaje sonoro	Un leve goteo de gente va llenando la era. Los golpes de palos en el suelo para desgranar el trigo se hermanan con el taconeo de un bailar, al compás de palmas secas muy marcadas y agudos pitos. El toque de guitarra en bordones seguidos de un rasgueo da paso a un breve silencio, que rompe la salida del cante como el grano a la paja.
Etimología y Orígenes	<p>La palabra “garrotín” deriva del término asturiano <i>garrotiada</i>, reunión de gente para garrotear, es decir, dar golpes al trigo en la era para que desgrane, y éste de <i>garrote</i>, palo grueso y fuerte que se maneja a manera de bastón.</p> <p>Durante las dos primeras décadas del siglo XX el garrotín alcanza el máximo esplendor de su existencia con numerosas versiones hechas por los más destacados compositores de la época. Pero, sin duda, es el garrotín flamenco el que, por la belleza estética de la coreografía de su baile, la gracia y arte de su cante y la peculiar creatividad musical guitarrística, goza de más adeptos o seguidores.</p> <p>La antigüedad del garrotín se refleja en el hecho de que ya en el siglo XVIII había salido de Asturias y, en su forma más primitiva, lo bailaban los gitanos por las regiones del sur. Sin embargo, su adaptación flamenca no se produce hasta que a principios del siglo XX, la guitarra y el cante le templaron el compás. La gran maestra del cante, Pastora Pavón, “La Niña de los Peines”, hizo del garrotín la versión flamenca engrandecida que conocemos.</p>
Acompañamiento instrumental	El acompañamiento instrumental del garrotín varía dependiendo de sus diversas formas: en la primitiva de raíz folclórica, con gaita, tambor, palos y grandes crócalos. En las versiones clásicas, con la participación de un buen número de instrumentos. Y en la flamenca, con guitarras, palmas y palillos.
Baile	Antes que cantado, el garrotín fue una pieza de baile. Con ritmo de tango, artificioso y festero.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Su melodía es pegadiza, graciosa y movida. El ámbito es de 10ª (Re-Fa#3).
Ritmo	Ritmo binario, similar al tango.
	

Armonía	Acordes <i>tonales</i> . Tonalidad de Do Mayor.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Cuarteta octosilábica. La métrica literaria del garrotín está desarrollada en coplas de cuatro versos octosilábicos generalmente, seguidas de un estribillo de medida desigual. Sus letras nos cuentan cosas sencillas y graciosas, muy simples de contenido.
Copla cantada	Sevilla me bautizó (bis), en Asturias yo nací; Pastora Pavón, por tangos, gracia y arte puso en mí. Al garrotín, ay, al garrotán, de Sevilla o asturiano, que más da.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de garrotín. Guíate por las pistas que te damos: Cuando canto me divierto (bis) a mí no me cuesta <i>na</i> ; las penas vienen solitas y las tengo que espantar. El garrotín quiero bailar, porque es un ritmo con arte de <i>verdá</i> .

Garrotín

Voz

Palmas

6

10

Transcripción de un garrotín (partitura)

2.6.2. FARRUCA	
Estilo	Grupo
FARRUCA	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En las calles del puerto de Cádiz, en una esquina debajo de un farolillo, un hombre espigado baila la farruca cubriéndole parte de la cara su largo flequillo. Sentado en la acera de enfrente de la estrecha calle, un guitarrista le marca el compás al tiempo que una mujer, con una mano apoyada en el respaldo de la silla, le dedica una copla. Frente a la desembocadura de la calle en el puerto hay un barco atracado con nombre gallego “El Hórreo”.
Paisaje sonoro	Rueda una botella por el asfalto tras ser bebido a chorros su vino embriagador, se oye el tintineo hasta que rompe. Un grupo de marineros que busca aposento, con la lengua suelta por el alcohol, lanza palabras malsonantes al tiempo que golpea con los nudillos y las palmas de las manos sobre la puerta de una hospedería cercana al puerto, <i>¡abrid a los farrucos!</i>
Etimología y orígenes	El origen etimológico de la palabra “farruca” está en la denominación de “farruco” (individuo valiente) que dan los andaluces y también los cubanos, a gallegos y asturianos por su decisión y arrojo para la emigración. Primero nace el baile de la farruca y más tarde el cante para acompañarlo. Ambos, con el espíritu evocador de su tierra gallega y nombre común, son aflamencados al recibir la fuerte influencia de los estilos gaditanos. La farruca se canta con la cadencia melancólica que le aporta su primer cultivador importante, el “Loli de Cádiz”, en los últimos años del siglo XIX. En los primeros del XX, el excelente maestro Manuel Torre dedica a la farruca una letra propia con tal éxito que se populariza y se canta con ritmo más lento y sin baile, como un nuevo estilo de cante.
Acompañamiento instrumental	Teniendo la farruca un ritmoailable, numerosos compositores realizan versiones instrumentales o cantadas en estilo liviano, lo que permite la incorporación de variados instrumentos acompañantes. Sin embargo, la farruca flamenca se acompaña exclusivamente de la guitarra, que realiza agradables falsetas y variaciones.
Baile	La farruca de baile posee unos peculiares pasos cadenciosos y graves, cargados de actitudes hieráticas. Cercana al aire de la soleá, son destacables los redobles a contratiempo y los fuertes taconazos del bailaor.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	La melodía de la farruca es de aire melancólico. Concebida como cante independiente, está cargada de floreos y ornamentos vocales para el lucimiento del cantaor. El ámbito es de 6ª (La-Fa3).
Ritmo	Ritmo binario. Tipo marcha.
Armonía	Acordes <i>tonales</i> . Tonalidad de La menor.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	La copla principal de la farruca flamenca está compuesta por cuatro versos con rima en segundo y cuarto, siendo el primero y tercero eneasílabos y el segundo y cuarto octosílabos. Va seguida por un estribillo desarrollado también en cuarteta de seis sílabas.

Copla cantada	<p>Desde el puerto de La Coruña en un barco se han <i>marchao</i> tres farrucos que en su Galicia el corazón han <i>dejao</i>.</p> <p>Tocando la gaita por el ancho mar los gallegos vienen, los gallegos va.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de farruca. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p>En mi alma está Galicia y su pueblo está en mi mente; yo la siento como algo mío, que siempre tengo presente.</p> <p>Canto la farruca con gran emoción y su ritmo llevo en el corazón.</p>

Farruca

Libero *Copla*

Voz

Des-de/el puer-to, des-de/el puer-to de La Co-ru-fia,
Tres fa-rru-cos, tres fa-rru-cos que/ensu Ga-li-cia,

Palmas

Am Dm

8

Con ritmo Estribillo

en un bar-cose/harmar cha-o; To-can-do la gai-ta, por el an-cho
el co-ra-zón han de-ja-o.

Am E7 Am

16

mar, los ga-lle-gos vie-nen, los ga-lle-gos van. Con el tran, tran,

E7 Am E7

23

tran, tran tre-i-ro, treiro, trei-ro, trei-ro tran, con el

Am E7

30

tran, tran, tran, tran tre-i-ro, trei-ro trei-ro trei-ro trei-ro tran.

Am E7

Trascripción de una farruca (partitura)

2.6.3. CAMPANILLEROS	
Estilo	Grupo
CAMPANILLEROS	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Un amplio grupo de hombres y mujeres salen de la iglesia detrás del sacerdote, sacristán y monaguillos, haciendo sonar campanillas, panderos y guitarras. Se dirigen a bendecir los campos cantando el “Rosario de la Aurora”. A ambos lados de la calle, asomados cada uno en su balcón, Manuel Torre y La Niña de la Puebla, hacen seguimiento del cántico mañanero.
Paisaje sonoro	Empieza a amanecer. Las primeras luces son aún inciertas cuando comienzan a oírse las voces suaves, mezcla de canto y rezo, que emite la corte del “Rosario de la Aurora”. En dirección a los campos sembrados riegan por las calles del pueblo los primeros sonidos del alba: las débiles campanillas, los postigos de puertas vecinas que pese a su lento abrir hacen sonar sus bisagras o un carro madrugador que acerca al ambiente el crujir de sus ruedas.
Etimología y Orígenes	La raíz etimológica parte de <i>campanillero</i> . Se conoce como tal a cualquiera de los miembros de las numerosas agrupaciones existentes en Andalucía y Extremadura que adoptan este nombre y cantan canciones de carácter religioso que acompañan con guitarras, campanillas y otros instrumentos, Este cante nace del anhelo de las gentes sencillas del pueblo por obtener la suficiente cosecha que asegure su alimento. El pensamiento religioso dirige la petición milagrosa del “Rosario de la Aurora”. Para ello no escatiman esfuerzos ni fe, levantándose al amanecer para rogar a los astros y fuerzas naturales el agua bendita que sus campos sembrados precisan para que granen los cereales y crezcan los prados. Inspirado en este escenario, el maestro Manuel Torre hizo su propia letra y melodía, interpretándola con tal hondura y dramatismo que creó un nuevo estilo de verdadera identidad flamenca. Más tarde, la Niña de la Puebla hizo su propia versión, que gozó de gran éxito popular.
Acompañamiento instrumental	La guitarra es el acompañamiento natural de los campanilleros. No obstante, es habitual el sonido de las campanillas.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	En su versión más popular, se trata de una melodía sin excesivas exigencias técnicas. El ámbito es de 8ª (La-La3).
Ritmo	Ritmo ternario. Tipo vals.
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i> Acordes <i>tonales</i> . Tonalidad de La menor.
Análisis estructural	Estructura binaria (AB), con repetición de B.

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	<p>Cuarteta y Terceto</p> <p>La métrica literaria de los campanilleros está formada por coplas de cuatro versos asonantados, primero y tercero decasílabos, segundo y cuarto dodecasílabos, que enlaza a otra de tres versos.</p> <p>Es, sin duda, una composición poético-literaria poco frecuente en el común de los estilos flamencos.</p>
Copla cantada	<p>En la fiesta de la Nochebuena los campanilleros vienen a cantar a este niño que no tiene padre porque está en los cielos <i>pa</i> la eternidad.</p> <p>Y es que quiso Dios, de tenerlo sentado a la diestra, porque le hacía falta y se lo llevó.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de campanilleros. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p style="text-align: center;">En el pueblo cuando me levanto siento campanillas y gente cantar el Rosario de la Bella Aurora, camino del campo que bendecirán.</p> <p style="text-align: center;">Pidiendo que el pan, en la mesa nunca nos falte y el agua a los trigos, los haga medrar.</p>

Campanilleros

Voz

(Introducción)

En la fie - ta de la No - che - bue - na, los cam - pa - ni -

6

le - ros vie - nen a can - tar, a/es - te ni - ño que

11

no tie - ne pa - dre, por qué/es - ta/en los cie - los "pá" lá/e - ter - ni -

16

dad. Y/es que qu - so Dios, de te - ner - lo sen -

21

ta - do/a la dies - tra, por que le/ha - cia fal - ta y se lo lle vó.

Palmas

Trascripción de unos campanilleros (partitura)

2.6.4. MARIANA	
Estilo	Grupo
MARIANA	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En la plaza del pueblo, rodeados por un ancho corro formado por admiradores, una familia de cingaros realiza sus actuaciones circenses, musicales y artísticas en general. Un oso hace equilibrio sobre una de sus patas, la cabra posa las cuatro en un pequeño taco de madera colocado encima de una escalera. Una mona hace el salto mortal hacia atrás y un perro lleva al jefe de la tribu en su boca cuantas monedas los espectadores tiran al suelo. Las puertas, ventanas y balcones del entorno están ocupadas por la vecindad a la que una joven bailarina va mostrando boca arriba un pandero para que echen monedas.
Paisaje sonoro	<i>¡Acérquense, señoras y señores, niñas y niños, ancianos y jóvenes, que ha llegado la mariana!</i> , reclama a voces un cingaro en la plaza del pueblo. De inmediato, una trompeta comienza a tocar una marcha húngara y el redoblar de los tambores presagia el inicio del espectáculo. El tintineo de las monedas resuena al caer en la pandereta y los aplausos de las gentes del pueblo se entremezclan con el griterío de los niños impresionados por el espectáculo.
Etimología y orígenes	Con el nombre de mariana llamaban los gitanos a sus animales domésticos, que adiestraban para realizar números circenses: mona, oso, cabra, perro y otros. Estas familias, más conocidas como cingaros, húngaros y otras denominaciones, recorrían calles y plazas de todos los pueblos de España ganándose el pan con sus apreciadas actuaciones, que pequeños y mayores de la sociedad paya aplaudían, asomados a sus puertas, ventanas y balcones, desde donde les echaban unas monedas al pandero que habitualmente solía llevar en sus manos una joven bailarina al terminar su actuación. El atractivo espectáculo que los cingaros ofrecen a pequeños y mayores, haciendo subir y bajar por una escalera a sus bien adiestrados animales al son de música de trompeta y marcado ritmo de pandero, motiva a grandes cantaores como El Niño de las Marianas, El Cojo de Málaga y Bernardo “el de los Lobitos”, que le dedican sus letras y melodías en aire de tientos y tangos.
Acompañamiento instrumental	Aunque originariamente el motivo de la mariana está ambientado en un contexto en el que se utilizan instrumentos como la trompeta, el tambor o las castañuelas, la adaptación flamenca sólo se acompaña con la guitarra.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Características melódicas	Su composición melódica es de frases breves que se alargan y flocean, especialmente en los remates. El ámbito es de 9ª (Mi-Fa3).
Ritmo	La mariana se interpreta en aire de tientos y con remate por tangos, con partes <i>ad libitum</i> y partes en ritmo binario.
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i>

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	La métrica literaria del cante de la mariana se desarrolla en coplas largas compuestas por versos de distinta medida que concluyen con un estribillo.
Copla cantada	<p>No reñirle más a mi mariana, que ella es muy buena (bis); ella con nadie se mete y a mí me da mucha pena, ay, leéle, ay, leéle.</p> <p>Como la quiero, la quiero yo (bis).</p> <p>El día que, Dios no lo quiera, la vea llorando, yo buscaré al culpable <i>pa</i> ajustarle las cuentas de lo que está pasando.</p>
Copla (Actividad)	<p>Compón tú mismo una copla de mariana. Guíate por las pistas que te damos:</p> <p>Si algún día tuviera su querer, ay, que alegría (bis); <i>pa</i> mi sería un nuevo, bello y dulce amanecer. ay, léele, ay, léele.</p> <p>Camino errante, sin patria, sin amor (bis), Yo voy recorriendo el mundo, mi vida es una quimera, no pararé de buscarla por <i>toitos</i> los rincones hasta que me muera.</p>

Mariana
"Estribillo"

Co-mo la quie-ro, la quie-ro yo. yo. El

6 dí-a, que Dios no lo quie, ra la ve-a llo-ran-do, yo bus-ca-ré al cul

10 -pa-ble "pá"/a -jus-tar-le las cu-en-tas de lo que/es-tá pa-sa-do.

Trascripción de una mariana (partitura)

2.6.5. ZORONGO			
Estilo	Grupo		
ZORONGO	ADAPTACIONES FLAMENCAS		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	Una joven gitana baila delante de su cueva en el Sacromonte, animada por el son de coplas de amor que le canta su gitano. En su danzar cimbreaba su cuerpo con especial sensualidad al ritmo que marca otro gitano con su guitarra.		
Paisaje sonoro	En el interior de la cueva un gitano calderero esculpe la chapa con recios y decididos golpes. En la boca de la gruta una cabra hace sonar la campanilla que lleva atada al cuello. Las palmas sordas, las castañuelas, la guitarra y el cante, surgen al pie de la cueva para acompañar el baile apasionado de una joven y bella gitana.		
Etimología y orígenes	Etimológicamente el término “zorongo” deriva del estribillo característico de una de sus primeras letras: <i>¡ay, zorongo, zorongo, zorongo!</i> , que estuvo en boga en las últimas décadas del siglo XVIII y hasta bien entrado el XIX. A su vez esta expresión debió tomar origen de las voces “zarango” y “merengue” que significan zaranda, balanceo, criba o cedazo. El punto de partida de la composición musical del zorongo se encuentra en el cante del mismo nombre que nació para el acompañamiento del baile, interpretado en compás de tango lento. El poeta Federico García Lorca contribuyó a su popularización con la recopilación y armonización de cantes populares.		
Acompañamiento instrumental	El acompañamiento instrumental de la guitarra se complementa con el repiqueteo de castañuelas y suaves palmas sordas.		
Baile	El zorongo primero se dio a conocer como baile, obteniendo gran éxito en el último tercio del siglo XVIII. Se interpretaba al son de panderos, guitarras y vihuelas con gran número de desplantes, movimientos convulsivos y de torsión, principalmente ejecutado por los componentes de las zambras granadinas del Sacromonte. La coreografía del zorongo posee una sensualidad extraordinaria. El cantaor se aproxima a la cara de la bailaora y al tiempo que le canta coplas de amor acaricia con especial ternura su pelo.		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Características melódicas	El dibujo melódico del zorongo es esencialmente diatónico. El ámbito es de 5ª (Mi2-Si2).		
Ritmo	Ritmo ternario, de tempo pausado.		
Armonía	<i>Cadencia andaluza</i>		
Análisis de la estructura	El zorongo está compuesto por dos secciones: a) <i>Estrillo</i> (como el ejemplo que aparece a continuación), grave, con ritmo sencillo y ámbito pequeño. b) <i>Copla</i> , agudo, brillante y rítmico.		

COMPOSICIÓN LITERARIA	
Métrica Literaria	Cuarteta. En el zorongo se desarrollan temas poéticos de amor que siguen la métrica literaria de muchos cantes flamencos, compuestos por una sucesión de letras de cuatro versos octosílabos.
Copla cantada	El cuerpo como los mimbres, la carita de amapola; labios grana que bendicen, ojos verdes que enamoran. Yo jamás he visto a otra con ese arte bailando como baila mi gitana mientras yo le estoy bailando.
Copla (Actividad)	Compón tú mismo una copla de zorongo. Guíate por las pistas que damos: Siento ganas de quererte como nunca yo he <i>sentío</i> ; y es que tu cara gitana me tiene loco <i>perdíó</i> . En la puerta de tu cueva el zorongo estás bailando; <i>abrazao</i> a tu cintura, gitana te estoy cantando.

Zorongo
"Estríbillo"

6 E El cuer-po co-mo los mim-bres, la ca-ri-ta de/a-ma-po-la; la-bios
G F E G F E

10 gra-na que ben-di-cen, o-jos ver-des que/e-na-mo-ran. (la-bios
G F E

gra-na que ben-di-cen, o-jos ver-des que/e-na-mo-ran.
G F E

Transcripción de un zorongo (partitura)

2.6.6. OTRAS ADAPTACIONES FLAMENCAS

En la actualidad se habla mucho de la fusión de formas musicales de distintos pueblos y continentes como el gran descubrimiento de estos tiempos en lo que a nuevas y valiosas expresiones artísticas se refiere. Pero sin restarle mérito, ésta es una práctica realmente consolidada en el campo de la creación musical. El amplio abanico de estilos en el flamenco es la mejor prueba de la interrelación de pueblos, tanto fronterizos como entre regiones de la Península Ibérica. Especial mención merecen los modismos hispano-americanos, también llamados “cantes de ida y vuelta”. Y mirando atrás, las coplas del folclore de España han influido en muchos estilos que, transformando su lírica y acento, se han convertido en cantes flamencos, por ejemplo:

- [Sevillana](#)
- [Rociera](#)
- [Villancico por bulería](#)
- [Zambra](#)
- [Cante del Piyayo](#)
- [Lorqueña](#)
- [Pregón del chatarrero](#)
- [Nana por siguriya](#) de Felipe Lara



3. ESTANTE DE ESQUEMAS POÉTICOS Y MUSICALES

En este apartado puedes conocer todos los rudimentos que conforman un cante flamenco, tanto para construir el texto de las canciones como para componer sus melodías, ritmos o acompañamientos armónicos.

3.1. ESQUEMAS POÉTICOS

El flamenco es música y es poesía. El ritmo y la melodía son importantes porque definen su carácter expresivo, pero la filosofía que se encierra en él no se puede expresar de mejor suerte que por medio de sus textos. Cada una de las letras -estrofas de tres, cuatro o cinco versos, en la mayoría de los casos- que dan forma a un cante, sintetizan toda una historia de amor, tragedia o alegría. Son poemas cantados que expresan el sentir de un pueblo.

3.1.1. TERCETOS			
Estilo		Grupo	Nº Ficha
TERCETOS		ESQUEMAS POÉTICOS	C1
¿Qué es?	Forma métrica literaria.		
Estructura	La forma clásica se compone de tres versos endecasílabos (de nueve sílabas). En la literatura popular se utiliza con versos de arte menor, de ocho versos (octosílabos).		
Rima	Rima el primero con el tercero , quedando el segundo suelto (Aba). Si se compone una poesía encadenando varios tercetos, el segundo de los versos rimará con el primero del terceto siguiente.		
Peculiaridades	El terceto surge de forma espontánea en casi toda la música popular española, siendo predilecto en muchos de los estilos flamencos.		

3.1.3. QUINTILLA			
Estilo	Grupo	Nº Ficha	
QUINTILLA	ESQUEMAS POÉTICOS	C3	
¿Qué es?	Forma métrica literaria		
Estructura	Se trata de una estrofa de cinco versos, normalmente octosilábicos.		
Rima	No existe una rima fija. Cada estrofa de quintilla tiene una rima particular. <p style="text-align: center;">En la calle Larios, <i>mare</i>, vende habas mi morena, a perra chica docena de la huerta de Comares. ¡Ay, qué jamera más buena!</p>		

3.2. ESQUEMAS ARMÓNICOS

El flamenco tiene su base musical en la melodía y en el ritmo. Al ser una música fundamentalmente melódica, el tipo de textura que se impone es monódica en los cantos libres camperos y artesanos, y de melodía acompañada en el resto de los grupos. Es en estos últimos donde las relaciones armónicas aparecen como pedestal del acompañamiento melódico.

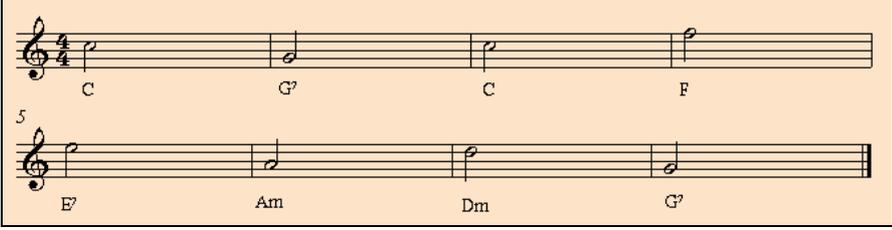
Aunque existen melodías tonales en el flamenco, como las alegrías, que son acompañadas por armonías tonales, mayores o menores, la gran mayoría de los cantos flamencos están creados sobre escalas modales, que se acompañan por armonías modales.

La cadencia armónica más usada es la llamada *cadencia andaluza*:

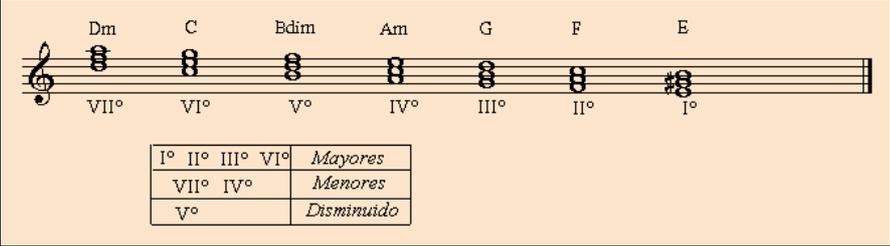
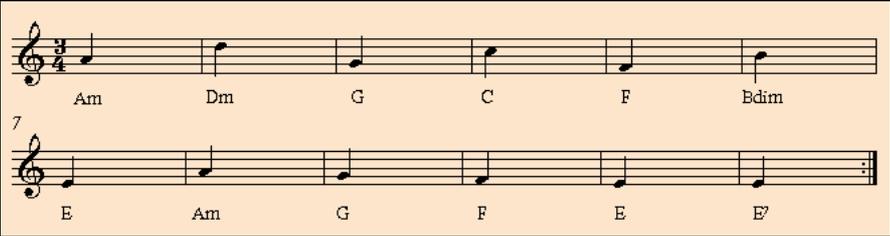
A-	G	F	E
La m	Sol M	Fa M	Mi M

3.2.1. CADENCIA ANDALUZA

Estilo	Grupo	Nº Ficha	
CADENCIA ANDALUZA	ESQUEMAS ARMÓNICOS	C4	
¿Qué es?	<p>La <i>cadencia andaluza</i> es el tipo de progresión armónica más utilizada en el flamenco. Se construye a partir del segundo tetracordo de la escala descendente del modo <i>frigio</i> gregoriano o <i>dórico</i> griego. Sobre esta escala se forman los acordes, dando como resultado un acorde menor y tres mayores: A m, G, F y E.</p> 		
Conviene que sepas	<p>Una de las características del flamenco es la improvisación. A partir de una serie de ciclos armónicos y rítmicos se crean melodías que se adaptan a un texto dado.</p>		
Actividad	<p>Importa el fichero MIDI adjunto desde tu editor de partituras (o imprime la página pautada si no dispones de uno) y escribe una melodía que se adapte a los acordes escritos debajo de cada uno de los compases.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una vez lo hayas hecho, compárala con las de tus compañeros. • Toca o canta tu composición. Pídele a un compañero que interprete la melodía mientras tú tocas los acordes, o viceversa. • Por último, improvisa otra melodía. 		

3.2.2. TONALIDAD MAYOR-MENOR			
Estilo	Grupo	Nº Ficha	
MAYOR/MENOR	ESQUEMAS ARMÓNICOS	C5	
¿Qué es?	<p>En algunos pasajes o estilos flamencos es habitual el uso de armonías tonales, tanto en modalidad mayor como en menor. Aunque la tonalidad puede variar dependiendo de la tesitura del cantante, los acordes que se emplean son de Tónica, Subdominante y Dominante: I, IV, V, tanto en tonalidades mayores como en menores.</p> <div style="text-align: center;">  <p>Acordes Mayores</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Acordes menores</p> </div>		
Conviene que sepas	<p>Una de las características del flamenco es la improvisación. A partir de una serie de ciclos armónicos y rítmicos se crean melodías que se adaptan a un texto dado.</p>		
Actividad	<p>Importa el fichero MIDI adjunto desde tu editor de partituras (o imprime la página pautaada si no dispones de uno) y escribe una melodía que se adapte a los acordes escritos debajo de cada uno de los compases.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una vez lo hayas hecho, compárala con las de tus compañeros. • Toca o canta tu composición. Pídele a un compañero que interprete la melodía mientras tú tocas los acordes, o viceversa. • Por último, improvisa otra melodía. <div style="text-align: center;">  </div>		

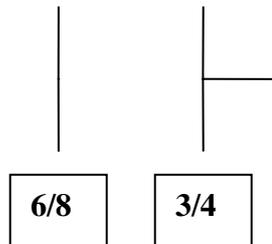
3.2.3. COMBINACIONES ARMÓNICAS

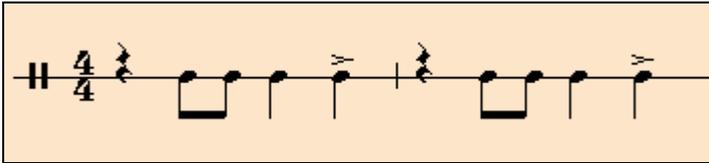
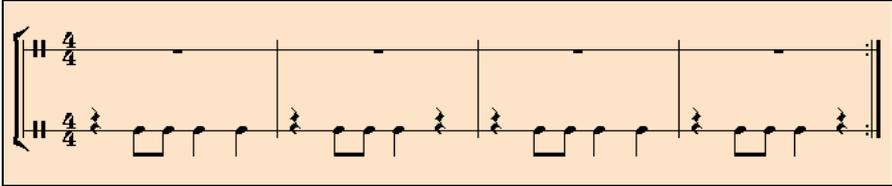
Estilo	Grupo	Nº Ficha																
COMBINACIONES ARMÓNICAS	ESQUEMAS ARMÓNICOS	C6																
¿Qué es?	<p>La combinación de tonalidades mayores, menores y la <i>cadencia andaluza</i> suele ser lo más habitual en muchos palos flamencos, como el fandango, la soleá o algunos de los cantes camperos.</p> <p>Sobre la escala <i>frigia</i> gregoriana o <i>dórica</i> griega dan como resultado los siguientes acordes:</p> <ol style="list-style-type: none"> Acordes mayores: I, II, III y VI Acordes menores: IV y VII Acorde disminuido: V  <table border="1" data-bbox="628 846 890 927"> <tr> <td>I°</td> <td>II°</td> <td>III°</td> <td>VI°</td> <td>Mayores</td> </tr> <tr> <td>VII°</td> <td>IV°</td> <td colspan="3">Menores</td> </tr> <tr> <td>V°</td> <td colspan="4">Disminuido</td> </tr> </table>			I°	II°	III°	VI°	Mayores	VII°	IV°	Menores			V°	Disminuido			
I°	II°	III°	VI°	Mayores														
VII°	IV°	Menores																
V°	Disminuido																	
Conviene que sepas	<p>Una de las características del flamenco es la improvisación. A partir de una serie de ciclos armónicos y rítmicos se crean melodías que se adaptan a un texto dado.</p>																	
Actividad	<p>Importa el fichero MIDI adjunto desde tu editor de partituras (o imprime la página pautada si no dispones de uno) y escribe una melodía que se adapte a los acordes escritos debajo de cada uno de los compases.</p> <ul style="list-style-type: none"> Una vez lo hayas hecho, compárala con las de tus compañeros. Toca o canta tu composición. Pídele a un compañero que interprete la melodía mientras tú tocas los acordes, o viceversa. Por último, improvisa otra melodía. 																	

3.3. ESQUEMAS RÍTMICOS

El ritmo puede considerarse la quintaesencia en el mundo flamenco. Es fácil reconocer la música flamenca por su ritmo característico. Un ritmo que, por otra parte, es prototípico español, y que, ya en el siglo XVI, se podría diferenciar del resto de Europa por su carácter alegre y expresivo.

En general, el ritmo más utilizado en el flamenco es la combinación de dos compases: uno binario y otro ternario.



3.3.1. RITMO BINARIO			
Estilo	Grupo	Nº Ficha	
RITMO BINARIO	ESQUEMAS RÍTMICOS	C7	
Conviene que sepas	<p>El ritmo binario en dos tiempos o la ampliación de éste en cuatro tiempos se utilizan en algunos palos rítmicos flamencos como el tango, la farruca, el garrotín o la rumba.</p> <p>El esquema rítmico más típico es el siguiente:</p> 		
Actividad	<p>Importa el fichero MIDI adjunto desde tu editor de partituras (o imprime la página pautada si no dispones de uno) y escribe una secuencia rítmica que se adapte al ritmo fijo propuesto.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una vez lo hayas hecho, compárala con las de tus compañeros. • Toca o canta tu composición. Pídele a un compañero que interprete uno de los ritmos mientras tú tocas el otro. • Por último, improvisa otro ritmo. 		

3.3.3. COMBINACIONES RÍTMICAS

Estilo	Grupo	Nº Ficha	
COMBINACIONES RÍTMICAS	ESQUEMAS RÍTMICOS	C9	
Conviene que sepas	<p>Una de las cuestiones que quizás definan más claramente que una canción es flamenca o que tiene sabor flamenco es su compás. Esto ocurre cuando la rítmica no es ni binaria ni ternaria, sino una combinación de las dos.</p> <p>La gran mayoría de los palos flamencos, con ciertas diferencias, se ejecutan combinando un compás binario, 6/8 (a dos tiempos), con otro ternario, 3/4 (a tres tiempos). Este ritmo, típicamente español y conocido ya desde el renacimiento, es el que define un tipo de música popular distinta a la que se hace en el resto de Europa, y que de alguna manera se ve salpicada mucha de la música culta española de todos los tiempos.</p> <p>Aunque el esquema más típico es combinar los ritmos por separado, también es usual la interpretación de los dos compases al mismo tiempo.</p> <div data-bbox="600 797 1243 1133" data-label="Image"> </div>		
Actividad	<p>Importa el fichero MIDI adjunto desde tu editor de partituras (o imprime la página pautaada si no dispones de uno) y escribe una secuencia rítmica que se adapte al ritmo fijo propuesto.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una vez lo hayas hecho, compárala con las de tus compañeros. • Toca o canta tu composición. Pídele a un compañero que interprete uno de los ritmos mientras tú tocas el otro. • Por último, improvisa otro ritmo. <div data-bbox="475 1442 1370 1671" data-label="Image"> </div>		

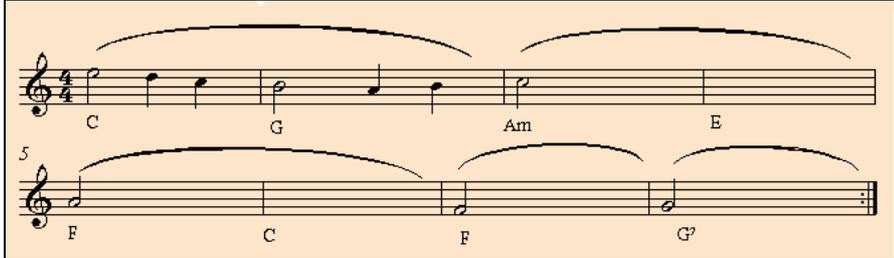
3.4. ESQUEMAS MELÓDICOS

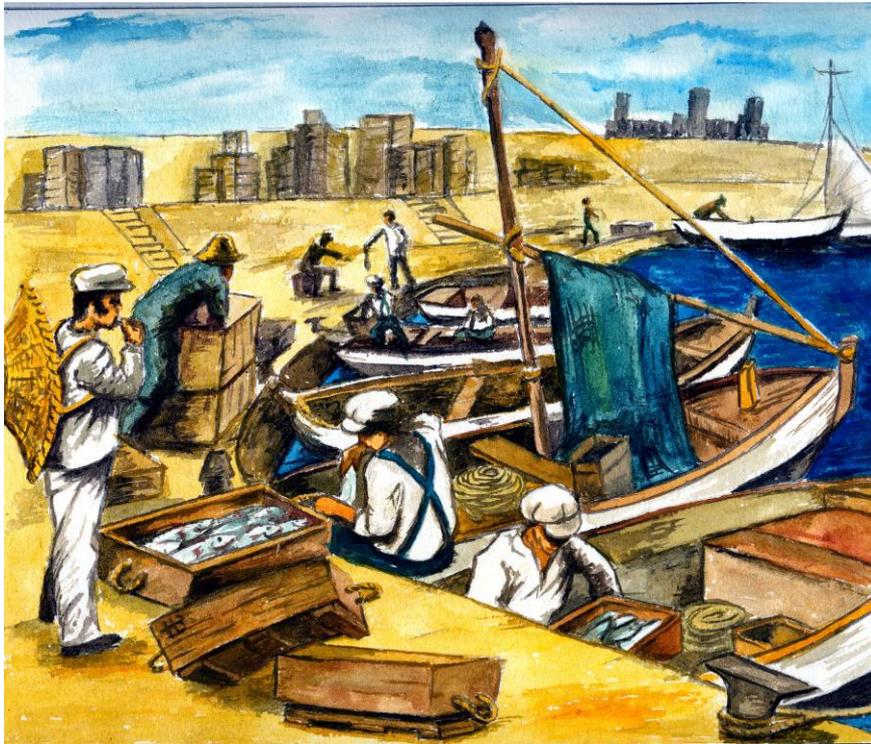
La melodía es uno de los elementos que confieren mayor expresividad a la música flamenca. Existen, por una parte, estilos más melódicos, como los cantes libres sin acompañamiento instrumental (artesanales, camperos) o los cantes sin ritmo, donde las ornamentaciones melódicas son esenciales para su personalidad y carácter; y por otra, estilos poco melódicos donde el ritmo es la base imperativa sobre unos giros melódicos cortos y de tesitura frugal.

Analizando cómo están construidas las melodías flamencas se puede afirmar que todas ellas están fundadas sobre un esquema-esqueleto (como ocurre en el canto gregoriano) y que, dependiendo del cantante y de la propia evolución del cante, la ornamentación en las semicadencias o cadencias finales “quasi improvisadas” ha sufrido diferentes mudanzas.

Por otra parte, dichas melodías se construyen sobre la base de escalas tonales (mayores y menores) y de la escala modal frigia (modo de Mi).

3.4.2. ESCALAS TONALES

Estilo	Grupo	Nº Ficha	
ESCALAS TONALES	ESQUEMAS MELÓDICOS	C11	
Conviene que sepas	<p>Las melodías tonales en el flamenco son típicas de los estilos más recientes. Aquellos que están influidos por la música culta del Clasicismo y el Romanticismo -donde ya estaba desarrollada la armonía funcional tonal-, se incorporan al mundo del flamenco a comienzos del siglo XIX. Se pueden distinguir, entre otros, los siguientes palos: las alegrías, los cantes de ida y vuelta, como la milonga o la guajira, y los cantes a flamencados, como la farruca o el garrotín.</p>		
Actividad	<p>Importa el fichero MIDI adjunto desde tu editor de partituras (o imprime la página pautada si no dispones de uno) y escribe una progresión melódica que se adapte tanto al ejemplo melódico como a la armonía propuesta.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una vez lo hayas hecho, compárala con las de tus compañeros. • Toca o canta tu composición. • Por último, improvisa otra melodía. 		



4. PROFUNDIZACIÓN EN LOS GRUPOS Y PALOS FLAMENCOS.

En este apartado te ofrecemos una profundización sobre las variantes de los principales estilos flamencos.

Para su lectura te recomendamos que previamente hayas recorrido ya los estilos básicos.

4.1. VARIANTES DE FANDANGOS

1.a. FANDANGO DE ALMONASTER	
Estilo matriz	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Huelva, inquieta y bulliciosa, con gracia y sal milenaria, combina su dulce y suave brisa de mar con la reciedumbre de su sierra de Aracena para ofrecernos su más rica y extensa gama de cantes flamencos. El de Almonaster es una variante más del extraordinario repertorio de fandangos de que dispone esta provincia. Recoge del ámbito popular su aire ligero yailable, lo que le convierte en uno de los más festivos de esta inmensa familia de los cantes onubenses.
Paisaje sonoro	Bullen las calles y plazas de Almonaster. Un hervidero de personas engalanadas con su indumentaria festiva fluye de un lado a otro. Es el día de la Virgen, y a los vecinos del pueblo se suman los visitantes que se desplazan desde otros lugares atraídos por lo impresionante y emotivo que les resulta el festejo. Bajo su palio, la patrona es paseada a hombros por los cofrades. Por todas partes se escucha el alegre y rítmico “fandango de Almonaster” que suena de boca en boca. La sucesión de letras, a cual más bella, surge con la espontaneidad propia de los onubenses.
Etimología y orígenes	Fandango de Almonaster: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Por su raíz folclórica, con frecuencia se le incorporan los instrumentos típicos de la rondalla, tanto de cuerda percutida como frotada o de percusión casera. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Con frecuencia sus letras mezclan lugares geográficos con los más nobles sentimientos de amor.
Copla cantada	<p style="text-align: center;">En Almonaster nací y me crié en Punta Umbría; en Almonaster nací, tengo mi novia María, que es la más guapa de allí; que viva la tierra mía.</p>

1.b. FANDANGO DEL CERRO	
Estilo matriz	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Son unos fandangos que toman su inspiración del quehacer diario de los mineros. El territorio donde surgen lleva el nombre genérico de Andévalo –una comarca de la provincia de Huelva-, aunque estos cantes se hayan “empadronado” en forma más concreta sobre el cerro del mismo nombre, al sur de Aracena, lugar pintoresco en el que durante mucho tiempo han buscado su inspiración poética las gentes de aquellas tierras. Los buenos aficionados reconocen en los fandangos del cerro una excelente veta musical, dándose la circunstancia curiosa de que, a pesar de nacer relacionados con la mina, son, en cierto modo, cantes de evasión, ya que las letras hablan de cosas del campo y del amor. La comarca de El Cerro de Andévalo, rica en minería en otros tiempos, atrajo a muchas familias necesitadas de abrirse camino. El auge experimentado durante décadas propició un atractivo ambiente, que se vio artísticamente favorecido por las numerosas actuaciones de los más destacados cantaores de la época. El fandango del cerro, una de las muchas variantes de los que la provincia de Huelva, sin perder la esencia de su vieja y profunda raíz popular, se impregnó de ecos mineros, que le otorgan su acusada personalidad.
Paisaje sonoro	Viven en el recuerdo de los habitantes del Andévalo aquellos tiempos en los que su actividad minera gozó del máximo apogeo. Su sonoro fandango del cerro surcaba los vientos haciendo llegar bellas coplas de amor a las mozas casaderas. Aún resuenan en nuestros días las notas musicales de guitarras incitadoras que consiguen el arranque de buenas voces por fandangos. Y es que, pese al cambio que los pueblos sufren en sus actividades laborales con el correr del tiempo, su costumbre de cantar jamás morirá, pues el cante es memoria activa y transmisor de su cultura ancestral.
Etimología y orígenes	Fandango del cerro: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Con frecuencia las palmas marcan el compás a la guitarra, el cante y el baile. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repiten el primer verso en el tercer y sexto tercio del cante. Puntos geográficos de ámbito local y a veces el excesivo celo en el amor son la principal inspiración de sus letras.
Copla cantada	<p>Que no hay razón ni motivos, que son los maditos celos, que no hay razón, ni motivos, porque ni bajá del cielo sería más buena conmigo. Que son los malditos celos.</p>

1.c. FANDANGO DE VALVERDE	
Estilo matriz	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Sin perder la métrica del primitivo fandango y sus formas interpretativas, lo mismo en baile que en cante, se desprende de los fandangos onubenses una sana alegría que les otorga una reconocida personalidad. Entre su gran variedad se destacan los de Valverde del Camino, que cultivaron y popularizaron por toda España un gran número de intérpretes. La industria artesanal del calzado, sobre todo con las botas de media caña, así como las buenas sillas de monta para los mejores caballos de Andalucía, y en general cuantos aparejos son precisos para los animales domésticos, carros y coches de tiro, dieron justa fama a la villa onubense de Valverde del Camino, que también supo crear estilo propio de cante a través del “fandango de Valverde”. Éste es el principal medio de expresión para amenizar sus labores y festejos, y, como vehículo difusor, le sirve para propagar con sus letras el arte y la belleza que enriquecen la vida cotidiana de tan singular población por toda la geografía andaluza y otras regiones de España. Gran atractivo para visitantes es su actividad artesanal, con los típicos talleres de guarnicioneros, alabarderos, carreteros y sus buenos caballos ensillados con monturas repujadas.
Paisaje sonoro	Las coplas del fandango de Valverde se caracterizan por su aire nostálgico y su expresión de dulce añoranza de la tierra, y son los animales el principal tema en que se basan sus letras, pues no hay jaca bien “atalajá” que no luzca atalajes de Valverde, donde el cuero se trabaja entre fandangos: <i>“Cuando entro por la cuadra, donde está la jaca mía, cuando entro por la cuadra, llora y salta de alegría, y parece que me dice: llévame de romería.”</i> Como meta anual, su actividad desemboca en la romería del Rocío, donde desfilan los mejores caballos luciendo la artesanía que se trabaja con esmero en Valverde.
Etimología y orígenes	Fandango de Valverde: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Con frecuencia las palmas marcan el compás a la guitarra, el cante y el baile. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Sin descartar las múltiples motivaciones en que se inspiran los de Valverde, es muy destacable la admiración que sienten por los animales domésticos, como podemos ver reflejada en la siguiente letra:
Copla cantada	<p style="text-align: center;">Cuando entro por la cuadra donde está la jaca mía, cuando entro por la cuadra, llora y salta de alegría, y parece que me dice: llévame de Romería.</p>

1.d. FANDANGO DE HUELVA	
Estilo matriz	Grupo
<u>FANDANGO NATURAL</u>	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Tal vez el “fandango de Huelva” sea una de las manifestaciones poéticas cantadas más antiguas de la Península Ibérica, que en compás de tres por ocho se interpreta con aire rítmico muy dinámico, claro ejemplo de la viveza expresiva de los onubenses. El matiz flamenco se ha ido acentuando con el transcurso del tiempo por el cultivo que de él han hecho las voces más privilegiadas del cante. Huelva está considerada como una de las provincias más ricas y expresivas de Andalucía en lo que a cante se refiere. Puesto de honor merecieron Antonio Renjel y Pérez de Guzmán entre los innumerables cultivadores de este cante. Para interpretar el alegre fandango de Huelva hace falta mucha gracia y soltura, y entrar con precisión en cada ciclo armónico de su ritmo bailable. Sus letras hablan de amor, de la naturaleza, de animales y de las faenas pesqueras de mar adentro, escenarios en que se inspiraron los hombres y mujeres de la Onuba fenicia, y siguen siendo el principal motivo de inspiración de los habitantes de hoy.
Paisaje sonoro	La búsqueda de los ricos frutos de la mar, así como abrir puertas a la esperanza de un nuevo mundo, otorgaron un especial carácter a los onubenses, que se manifiesta en su saber conectar con cualquier ser humano del planeta de una manera sabia y alegre, tal es su expresiva y rica musicalidad. Surcando las aguas marinas, los barcos pesqueros que se adentran en el océano para faenar en los caladeros arrastran nostalgias que invaden los corazones de los más rudos pescadores, que, por necesidad espiritual, cantan sus añoranzas con su fandango de Huelva: <i>“Salió del Puerto de Palos. Cuando Cristóbal Colón, salió del Puerto de Palos; le lloraba el corazón y Huelva como un regalo, su fandango le cantó”.</i>
Etimología y orígenes	Fandango de Huelva: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Con frecuencia las palmas marcan el compás a la guitarra, el cante y el baile. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Huelva no sólo es marinera, que mira a través del mar a otros pueblos y continentes, a los que lleva siglos cantando; también tierra adentro tiene mucho que ofrecer y en qué inspirarse para expresar su ternura a la naturaleza y a sus más débiles criaturas.
Copla cantada	Una paloma encontré, yendo yo de cacería, una paloma encontré, no dispares me decía: que vengo de recoger comida para mi cría.

1.e. FANDANGO DE PREPARACIÓN DE ALOSNO	
Estilo matriz	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Huelva no se conforma con una sola modalidad de fandangos, como podrían ser estrictamente los que llevan su nombre, sino que cada uno de sus respectivos pueblos tiene fandango propio. Entre los más representativos se encuentran los de la villa onubense de Iosno. Éstos merecen ser destacados por su hermosa variedad, que los hace diferentes a los del resto de la provincia, predominando en ellos el estilo valiente, una expresión natural y una soltura y arrojo que requieren facultades poco comunes. Sus letras se inclinan a cantar especialmente las cosas del campo, y se refieren con frecuencia a los problemas del pueblo, con claras descripciones de sus habitantes y contornos. Aparte de los hombres del pueblo, han sido numerosos los maestros que cantaron estos ricos fandangos.
Paisaje sonoro	Bulle el gentío por las calles hacia la plaza, donde se celebra la más emotiva velada del concurso de cante para exaltar la rica variedad melódica de los fandangos alosneros. Todo está previsto para culminar con éxito el feliz encuentro, ya que la larga espera de todo un año creó grandes expectativas en el amplio número de participantes y en el público aficionado que aplaude sus actuaciones. Los ecos del fandango de preparación de Alosno acarician los farolillos y guirnaldas que adornan el escenario y la plaza. Al tiempo, las bombillas relampaguean deslumbradas por la contemplación de tanta belleza artística musical y poética. La Villa de Alosno arde de emoción ante el derroche de arte y se enorgullece de ser la más rica en variedad de fandangos.
Etimología y orígenes	Fandango de preparación de Alosno: cante propio del pueblo al que representa. El calificativo “de preparación” se refiere que es la copla con que se inicia todo un recital de fandangos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Así como los fandangos de Almonaster representan la gama más ligera y folclórica de los cantes de la provincia de Huelva, los de Alosno son los más recreados y lentos por su rica elaboración artística. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. La firmeza en el querer expresada en su letra recoge la entereza de los alosneros en sus compromisos o promesas.
Copla cantada	Te quiero: mira que te he dicho veces lo mucho que yo te quiero; yo te pagaré con creces, con este amor verdadero, el mal hablar de la gente.

1.f. FANDANGO DE CAMBIO DE ALOSNO	
Estilo matriz	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Si bien es cierto que todos los pueblos de la provincia de Huelva pueden presumir de fandango propio, Alosno lo puede hacer con mayor razón, ya que su variedad es bien notoria y estimada por los buenos aficionados al cante. También ha de tenerse muy en cuenta la valiosa aportación que unida al rico talante creativo de los habitantes de la localidad en general, hizo Paco Toronjo al engrandecimiento de sus estilos. Nadie duda de la influencia que los cantos litúrgicos han tenido sobre los más viejos del lugar, sus creadores, tan allegados a la fe cristiana, pues es un hecho muy común en aquellos estilos de raíz folclórica la impregnación de ecos musicales de las obras tocadas o cantadas en las iglesias; sin embargo, con el “fandango de cambio de Alosno” se expresan cantando sentimientos más profanos.
Paisaje sonoro	Suenan voces de una refriega descontrolada, caen vasos de cristal y ruedan botellas por el suelo en el interior de una taberna. Salen de ella dos hombres algo mojados de vino, uno sujetando al otro que desesperadamente canta en confesión las penas de su corazón herido por el desamor. Se asoman los vecinos a las ventanas quejosos del ruido de los que salen de la taberna, pero no escuchan éstos sus quejas, pues ni el vino ni la pena por el amor no correspondido hacen hueco en sus oídos al clamar de los vecinos.
Etimología y orígenes	Fandango de cambio de Alonso: cante propio del pueblo al que representa. El calificativo “de cambio” alude a que es una copla melódicamente más llana que da paso a otra de mayor expresión y más alta tesitura.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Fandango natural.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. La ruptura de un amor profundo por los negros avatares de la vida, o el desvío equivocado del recto sendero de la dignidad humana, provoca que la firmeza en el querer se rompa y que la otra parte quede sumida en el dolor y la desdicha para siempre.
Copla cantada	No puedo vivir sin ella: consulté con un amigo, no puedo vivir sin ella; consolándome me dijo que nació con mala estrella y tiró por mal camino.

1.g. FANDANGUILLO LARGO	
Estilo matriz	Grupo
FANDANGO NATURAL	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Han sido numerosos los intérpretes que cantaron fandanguillos e incluso con ellos hicieron su creación personal. Este palo, lo mismo en Andalucía y Extremadura que en Castilla o Levante, fue siempre el medio de expresión de uso diario: los obreros del campo amenizaban las duras y largas jornadas de trabajo con sus coplas desenfadadas y llenas de gracia natural. En la ciudad, el fandanguillo se hacía imprescindible en fiestas y reuniones, tanto para animar el baile, con acompañamiento de tañidos, bulla y jolgorio, como pausando el ritmo para expresar la letra llena de intención, sana picardía y, en la mayoría de los casos, para echar fuera el gusanillo del amor.
Paisaje sonoro	En la falda de la Sierra de las Cruces, desde la ermita que cobija a la Virgen del Pilar, Patrona de Don Benito, se escuchan ya los primeros ecos de los romeros. Los carros engalanados y la gente que se aproxima a pie lo hacen alborozados en esta fiesta del 12 de octubre. Según van llegando, las familias se instalan en corro por su amplia pradera, posando sobre finos manteles los manjares preparados para pasar un excelente día. Traen ya las voces hechas de dedicarle canciones a la Virgen por el camino. Con reposo, buen gusto, y una “miajina” de arte, los más destacados en la afición emprenden un interminable desafío con el fandanguillo largo acompañados por el rasgueo de las guitarras.
Etimología y orígenes	Fandanguillo largo: el nombre viene de sostener los tercios del cante con florituras y ornamentos vocales.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	El fandanguillo largo o valiente, que así se denomina por lo atrevido que es en el sostenimiento de sus largos tercios, se acompaña con el soporte musical de la guitarra y los “olés” de los espectadores. Se escribe en compás de tres por ocho. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Aunque la temática del fandanguillo es variada, la popular romería que en honor a la patrona se hace el día 12 de octubre en el pueblo de Don Benito, es en este caso el motivo de inspiración de la presente letra.
Copla cantada	Es la virgen del Pilar, la Patrona de mi pueblo, es la virgen del Pilar: el día doce de Octubre, la vamos a venerar a la sierra de las Cruces.

1.h. FANDANGO DE ALMERÍA	
Estilo matriz	Grupo
<u>FANDANGO NATURAL</u>	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El fandango es, sin duda alguna, el más popular de los cantes andaluces. No es seguro, aunque suele afirmarse con frecuencia, que exista un tronco común árabe de donde procede toda esta descendencia musical, pero sí es totalmente cierto que cada región de Andalucía, y casi cada pueblo, posee su fandango propio. Los de Almería son esencialmente bailables, y aunque conservan un cierto sabor flamenco, se aproximan más a las jotas y otros cantes similares de otras tierras españolas. Su apogeo coincidió con la época de “El Rojo el Alpargatero” y Pepe “El Marmolista”.
Paisaje sonoro	Es la noche festiva del día del Corpus. La suave brisa mueve las guirnaldas y farolillos que engalanan el Paseo del Príncipe de Almería. Los ornatos penden de los cables atados entre farolas y árboles, intercalados en el estrellado cielo de la primavera avanzada. En el escenario, bellamente adornado e iluminado para la ocasión, comienzan a sonar alegres las guitarras. De pie, varios cantaores se desafían con letras llenas de intención y sana picardía, y un nutrido grupo de jaleadores palmeros animan el desenfadado, gracioso y rítmico baile de más de cien parejas.
Etimología y orígenes	Fandango de Almería: cante propio de la ciudad y provincia a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Por su raíz folclórica, con frecuencia se le incorporan los instrumentos típicos de la rondalla, tanto de cuerda percutida como frotada o de percusión casera. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Fandango natural]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. En consonancia con su alegre ritmoailable, las coplas del fandango almeriense se expresan con desbordante alegría. Su variada temática no tiene límites.
Copla cantada	Tengo un caballo lucero que me lleva el contrabando, tengo un caballo lucero por la sierra galopando; él siempre llega el primero porque lo están esperando.

2.a. VERDIAL CARTAMEÑO	
Estilo matriz	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Surgidos en la zona olivarera del mismo nombre, los “verdiales cartameños” constituyen la fórmula más antigua y tradicional del fandango malagueño. Los motivos o temas en los que se inspira este cante son muy diversos: el amor, puntos geográficos de tipo local y cosas del campo. Su acompañamiento apenas guarda relación con el de los demás cantes flamencos, ya que está integrado por un violín o violines que llevan el peso de la melodía, así como por panderos, panderetas, almireces, guitarras y palillos. Es una modalidad del flamenco esencialmente alegre, pues surgió espontáneamente en las celebraciones y festejos de las serranías malagueñas. Por lo que respecta a sus intérpretes, apenas puede hablarse de individualidades destacadas (si exceptuamos el ya legendario Junquito de Comares), puesto que, por las razones apuntadas, los verdiales son ejecutados habitualmente por las propias “pandas” o conjuntos instrumentales.
Paisaje sonoro	El tórrido aire del verano acompaña el tiempo de siega del trigo en Cártama (Málaga) Hoy es fiesta, segadores y ateros se toman un merecido descanso. Al aire libre, tras degustar la comida y sentados sobre los haces de mies, unos tocan instrumentos de cuerda (violín, guitarra, bandurria, mandolina...) mientras otros empuñan almireces, chinchillos, triángulos, crótalos, panderos o rascan las botellas granuladas. Música y percusión que marcan el agilizado ritmo de varias parejas bailando, animadas por las voces cantaoras que, en sus fandangos verdiales, expresan el sentir de las gentes sencillas del pueblo.
Etimología y orígenes	Verdial procede de la palabra castellana <i>verdial</i> y la latina <i>viridis-e</i> , que significa “verde”. Es un fandango típico de pueblo campesino y agrícola.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Por su raíz folclórica, con frecuencia se le incorporan los instrumentos típicos de la rondalla, tanto de cuerda percutida como frotada o de percusión casera. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jabera]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Festero y bailable, el verdial cartameño inspira la creación de letras animadoras, que aluden a su propio ambiente y en especial a los anhelados momentos de descanso de los segadores.
Copla cantada	<p>Que los baila mi serrana, son verdiales cartameños; que los baila mi serrana, sólo los días de fiesta, en los montes malagueños. Que los baila mi serrana</p>

2.b. ZÁNGANO DE ÁLORA	
Estilo matriz	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Partiendo, como tantas otras especies flamencas, de la métrica y ritmo del primitivo fandango, los “zánganos de Álora” forman parte de la gran familia de los cantes de Málaga, y su gracioso aireailable atrae e invita a la participación de cuantos lo contemplan. Se bailan con frecuencia, aun en nuestros días, en fiestas y reuniones caseras de Álora y otras poblaciones de la provincia de Málaga, donde, para dar animación al baile, se cantan indefinidamente letras de amor y otros temas, dentro siempre de una línea cordial, desbordante de alegría.
Paisaje sonoro	Álora arde en actividad festiva. Por sus engalanadas calles los vecinos van llegando a la plaza donde se celebra el festival de zánganos aloreños. Los grupos en competición realizan sus actuaciones con gran variedad de colorido en su indumentaria, causando admiración en los espectadores y cierta envidia a los farolillos y guirnaldas que cuelgan de los balcones. Varias parejas bailan al compás de guitarra, bandurria, mandolina, laúd, pandero, pandereta, almirez, castañuelas y chinchillos, mientras las voces femeninas y masculinas alternan sus coplas, por separado y a coro, logrando enardecer de alegría y felicidad a cuantos disfrutan de tan singular festejo.
Etimología y orígenes	Zángano de Álora: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Por su raíz folclórica, con frecuencia se le incorporan los instrumentos típicos de la rondalla, tanto de cuerda percutida como frotada o de percusión casera. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jaberá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Una especial alegría acompaña a los zánganos aloreños, que se ve reflejada en las letras de sus coplas bailables, con un claro predominio de la temática romántica.
Copla cantada	<p> Cuando empiezas a cantar, chiquilla de mis amores, cuando empiezas a cantar, mientras tú riegas las flores, te salen a saludar un coro de ruiseñores. </p>

2.c. RONDEÑA	
Estilo matriz	Grupo
<u>JABERA</u>	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Un rondó es una composición musical cuyo tema se repite como un estribillo. Pudo ser el origen de la rondeña, uno de los fandangos más viejos de la provincia de Málaga, con la que se cantan varias coplas, dentro siempre de la misma melodía y el mismo aire musical. Por otra parte, tal y como indica su nombre, la rondeña representa la ciudad de Ronda, uno de los centros cantaores de máxima importancia de la extensa geografía del arte flamenco, y como tal se ha paseado con éxito por toda Andalucía. Sus letras expresan diversos motivos, pero especialmente se inclinan hacia el amor, con creaciones poéticas de extraordinaria belleza. Gozó la rondeña de numerosos intérpretes a lo largo del siglo XIX, pero ninguno se significó como maestro.
Paisaje sonoro	Ha caído la noche. Las antiguas farolas de mecha y aceite ofrecen débil luz a las principales calles de la ciudad de Ronda. Algo animan el alumbrado los ventanales de las pocas casas donde aún quedan vecinos despiertos. Una cuadrilla de mozos, con instrumentos de rondalla, acompaña la voz cantaora de un enamorado que, a ritmo de fandango verdial, le dedica a la moza de sus sueños sentidas coplas de amor. La joven tiene prohibido por sus padres el salir al balcón, así que, agotado el repertorio, su pretendiente marcha con gesto de disgusto, aunque resignado por los ánimos que le dan sus amigos, que no paran de felicitarle por sus buenos cantes. El sereno pasa dando la hora, y el cierre de ventanas contribuye a que la penumbra se apodere de la noche.
Etimología y orígenes	Rondeña: procede de “rondó”, composición musical cuyo tema se repite como un estribillo. A su vez, este término procede del nombre de la ciudad de Ronda, o de ir a rondar cantado a una moza.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Más bailable que un aire de serenata, admite un mayor número de instrumentos de cuerda. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jabera]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Las noches estrelladas de Ronda son rondadoras por naturaleza, inspirando en los enamorados poéticas letras de amor que ofrecen a sus amadas cantando bajo su balcón o junto a la reja de su ventana.
Copla cantada	<p>Por las noches a rondar debajo de tu ventana por las noches a rondar así llevo dos semanas y tú no me dices na por ti me muero serrana.</p>

2.d. CANTE DE JABEGOTES	
Estilo matriz	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Málaga y Granada, fieles exponentes de sus anécdotas y deseos, forman un bello contraste. De un lado, su blancura serrana, que conserva en sus faldas el arte moruno; de otro, el remanso de las aguas cálidas que recogen sus playas para recibir el perfume meloso de la caña de azúcar y otros frutos tropicales, intrigando con verso y música que, en su sueño, el poeta compone. Los cantes de jabegotes, o marengos, representan a los trabajadores de las playas de Granada y Málaga, cuyas faenas principalmente consisten en la recogida de redes, tirando a un tiempo de los cabos de la jábega (embarcación que sirve para pescar). Marengo o jabegote es el nombre que se les da a estos pescadores, y así se llamaría con el tiempo a los cantes que amenizaban sus duros trabajos.
Paisaje sonoro	Cae el sol entre las claras nubes que iluminan el mar de las costas malagueña y granadina. Las jábegas vienen de mar adentro acercándose a la orilla. En la playa, mujeres y niños aguardan su llegada para darles la bienvenida y ayudarles. Se cruzan en el aire ecos de alegres coplas del “cante de jabegotes”. Van poniendo pie en tierra los marengos, y, tras los abrazos con sus esposas e hijos, tirando de los cabos de las jábegas, las arrastran por la arena hasta lugar seguro, donde quedan atracadas para la jornada siguiente. Cargan en capachos el fruto de la pesca, y comienzan a tender sus redes para comprobar su estado y tejer cualquier roto ocasionado en la faena.
Etimología y orígenes	Cante de jabegotes: cante propio de marengos que faenan en las playas de pueblos de Málaga y Granada, y de sus embarcaciones, llamadas jábegas.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Las castañuelas, en “crotaleo” imitador de las gaviotas, siguen el ritmo de la guitarra para dar animación al cante. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jaber]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Las letras de sus coplas orientan su temática al faenar pesquero de la zona en que se desarrolla el cante.
Copla cantada	A lo largo de sus playas, entre Málaga y Graná, a lo largo de sus playas, recogiendo las jábegas siempre se oye cantar a “jabegotes” que llegan.

2.e. FANDANGO DE GRANADA	
Estilo matriz	Grupo
<u>JABERA</u>	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	<p>Son muy diversos los motivos a los que ofrecer las coplas del “fandango de Granada”, que en ritmo de verdial, pero con melodía de estilo propio, se canta vivo y alegre. Los cantaores granadinos, con su aire moruno y su sentimental forma de cantar, ponen brillantes tercios a sus fandangos, que funden el aroma de su sierra con la gracia de la zambra, ofreciendo rico sabor flamenco. Los fandangos de Granada se cantan en muchas localidades de la provincia, pero por su aire valiente los que más se cantaron fueron los de “África la Peza”, cantaora de la segunda mitad del siglo XIX nacida en Peza, localidad del sur de la provincia granadina. Fueron maestros de este cante Francisco Gálvez, más conocido por “Frasquito Yerbagüena”, “Paquillo el del Gas”, “El Calabacino” y “El Tejeringuero”. Estos destacados maestros del cante nacidos en Granada y su provincia difundieron y engrandecieron este rico fandango, cuya métrica serviría de base para posteriormente y libres de ritmo, crear preciosas y filigranistas granadinas.</p>
Paisaje sonoro	<p>Están los campos en plena recolección y los trabajadores cantan a ritmo de verdial sus fandangos granadinos. Mientras, machete en mano, cortan la caña de azúcar junto a plantaciones de aguacate, chirimoya y otros frutos tropicales.</p> <p>Su cantar, vivo y alegre, encuentra coro en el aliviado discurrir del agua por los regatos que inundan la vega granadina, que tanto inspira a sus gentes para crear bellas letras alusivas a la riqueza natural que desborda todo su entorno.</p>
Etimología y orígenes	Fandango de Granada: cante propio de la ciudad y provincia a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	<p>Sin ser ajeno al baile, que con ritmo de verdial puede servirle perfectamente; sin embargo, la inmensa mayoría de las expresiones del fandango de Granada encierran motivaciones cargadas de un especial sentimiento individual, que sólo necesita, para ser expresado, el soporte musical de la guitarra.</p> <p>[Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jaberá]</p>
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<p>Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos.</p> <p>La vega granadina, tan rica en su diversidad frutal, da para mucha inspiración a sus gentes, que expresan su felicidad con clara exaltación de la singular geografía que les rodea y a las riquezas naturales de las que disfrutan.</p>
Copla cantada	<p style="text-align: center;">Es buena el agua que riega a la vega granaína, es buena el agua que riega, baja fresca y cristalina, y en la zambra es bautizá por la Pastora divina.</p>

2.f. ZÁNGANO DE PUENTE GENIL	
Estilo matriz	Grupo
<u>JABERA</u>	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Puente Genil, bella ciudad andaluza de la provincia de Córdoba, que el mundo entero conoce por su dulce carne y jalea de membrillo, por sus olivares y sus ricas huertas de la ribera del Genil. Puede sentirse orgullosa en lo que a cante se refiere, porque tiene, entre otros estilos, su propia modalidad de saetas y sus fandangos de la ribera. Y con ritmo de verdial, pero con su propia personalidad, los “zánganos de Puente Genil” siempre fueron el medio de expresión natural de las gentes de la tierra. Puesta a destacar sus valores, entre los numerosos artistas de su cantera cuenta con Antonio Fernández “Fosforito”, que ostenta el más significado reconocimiento, la llave de oro del cante flamenco.
Paisaje sonoro	Los sonidos de la rica actividad del pueblo se mezclan con los bellos zánganos que, con antiguas letras recreadas y otras de sabia nueva, crean los jóvenes cantaores y cantaoras con inspiración propia. Hasta las canteras de cal, los huertos de membrillo, o el rico olivar llegan, con ritmo de verdial, los ecos del zángano de Puente Genil, que surcan el espacio envueltos en el templado y aromático aire de la vega.
Etimología y orígenes	Zángano de Puente Genil: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	No en vano se compara muchas veces al zángano de Puente Genil con la rondeña. Y es que, como ella, también es un palo rondador que sigue el ritmo del verdial y necesita muy escaso acompañamiento instrumental. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jabera]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Variada es la temática de este palo: sus canteras calinosas, el olivar, sus ricos huertos de membrillo y los símbolos ciudadanos que tanto respetan sus gentes, pero también el amor es un motivo que les conmueve muy especialmente.
Copla cantada	Por tus calles pasear Puente Genil yo quisiera por tus calles pasear. Si por compañía tuviera a mi María del Mar una tarde en primavera.

2.g. VERDIAL DE CÓRDOBA	
Estilo matriz	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El verdial es un fandango típico de pueblo campesino y agrícola. Los motivos o temas en los que se inspira este cante son muy diversos, el amor, puntos geográficos de tipo local y cosas del campo. La comarca en la que se desarrolla este cante es malagueña, concretamente, los Verdiales, zona muy olivarera. El fandango verdial se extiende desde la provincia de Málaga a las de Granada y Córdoba, transformándose en función de la manera de ser y de expresarse de los granadinos y cordobeses. El verdial de Córdoba en tonos graves es claramente representativo de la sobriedad, y el carácter solemne y sentencioso cordobés. Su aire algo más pausado de ritmo que otros fandangos permite algunos giros melódicos que engrandecen su cante en un bello juego tonal. Sus letras cubren un amplio recorrido, con descripciones de lugares urbanos y rurales, sin descuidar los más puros sentimientos de amor. Los maestros de los verdiales han sido numerosos, desde el gran maestro Juan Brea hasta Manuel Centeno, pasando por las voces de “El Cojo de Málaga”, Bernardo “el de los Lobitos” y “Niño Escacena”.
Paisaje sonoro	Al oscurecer la tarde, dando rienda suelta a su inquietud amorosa, un joven rondador solitario canta bajo el balcón de su enamorada. Tocado con sombrero cordobés, lanza al aire su voz en una calle estrecha con flores que cuelgan de balcones y ventanas. La joven se asoma y se apoya en la barandilla. En respuesta positiva y actitud de placentera candidez, sin decir palabra, muestra a su pretendiente un claro compartir de sentimientos, que animan a éste para, con mayor énfasis, dedicarle una nueva copla del verdial de Córdoba.
Etimología y orígenes	Verdial de Córdoba: cante propio de la ciudad y provincia a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Con ritmo lento, tal vez siguiendo los senderos melódicos del fandango abandonao -que en la guitarra y voz de Juan Brea se hiciera malagueña-, el “verdial de Córdoba” tiene su mismo acompañamiento instrumental, la guitarra. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jabera]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. No siempre la dedicatoria expresada en las letras de los cantes tiene por objeto las personas, hechos o cosas más cercanas al medio o lugar donde se desarrollan. Afortunadamente la inspiración del ser humano vuela sin fronteras en cuantas direcciones le apetece para llevar en su composición poética, recitada o cantada, bellos mensajes de amor a sus semejantes de otros lugares.
Copla cantada	<p>Por ver tu cara he salío, malagueña salerosa, por ver tu cara he salío; no sé que tienes, hermosa, que yo estoy loco perdío por tu carita de rosa.</p>

2.h. FANDANGO DE LUCENA	
Estilo matriz	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Lucena es una de las localidades de la Andalucía cantaora por excelencia. El “fandango de Lucena” tiene en su aire musical mucha semejanza con los cantes mineros; sin embargo, pese a su parentesco, su verdadero nacimiento parte del verdial malagueño y su acompañamiento en la guitarra es el mismo. A pesar de esta mezcla del aire levantino y su sabor a mina, con la nota vibrante y graciosa del ritmo malagueño, tiene su propia personalidad, porque lleva muy dentro la solera cordobesa. Como maestros de este cante podríamos citar a Dolores “la de la huerta” y a Rafael Rivas. Se destacaron como excelentes cultivadores Pastora Pavón, Cayetano Muriel, Escacena y muchos otros.
Paisaje sonoro	Alborea la mañana y, a caballo por el camino, va a galope la amazona que inspira la copla del fandango de Lucena. Cumpliendo su promesa, desde Córdoba, todos los días llega hasta la ermita de la Virgen de Araceli para contarle sus anhelos y sueños de amores imposibles. La bella mujer cordobesa ata el caballo junto al pilón de un pozo donde comienza a beber agua. Se ajusta su traje típico de amazona andaluza y deja caer sobre sus manos el sombrero de ala ancha para pasar al interior del santuario e inclinarse ante la imagen de la Virgen.
Etimología y orígenes	Fandango de Lucena: cante propio del pueblo al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Rítmicamente el fandango de Lucena es más acelerado o lento en función de la motivación de sus coplas. Las hay folclóricas bailables, de aire más ligero, y otras, con más lírica flamenca, que son de ritmo más pausado para facilitar el lucimiento artístico del cante. Las primeras suelen estar más arropadas instrumentalmente, las más flamencas tienen suficiente con la guitarra. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Jaberá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. La devoción religiosa es tan lejana en el tiempo como la propia existencia del ser humano en la tierra. Con frecuencia vemos reflejadas estas expresiones de sentimiento en las letras de cantes folclóricos y flamencos, como es el caso del fandango de Lucena.
Copla cantada	Desde Córdoba a Lucena, mare mía de Araceli, desde Córdoba a Lucena voy a rezar a tu ermita, porque eres tan santa y buena, que a mí las penas me quitas.

2.i. FANDANGO ABANDOLAO DE JUAN BREVA	
Estilo matriz	Grupo
JABERA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En Vélez-Málaga, a mediados del siglo XIX, nace otro genio del cante, Antonio Ortega, a quien la afición conocería con el apodo de Juan Breva. Tan pronto tuvo en su mano una guitarra la hizo inseparable compañera de su voz para cantar como nadie los fandangos verdiales de su tierra, a los que, pausando el ritmo, les imprimió sello propio con el nombre de “fandango abandolao de Juan Breva”. No hubo en toda Andalucía tablao flamenco, café cantante o fiesta flamenca donde los públicos más diversos no gozaran del placer de escuchar su bien timbrada voz laína, con asombro de ver salir una voz tan cultivada y fina de su corpulenta figura. Vivió la brillante época de los cafés de cante, siendo su nombre tan popular que era requerido por los principales cafés de Málaga, Cádiz, Jerez, Sevilla y Madrid. Con sus excelentes condiciones de voz creó el fandango abandolao, expresándose con una delicadeza poco común y con una voz niña como de él dijo García Lorca, aunque era un hombre de gran corpulencia y fuerza varonil.
Paisaje sonoro	Es activa la vida en Vélez-Málaga. Transitan sus calles carros y coches tirados por borricos y caballos, y es frecuente el paso de vendedores con productos naturales de la tierra. Entusiasmadas las vecinas por oírle, esperan el paso de un chavalillo que, con voz prodigiosa, canta un sonoro pregón: “¡Brevas de los montes, de Vélez-Málaga, son las más dulces. Las doy pa probarlas!” Juan Breva, niño de diez años, recorre así las calles de su pueblo vendiendo las frutas que va pregonando.
Etimología y orígenes	Fandango abandolao de Juan Breva: cante propio del cantaor al que representa. El adjetivo “abandolao” tal vez procede con algún fundamento de “bandola”, y este término del latín <i>pandura</i> , que era una guitarra pequeña con la que el maestro se acompañaba en el inicio de sus actuaciones artísticas. Y de ahí surgiría el “fandango al aire de su bandola”, que terminaría por llamarse “fandango abandolao”.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Jabera.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. El carácter sentencioso, tan presente en las letras de muchos cantes flamencos, no necesariamente va cargado siempre de talante vengativo, pues muchas veces se expresa como mero avisador con el noble intento de evitarle a la persona querida un traspies del que pueda salir mal parado y con difícil vuelta atrás en el amor perdido.
Copla cantada	Y nadie me contestaba, por tu nombre pregunté y nadie me contestaba; ya lo estás viendo mujer; quien mal anda, mal acaba; qué sola te vas a ver.

3.a. MALAGUEÑA DE JUAN BREVA	
Estilo matriz	Grupo
MALAGUEÑA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Al haber alcanzado un gran éxito popular, el maestro Juan Brevia llegó a obtener el reconocimiento del rey Alfonso XII, que llegó a invitarle a una recepción en el Palacio Real de Madrid junto con las personalidades más relevantes de la época. En la “malagueña de Juan Brevia” se aprecia una gran dulzura y musicalidad. Siguiendo su escuela se han creado por toda nuestra geografía numerosas peñas que llevan su nombre. Entre los muchos cultivadores de su cante destacó Manuel Centeno, fiel mantenedor de su arte.
Paisaje sonoro	Del salón principal del Palacio de Oriente pende una lujosa lámpara araña de cristal. Sentado bajo ella, solemne, Juan Brevia canta su malagueña acompañándose con su guitarra en el marco de la recepción a la que ha sido invitado por el rey. Emocionadas de oír su voz las perlas talladas se mecen con intención de precipitarse o fundir su tintineo al elevado timbre del maestro. Un largo silencio de contenidas palabras y suaves respiraciones acompañan los sostenidos tercios del cante, que se rompe con fortísimos aplausos y vítores al rematar su obra.
Etimología y orígenes	Malagueña de Juan Brevia: cante propio del cantaor al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Malagueña.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. El amor y el desamor son una constante en la inmensa mayoría de las coplas del folclore de España, pero que en el cante flamenco se acentúa por la naturaleza de las gentes del sur, algo más caliente no sólo en la temperatura corporal, sino también, y muy especialmente, en la pasional del corazón y la mente.
Copla cantada	Que sería correspondío, pensaba que mi querer sería correspondío, pero yo me equivoqué; tu corazón está herío, marchito de padecer.

3.b. MALAGUEÑA DE "LA TRINI"	
Estilo matriz	Grupo
<u>MALAGUEÑA</u>	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La vida y profesión de Trinidad Navarro Carrillo, conocida en el mundo del flamenco por "La Trini", se desarrolla principalmente en su ciudad natal, Málaga, entre 1868 y 1917. Sin embargo, el reconocimiento de su talento artístico-creativo para los cantes de Levante en general, y muy especialmente por malagueñas, motiva sus frecuentes salidas a otras ciudades andaluzas, donde, solicitada por los empresarios de los cafés cantantes de la época, celebra con rotundo éxito sus actuaciones. Se tiene noticias de su muerte en 1917 en La Línea de la Concepción (Cádiz). Su cante nos ha llegado a través de los grandes maestros: Pena Hijo, Manuel Centeno y Pastora Pavón. La malagueña de la Trini está considerada como uno de los cantes grandes de Málaga y sin duda fue ésta una mujer con gran inspiración y dotes creadoras.
Paisaje sonoro	<p style="text-align: center;"><i>"Ecos de su malagueña, hacia el cielo lleva el viento, y en la gloria les esperan; los tercios que con talento, puso en su cartagenera"</i>.</p> <p>Así dice el cantar de La Trini: sobre el escenario de un café cantante en plena actuación con su guitarrista, vestida con chalecillo de la época y una rosa prendida de su moño alto, por encima de la frente.</p>
Etimología y orígenes	Malagueña de la Trini: cante propio de la cantaora a la que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Malagueña.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Es verdad que el amor no correspondido puede llevar hasta el extremo de perder la fe en cuanto rodea al ser humano que lo padece. De esto nos hablan muchas letras de malagueñas, que no en vano, como la de La Trini, se han ganado el calificativo de tremendistas.
Copla cantada	<p>Se olvidan los sentimientos a fuerza de padecer, se olvidan los sentimientos de sufrir por tu querer; hasta la fe estoy perdiendo, no quiero volverte a ver.</p>

3.C. MALAGUEÑA DE "EL CANARIO"	
Estilo matriz	Grupo
MALAGUEÑA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Manuel Reyes "El Canario" fue un gran "malagueño", que hizo honor a su nombre y sobre todo a su apodo, ya que realmente la malagueña de su creación goza de tonos limpios y cristalinos, propios de un canario. Desde Álora (Málaga), donde nació a mediados del siglo XIX, viajó por toda la baja Andalucía y Levante, actuando en los principales cafés de cante de la época. El padre de La Rubia, cantaora con la que el excelente malagueño mantenía rivalidad profesional, a la salida del tablao donde ambos cantan noche tras noche, le asestó una puñalada tan certera que le arrebató la vida. Ocurrido el fatal desenlace en una callejuela cercana al tablao donde habían mantenido el ultimo desafío, el triste suceso corrió como el viento de boca en boca y la póstuma popularidad del cantaor y de su magistral "malagueña", crecieron entre el dolor por su pérdida y la admiración por su genio creador.
Paisaje sonoro	<p style="text-align: center;"><i>¡Ay, de aquella callejuela oscura, traidora para valientes, que invencibles en la luz, en ella hallaron su muerte!</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué ocurre? - se preguntaban aquellos que le aplaudieron esa noche en el tablao; y que, por ser grande en su arte, su nombre habían ensalzado. - ¡Callad por Dios, ¿no lo veis? Está muerto, aquí, en el suelo! <p>Con lágrimas en los ojos, una mujer que le amaba pone en su rostro un pañuelo. Trágico final para El Canario que, en navaja hiriente halló la muerte. Al salir del tablao una mañana, el padre de La Rubia, su rival, paró su corazón en negra hora, y su voz callaba para siempre.</p>
Etimología y orígenes	Malagueña de El Canario: cante propio del cantaor al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Malagueña.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Los celos, componente esencial e inevitable para imprimir mayor pasión al sentimiento amoroso siempre que no sean extremos, hasta pueden resultar muchas veces rico caldo de cultivo para mantener la llama encendida.
Copla cantada	<p>Alimentar, de tu boca y de tu aliento, me tengo que alimentar pa conocer tus adentros y si me quieres de verdad, con mi mismo sentimiento.</p>

3.d. MALAGUEÑA DE "EL MELLIZO"	
Estilo matriz	Grupo
MALAGUEÑA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El siglo XIX habría de ser glorioso para nuestro cante, y en Cádiz, tierra con don especial, nace en la primera mitad del siglo Enrique Jiménez "El Mellizo", cuyo enciclopedismo lo consagraría como maestro de maestros, hasta el final de sus días, que transcurrieron en Cádiz, llegando a conocer los primeros años del XX. La "malagueña del Mellizo" es trágica y profunda, percibiéndose en ella cierta influencia del canto gregoriano. Con sus desolados gritos y patéticos "ayes", se hace respetar por los buenos aficionados al cante, que además no ignoran la dificultad de su interpretación.
Paisaje sonoro	Abre sus puertas la catedral de Cádiz y dolido por el duro zarpazo del desamor busca en ella refugio Enrique "El Mellizo". Con su mano izquierda asido al respaldo de un banco, sigue con gesto de su mano derecha y voz los oficios religiosos que allí los monjes celebran. Impregnado de la música celestial está cantando, pero ausente del lugar su pensamiento y en su desdicha, un profundo y estremecedor quejido enmudece aquellos salmos y su voz por malagueñas todos escuchan.
Etimología y orígenes	Malagueña del Mellizo: cante propio del cantaor al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Malagueña.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. También el desenfreno en el amor está presente en la temática del cante por malagueñas. La siguiente letra nos muestra el extremo de la pasión amorosa que raya en la locura.
Copla cantada	¿Adónde va a llegar este querer tuyo y mío, ay..., adónde va a llegar? Que yo estoy loco..., que yo estoy loco perdío, ay..., queriéndote cada día más, desde que te he conocío. Ay...,

3.e. MALAGUEÑA GRANDE DE CHACÓN	
Estilo matriz	Grupo
MALAGUEÑA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Antonio Chacón, nació en Jerez de la Frontera en la década de 1860 y murió en Madrid en 1929. Se formó en la escuela de los grandes maestros Enrique “El Mellizo” y Manuel Molina, pero fue Silverio Franconetti, quien más influyó en él y de quien heredó su amplio conocimiento del cante. Chacón cultivó con especial gusto y dominio los cantes de Levante, poniéndoles el sello inconfundible de su personalidad, y con gran intuición musical e inspiración poco común creó nuevas especies flamencas, como la murciana, la malagueña, los caracoles y otros estilos que por sus floreadas y ricas melodías llegaron a situarlo en la cúpula más alta de nuestro cante. Hemos de reconocer y admirar como hecho insólito en la historia del flamenco su gran esfuerzo por sacarlo de los cafés de cante, para elevarlo a la categoría de ópera flamenca, dándolo a conocer por los escenarios de muchos teatros españoles. La musicalidad innata de Antonio Chacón, potenciada por su amplio conocimiento del cante, al que accede sin esfuerzo aparente gracias a la gran flexibilidad de su voz, le permite no sólo acometer la ardua tarea de remodelar aquellos estilos que aprende de sus maestros con sobresaliente aplicación, sino que, trabajando su excelente registro, consigue creaciones propias de incalculable valor artístico-musical. La malagueña grande de Chacón tal vez sea la menos interpretada por la dificultad que entraña llevar a feliz término sus largos tercios o dobles, sobre todo para aquellas voces recias y opacas del flamenco. Este cante necesita cantaores bien formados en la técnica de la respiración. Su musicalidad es grande, profunda y al mismo tiempo de una excepcional belleza artística.
Paisaje sonoro	<p><i>¡Jilguero de voz laína, que alzando el vuelo tonal se eleva, a torres de catedrales;</i></p> <p><i>Chacón canta y se recrea porque inventa cuando canta!</i></p> <p><i>Y si alumno fue ejemplar, de los viejos cantaores,</i></p> <p><i>hasta llegar a ser sabio, del cante y de sus valores,</i></p> <p><i>grande es como maestro para enseñar a menores</i></p> <p><i>y a muchos profesionales de su escuela profesores.</i></p> <p><i>Unos tocan la guitarra,</i></p> <p><i>otros sus cuerdas vocales,</i></p> <p><i>todos atentos reciben</i></p> <p><i>sus lecciones magistrales.</i></p>
Etimología y orígenes	Malagueña grande de Chacón: cante propio del cantaor al que representa. El calificativo de “grande” se debe a que algunos de los tercios del cante son largos o dobles.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Malagueña.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Sus temas son muy variados: por ejemplo, se puede llegar al aborrecimiento del ser más amado, cuando el cúmulo de desprecios que de él o ella recibimos supera a la pasión que por él o ella sentimos y nuestra capacidad de aguante llega a su límite más extremo.

Copla cantada	Serrana, por ti estoy pasando las fatigas de la muerte; serrana, por ti estoy pasando y llegaré a aborrecerte si tú me sigues negando de qué me sirve el quererte.
----------------------	---

4.a. MEDIA GRANAÍNA	
Estilo matriz	Grupo
GRANAÍNA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Del fandango, tronco original de muchas especies flamencas y en estrecha relación con los cantes de Málaga, nace la “media granaína” con sabor nuevo, porque la Alhambra, el Generalife, el Darro, el Genil y las cuevas de la Zambra fueron los principales motivos de inspiración de sus creadores. Es un cante que goza de gran expresividad, y sus tercios filigranistas cargados de melismas arábigo-andaluces exigen de la voz un rico caudal sonoro para ser dignamente interpretado. Sus ornamentos vocales representan coros de alondras y ruiseñores, pajarillos que anidan en las riberas de los ríos y jardines de Granada, siendo los verdaderos dueños y celosos vigilantes de cuanto sucedió en tan bellos lugares desde hace siglos. Frasquito “Yerbagüena”, Paquillo “el del Gas” y “El Calabacino”, como hijos de Granada, fueron sus más destacados intérpretes. Pero realmente quien popularizó la “media granaína” en el primer tercio del siglo XX fue Antonio Chacón, que la dotó de extraordinaria grandeza.
Paisaje sonoro	Surcan el cielo de Granada notas que escapan de las cuevas de la Zambra. Los chorros de agua en los estanques de la Alhambra suenan y, como en un laberinto de cristales, su ondear desfigura la imagen de quien mira, produciendo risotadas infantiles. A orillas del Darro, junto a un avellano, una fuente da de beber a alondras y ruiseñores, que cantan e inspiran a Antonio Chacón para engrandecer la “media granaína”.
Etimología y orígenes	Media granaína: cante propio de la ciudad a la que representa. El calificativo de “media” no tiene nada que ver con empobrecer o partir a la “granaína”, sino más bien con el hecho de que su recreador y divulgador, Antonio Chacón, decidió llamarla así para diferenciarla de sus cantes hermanos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Granaína.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Una faceta menos común pero que también se da en la variada temática del cante flamenco es la resignación ante el desengaño amoroso, por la esperanza puesta en la recuperación del amor perdido, en la creencia de que quien abandonó reflexione y vuelva a reparar su daño.
Copla cantada	Para que puedas entrar, dejaré la puerta abierta, para que puedas entrar en mi corazón herío; por si lo quieres curar, de lo mucho que ha sufrío.

5.a. TARANTA DE ALMERÍA	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La “taranta”, como los demás aires levantinos, señala a Almería como punto de partida o centro originario. Desde allí, en la voz del pueblo y con la aportación artística de los buenos maestros de nuestro cante, “El Cojo de Málaga”, la “Niña de los Peines”, Manuel Vallejo, Manolo Escacena, Antonio Chacón, Manuel Centeno y otros, partieron a otras provincias o regiones, donde tomaron carta de naturaleza.
Paisaje sonoro	Con su gorrilla y pañuelo al cuello, una larga hilera de mineros va por el camino hacia la puerta de la mina. Llevan su atillo al hombro con más hambre que comida, dejando atrás en sus humildes hogares más penas que alegrías. Tan sólo la esperanza sostiene a sus familias y les da fuerzas a ellos para emprender la arriesgada aventura que cada día supone el penetrar en las entrañas de la tierra. Metidos en cangilones, el chirriar de las cadenas y los ejes de las ruedecillas, les acompañan en el descenso a los pozos tantas veces traicioneros.
Etimología y orígenes	Taranta de Almería: cante propio de la ciudad y provincia a las que representa. “Taranto” es el gentilicio dado a los trabajadores que cuidan del ganado en las dehesas almerienses.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Aunque la temática más común de los cantes levantinos es la orientada al relato de los trabajos y penalidades del minero, también el amor está presente y se ve reflejado en la siguiente letra de la taranta de Almería.
Copla cantada	El alba, eres la flor del naranjo y romero, que me roba hasta el alba, y yo como tanto te quiero, ando loco por ahí, a buscar tu paraero.

5.b. LEVANTICA	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Desde tierras valencianas hasta Almería se canta la “levantica” en los caminos para acompañarse las penas. Es éste un cante de aire y de sol, que procede de la taranta. Las huertas de Murcia le dieron el aroma a su melodía y el marinero mercante la llevó a otras tierras.
Paisaje sonoro	La brisa de primera hora de la mañana reparte el almibarado olor de los naranjos. Desde la masía, a lo lejos, se vislumbra la tierra alicantina de Orihuela. Más cerca, hombres y mujeres faenan cogiendo naranjas en cestos que luego depositan en los carros. Mientras, ante la puerta de la casa, un grupo prepara en una enorme sartén la paella que en el descanso todos comerán. De tanto en tanto se pasan la bota de la que a chorros cae el vino que humedece sus gargantas y les anima a entonar la levantica.
Etimología y orígenes	Levantica: cante propio de las provincias levantinas de Almería, Murcia y Alicante, a las que representa. Procede del fandango, perteneciente a la familia de los cantes mineros.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Se trata de un cante con la estructura del fandango libre, muy cercano y directamente hermanado con la murciana y la taranta. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Taranta]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. He aquí una letra que nos muestra la firmeza en las convicciones de algunos humanos, que con pie en tierra y sin ignorar lo efímera que es su existencia, no hacen alarde de sus valores y fecundidad.
Copla cantada	<p>No soy de los que se alaban, de los hombres de este mundo, no soy de los que se alaban, porque sé que aunque fecundo, mi cuerpo en la tierra acaba (bis).</p>

5.c. MURCIANA	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La murciana, con sabor minero pero creada al aire libre, expresa en sus letras motivos más alegres, como el amor, el paisaje de la tierra, sus puertos, sus costas y cosas de las huertas de Murcia. Este fandango levantino que nutre la amplia gama de cantes mineros de su región, refleja una sensibilidad, matices y colorido diferentes al de aquellos que representan y expresan la dura y trágica realidad de la actividad minera. Su paisaje es abierto a la luz del sol entre muy variados y ricos frutos de la huerta, que le imprimen un sentir la vida más alegre. La expresión del minero no es la misma cuando está en la profundidad de la mina que cuando sale a flor de tierra y ve la luz del día, después de permanecer sepultado durante interminables horas de trabajo. Por eso, aunque la murciana tiene sabor a mina, su función flamenca es la de alegrar al minero en esa reincorporación a la vida. Desde Chacón a Manuel Torre, pasando por Concha “la Peñaranda” y el “Alpargatero”, fue éste un cante que gozó de buenos cultivadores y admiración popular entre finales del siglo XIX y bien avanzado el XX.
Paisaje sonoro	Está la noche en calma y sale la luna bañando con su luz los naranjos en flor de las tierras del Levante. Una suave brisa esparce el embriagador aroma de los azahares y suena el cante de la murciana en la voz de un joven campesino. Con ganas de rondar, se acerca a la casa de su amada para expresarle sus sentimientos: <i>“Espérame en la ventana, que vengo a verte, Dolores, espérame en la ventana. Te traigo un ramo de flores, que he cortao esta mañana, murciana de mis amores”.</i> Emocionada la joven y sin poder ocultar su sonrojo, escapa un beso de sus labios como premio al cante y aceptación de su pretendiente.
Etimología y orígenes	Murciana: cante propio de la ciudad y provincia a las que representa. Fandango levantino de la familia de los cantes mineros.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Los cantes de ronda son muy frecuentes en todo el espectro del folclore de España, y, por tanto, también en el flamenco. Sus letras por lo general son muy románticas y bien recibidas por su destinataria cuando el rondador es de su agrado, pero que también a veces encuentran respuesta negativa.
Copla cantada	No me niegues si te pío un beso por la ventana, no me niegues si te pío, dámelo de buena gana, que será correspondío con este cante, murciana.

5.d. CARTAGENERA	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Quizá sea éste el fandango más vital de cuantos existen. Lleva en su nombre el marchamo de la ciudad que lo vio nacer, aunque no es privativo de la misma, sino de toda la zona llamada La Unión. Su inspiración discurre por los mismos cauces que la de otros cantes levantinos, como la minera, la murciana y, sobre todo, la taranta. Su apogeo se produjo en los últimos años del siglo XIX, coincidiendo con el punto álgido de la explotación minera en aquellas tierras. Entre los nombres que han pasado a la historia del flamenco unidos a la cartagenera destacaron “El Rojo, el Alpargatero”, Concha “la Peñaranda” y Joaquín Vargas “El Cojo de Málaga”.
Paisaje sonoro	Son los últimos años del siglo XIX. La actividad laboral de Cartagena se hace notar en sus calles y, sobre todo, en su puerto de mar, donde el trasiego mercantil y militar no cesa. Paralelamente, la actividad minera está en auge en su comarca, y la ciudad cosmopolita acoge en su seno a las personas más dispares que, por una u otra causa, a ella acuden como transeúntes o en calidad de moradores temporales o permanentes. La actividad cultural crece también y se instalan los primeros cafés cantantes, donde ofrecen sus actuaciones los más destacados artistas flamencos de la época. En sus escenarios, la cartagenera se convierte en la reina de los cantes de levante. Sus intérpretes dedican sus coplas por igual a hechos históricos ciudadanos, al ambiente minero y a temas de amor.
Etimología y orígenes	Cartagenera: cante propio de la ciudad y comarca a las que representa. Fandango levantino de la talla de la minera y la taranta.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Aunque pudiera parecer, por el hecho de llamarse cartagenera, que ésta modalidad de cante fuera representativa de la vida social ciudadana, lo cierto es que su temática va por otros derroteros, como son los de la mina y el penar, o más bien, de lo que penan los mineros en la mina.
Copla cantada	<p>Ay..., a Cartagena, cantando va to los días, de La Unión a Cartagena: una triste melodía, que un minero le enseñó, al presentir su agonía.</p>

5.e. TOTANERA	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Es cante murciano y, como la cartagenera, su nombre va unido indisolublemente al del pueblo que lo vio nacer, Totana, uno de los de más pura estirpe flamenca de la región. En realidad se trata de una mera variante de la murciana y, como ésta, es cante extravertido y popular, que expresa una serie de retazos de la vida cotidiana en la provincia, de los afanes y las anécdotas de los campesinos. Constituye, por tanto, una especie de crónica, y sus protagonistas más frecuentes son los arrieros y los tartaneros. La totanera más popular dice aquello de “un lunes por la mañana, los pícaros tartaneros, les robaron las manzanas, a los pobrecitos arrieros, que venían de Totana”. Este hecho delictivo que los afectados difunden en ambas poblaciones, cantado en métrica de fandango y con aire musical de taranta-cartagenera, trasciende a toda la provincia y se populariza con el nombre de totanera. Los intérpretes de la totanera no son otros que los artistas especializados en los cantes de Levante.
Paisaje sonoro	Un activo trasiego de personas y mercancías anima el camino entre Lorca y Totana. En sus bien preparadas tartanas viajan los hacendados del lugar o simplemente pasean con su acostumbrado aire de suficiencia. A pie, los pobres arrieros, para hacer más llevadero el camino, van cantando por totanera, animando así a sus borriquillos, que con las aguaderas cargadas transportan los más variados y ricos frutos de la huerta murciana. Hacen parada a la sombra de unos árboles para un necesario descanso, y los adinerados tartaneros, más por burla que por necesidad, les hurtan las manzanas.
Etimología y orígenes	Totanera: cante propio de la población y comarca a las que representa. Se le podría llamar media granaína, por el grupo de cantes al que pertenece, pues sus tercios, largos y sostenidos, recuerdan a ésta.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Originalmente la letra de la totanera tuvo un definido ambiente que señalar: la vida y avatares de los arrieros. Pero con el tiempo, como tal fandango levantino, fue recogiendo otras motivaciones y con ello ampliando su temática.
Copla cantada	<p>Al amanecer el día, desde Lorca hasta Totana, al amanecer el día, van los arrieros contentos; aunque se ganan la vía, por caminos polvorientos</p>

5.f. TARANTA DE LA UNIÓN	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	<p>“De las minas de La Unión..., oí decir a un minero, de las minas de La Unión, que triste entre el carbón, la vida del barrenero, sin esperanza ni amor”. Esa realidad palpable que expresa la copla de la “taranta de La Unión” fue siempre tristemente constatable para cuantos vivieron la arriesgada aventura de arrancarle cada día el mineral a las entrañas de la tierra. Todo lo que se diga es poco de las penalidades de los mineros, sobre todo de aquellos que no tienen cerca ni familiares que puedan ayudarles en los momentos difíciles de su angustia y dolor. Para hallar el origen de la taranta hay que buscarlo en Andalucía y Levante. Aunque con bastante anterioridad se cantaban tarantas, éstas no se popularizaron hasta finales del siglo XIX, y sus principales intérpretes fueron “El Cojo de Málaga”, “Niño Escacena”, Manuel Centeno, Chacón y Cayetano Muriel.</p>
Paisaje sonoro	<p>Salen por la bocamina los “ayes” de dolor de mineros atrapados en la oscura galería. Angustiados e impotentes, sus compañeros tratan como pueden de desescombrar cuanto mineral y tierra cayó sobre sus cuerpos. Pero todo esfuerzo es inútil porque la falla es grande, y vigas y pontones de madera se derrumban sin remedio.</p> <p>Un largo y profundo alarido da paso a una desgarrada voz que canta desconsolada en un desesperado intento de hacer llegar su petición de ayuda a quienes se encuentran en el exterior:</p> <p><i>Venid por mis compañeros, no tardéis mucho, por Dios, venid por mis compañeros. Una falla traicionera se llevará lo mejor de toa la cuenca minera.</i></p>
Etimología y orígenes	Taranta de La Unión: cante propio de la población y comarca a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<p>Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos.</p> <p>La siguiente letra refleja la negación de todo lo positivo y bello de la vida, con ella el minero expresa su más profunda desesperanza.</p>
Copla cantada	<p>Ay..., de las minas..., de las minas de La Unión oí decir a un minero, qué triste entre el carbón la vida del barrenero sin esperanza, ni amor.</p>

5.g. MINERA DE LA UNIÓN	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Musicalmente la minera tiene como característica destacable sus medios tonos, que la hacen sonar distinta al resto de los cantes mineros levantinos. Su métrica es la del fandango común, del que se nutre todo el grupo de cantes mineros. Algunos de los versos se cortan en su primera frase para enfatizar el siguiente tercio, logrando una mayor atención de quienes lo escuchan respecto de lo que se dice en el verso completo. La minera, en un principio, se cantaba con una línea musical totalmente lisa y monótona. Fue a finales de siglo XIX cuando Antonio Grau, conocido por el apodo de “El Rojo el Alpargatero”, consiguió engrandecerla añadiéndole los medios tonos. Desde Paco “el Herrero”, Manuel Escacena, Concha “la Peñaranda”, Antonio Chacón, Cayetano Muriel y otros de la época, es éste un cante que miman los buenos aficionados.
Paisaje sonoro	Un minero alza su voz para señalar las injusticias que sufren los trabajadores de la mina. Rodeado por numerosos compañeros a los que se dirige, está subido encima de una mole de piedra delante de la mina. Clama solidaridad para con las familias de unos barreneros que han sido víctimas de una traidora explosión por la nula seguridad con que estaban trabajando. Emocionado, termina cantando esta minera de La Unión: <i>Cuando yo vuelva a la mina, a pasar grandes dolores, cuando yo vuelva a la mina; sólo daré mis sudores, por una bolsa que diga: ¡De todos los españoles!</i>
Etimología y orígenes	Minera de La Unión: cante propio de la población y comarca a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Esa araña venenosa llamada “tarántula”, que causó la muerte con su mordedura a tantos mineros, ha estado presente en muchas letras de mineras, no precisamente como homenaje a tan dañino insecto, sino como desprecio a su existencia.
Copla cantada	Sentía dolor, sentía dolor un minero, ay..., compañeros, triste clamaba, sentía dolor, sentía dolor un minero: una araña le picaba, dejando en él su veneno ay..., y la muerte le llamaba.

5.h. MINERA GRANDE	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Un tema triste, pero de gran importancia para la historia de nuestro cante, es la “minera grande”. El minero pone todo su afán en su duro trabajo en las entrañas de la mina y canta con ritmo arrastrado y triste ese cante que conocemos por minera grande, ventana por la que entrevemos el interior en el que yacen los deseos e inquietudes de esos hombres noblemente rudos. La minera grande es la salida al aire de todo el coraje y la hombría que se precisa para trabajar en lo profundo de la tierra. Como su propio nombre indica, parece que estuviera hecha para denunciar la mayor tragedia en la mina
Paisaje sonoro	Como una premonición antes de la tragedia, canta un minero esta copla: <i>Por oscura galería, baja un minero cantando, por oscura galería. Aunque cantaba pensando, si veré a la prenda mía, que por mí quedó rezando.</i> De pronto hasta el pueblo llega un enorme estruendo en el pueblo. Asustadas las esposas de los trabajadores salen de sus casas pidiendo auxilio mientras encaminan sus pasos hacia la mina. Ha explotado el cerro de la mina y entre el espeso humo que sale por su cráter salen arrastrando sus cuerpos heridos los pocos mineros que logran salvar sus vidas.
Etimología y orígenes	Minera grande de La Unión: cante propio de la población y comarca a las que representa. El calificativo de “grande” viene porque alarga o dobla alguno de sus tercios con trabajados ornamentos vocales.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. Siempre acompañados de la duda, los mineros cantaron coplas de eterna despedida, sabedores de lo incierto que es el retorno a la luz del día desde las profundas oscuridades de la madre tierra.
Copla cantada	Ay..., a trabajar; cuando van a trabajar los mineros a la mina, cuando van a trabajar, su suerte se determina; en si de nuevo saldrán, ay..., porque hacia la muerte caminan.

5.i. TARANTA DE JAÉN	
Estilo matriz	Grupo
TARANTA	FANDANGOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	A la provincia de Jaén además de reconocérsele como propios los cantes camperos de siembra, siega y trilla, los fandangos de la sierra de Cazorla, la toná chica y otros estilos flamencos, como a Murcia y Almería, se la considera una de las tres principales provincias mineras, cantaoras de tarantas. Aunque de la misma familia, la “taranta de Jaén” es de tercios valientes y profundos, con giros melódicos distintos a los de otras regiones y exige un quejido hacia dentro de dolor profundo antes de iniciar su copla. “Ah...ay, con el alma siempre en pena, que triste vive el minero ¡mare!, con el alma siempre en pena. Sudando gotas de sangre, va tirando su barrena, en las minas de Linares”. Sin lugar a dudas es ésta la modalidad de taranta que mayores facultades exige de los cantaores para su interpretación. Su molde tal vez se forjó en la época más dura de la minería andaluza y por ello están tan presentes los lamentos mineros en todos los tercios de su cante.
Paisaje sonoro	Un escape de grisú embolsado en las vetas del mineral de plomo y plata de las minas de Linares acaba de ahogar la vida de varios mineros. Las expresiones de dolor de sus familiares, compañeros y amigos producen un tremendo duelo alrededor de la mina. Suena en voz anónima el cante desconsolado de la taranta, que como el fatídico gas venenoso y con sus tercios clavados hacia dentro, duele en el alma de quien la escucha y rasga el pecho del cantaor que la canta. Y así, cuantos componen el cortejo, rotos sin esperanza, en cadena humana descenden por el camino sin aliento, compungido el corazón por su fatal destino.
Etimología y orígenes	Taranta de Jaén: cante propio de las comarcas mineras de la provincia andaluza a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. También la metáfora tiene su espacio poético en el cante flamenco. Un claro ejemplo es la letra de la taranta de Jaén, donde el minero, desesperado y necesitado de expresar su dolor cantando a su madre, asocia la negrura de su estado de ánimo al color del carbón, que precisamente en la mina de plomo donde trabaja es prácticamente inexistente.
Copla cantada	Ay..., no le preguntes al sol, dice un minero a su mare: no le preguntes al sol, que sólo la luna sabe, lo negro que es el carbón ay..., de las minas de Linares.

5.j. PICONERA			
Estilo matriz	Grupo		
<u>TARANTA</u>	FANDANGOS		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	En el encinar, con afiladas hachas y la fuerza de sus brazos, cortan viejas encinas los piconeros de Extremadura. Allí donde cae el acero se abren los troncos en canal y el ramaje se desprende como la manteca, con el constante e inagotable batir en una larga y dura jornada de trabajo. Cuando los montones de leña acumulada dan lo suficiente para completar las cargas que han de transportar sus borricos, convertidos en arrieros bajan cantando por fandangos los piconeros, mientras serpentean el monte hasta llegar a los hornos donde la materia que llevan con sus cuidados, esfuerzo y conocimiento, se convertirá en carbón y picón de encina. Nadie como los piconeros ama tanto y estima el valor de este excelente árbol milenario que enriquece el subsuelo de Extremadura. Estos auténticos “castúos” extremeños, prisioneros del monte como las encinas, quemar los sueños y días de su existencia en la misma hoguera. Sólo el cante de piconeras extremeñas mitiga en parte la cruda realidad de su negro destino.		
Paisaje sonoro	¡Están los hornos piconeros extremeños, que echan humo por la boca! Arde en su interior la noble encina, que resignada se deja quemar porque sabe que antes de convertirse en ceniza aún le queda el último suspiro para ser útil como carbón. No cesa el ir y venir de los castúos trabajadores trasportando sus cargas de leña para mantener activos los hornos. De pronto se oye un cante por piconera en la voz de uno que se arranca y canta, halla réplica en otro que empieza a templar la garganta, porque el corazón lo pide como una evasión del alma.		
Etimología y orígenes	Piconeras extremeñas: cante propio de los trabajadores extremeños que hacen carbón y picón de encina.		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Variantes musicales	Ver ficha del estilo matriz: Taranta.		
COMPOSICIÓN LITERARIA			
Variantes literarias	Quintilla octosilábica. Se repite el primero de los versos. No hay espacio para los sueños, dicen las letras de las piconeras extremeñas. El símil minero-piconero no sólo tiene base en el color negro que tizna los cuerpos y rostros de ambos grupos humanos de trabajadores. También su negro e incierto destino les acerca, porque mientras unos ahogan sus pulmones con el incesante humo de las hogueras, a los otros les quiebra el pecho el grisú.		
Copla cantada	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">De mina sin galería, es el minero extremeño, de mina sin galería, que empieza desde pequeño; a quemar día tras día, en una hoguera sus sueños.</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">Ser minero o piconero, es la misma profesión, ser minero o piconero: bajo tierra o bajo el sol, son del monte prisioneros hasta que mueren los dos.</td> </tr> </table>	De mina sin galería, es el minero extremeño, de mina sin galería, que empieza desde pequeño; a quemar día tras día, en una hoguera sus sueños.	Ser minero o piconero, es la misma profesión, ser minero o piconero: bajo tierra o bajo el sol, son del monte prisioneros hasta que mueren los dos.
De mina sin galería, es el minero extremeño, de mina sin galería, que empieza desde pequeño; a quemar día tras día, en una hoguera sus sueños.	Ser minero o piconero, es la misma profesión, ser minero o piconero: bajo tierra o bajo el sol, son del monte prisioneros hasta que mueren los dos.		

4.2. VARIANTES DE LOS CANTES DE COMPÁS

1.a. SIGUIRIYA DEL NITRI	
Estilo matriz	Grupo
SIGUIRIYA	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Tomás de Vargas Suárez, “El Nitri”, nació en el Puerto de Santa María (Cádiz) en 1850. Poseedor de la primera llave de oro concedida a un intérprete de flamenco en el siglo XIX, fue uno de los más destacados maestros del cante por siguiriya. Su azarosa vida transcurrió por varias poblaciones de Cádiz, Sevilla y Málaga. Toma la escuela de cante de su tío “El Fillo”, canta sólo en reuniones de amigos, y siempre en ausencia de cantaores que puedan copiarle los diferentes estilos de su amplio repertorio, a los que incorpora aquellos que él mismo crea, entre otros, la “siguiriya de Tomás El Nitri”, que tal vez como compendio de lo que aprendiera de su tío dejó sellada con su propio nombre. Existen controversias respecto de lo justo o no de que le otorgaran la primera Llave de Oro del Cante un grupo de señoritos andaluces amigos suyos, sin haber establecido previamente un concurso dando oportunidad de participación a otros excelentes maestros de la época.
Paisaje sonoro	Suena el arrastre de sillas y mesas y se sientan los cabales a la espera. Un silencio de capilla se interrumpe cuando se rasgúan cuerdas de guitarra. El “ay” profundo de la siguiriya del Nitri traspasa la piel de los presentes. Después, los tercios de la copla se van clavando hasta hacer profunda herida en los sentimientos. Están contenidas todas las respiraciones porque es irrespetuoso distraer la atención de quien canta una copla de tal magnitud. Remata el cante el gitano, y los pulsos parados se desbocan para gritar: ¡Viva el maestro!
Etimología y orígenes	Siguiriya del Nitri: cante propio del cantaor al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La siguiriya es resultado de una combinación de compases binarios y ternarios que origina un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<ol style="list-style-type: none"> Seguidilla. Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante, y sólo en los versos pares, quedando libres los impares. Tercetos. <p>Ambos son especialmente dramáticos, desgarrados, sombríos y desoladores, con letras tristes que reflejan la tragedia humana.</p>
Copla cantada	<p style="text-align: center;">A mi hermano de mi alma llevan preso ay, llevan preso, que pa la trena va; porque estaba cantando en la calle ay, la calle, señores: no hizo na.</p>

1.b. SIGUIRIYA MANUEL MOLINA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SIGUIRIYA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Manuel Molina, conocido en los medios flamencos de Jerez, su tierra natal, como “Curro Molina”, fue otro gran “siguiriyero” del siglo XIX, contemporáneo de Enrique “El Mellizo”, con quien convivió artísticamente. En algunos cantes de este maestro se aprecia la influencia ejercida en él por El Mellizo y en otros se recibe el aire de los cantes de Triana. Al Señor Manuel Molina, que así le llamaban todos los cantaores de su época, a los que frecuentemente contrataba para sus particulares reuniones flamencas en su propia casa de Jerez de la Frontera, en la segunda mitad del siglo XIX, le gustaba, como eje central de estas veladas, sorprender a los artistas invitados con variados cantes de su propio sello. Él los interpretaba con tesitura de tenor, provocando especial admiración con la copla corta de tres versos que se conoce como “siguiriya de Manuel Molina”, desde que por primera vez la cantara y quedara grabada en la memoria de sus primeros oyentes, que se impusieron el reto de imitarle en sus actuaciones y fueron transmitiendo de forma oral a nuevas generaciones de cantaores el cante que hasta nuestros días llegó de tan singular maestro.
Paisaje sonoro	El patio jerezano de la casa de Manuel Molina bulle entre saludos y atenciones a cuantos artistas invitados van llegando. Un perrillo blanco, capricho de los Molina, cruza de acá para allá el amplio espacio ajardinado meneando su rabillo. En torno a la mesa, ya dispuesta con viandas y buen vino, todos van tomando asiento. Los tocaores afinan las cuerdas de las guitarras y el duelo de buen cante está servido. Una y otra voz, a cual más sonora y ferviente, hiere por soleás y siguiiriyas. Pero se arranca Molina, y con una siguiiriyas corta de tres versos solamente, remata la fiesta, y mudos allí quedan los presentes.
Etimología y orígenes	Siguiriya de Manuel Molina: cante propio del cantaor al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La siguiiriyas es el producto de una combinación de compases binarios y ternarios que origina un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Siguiriyas]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<ol style="list-style-type: none"> Seguidilla. Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante y sólo en los versos pares, quedando libres los impares. Tercetos. <p>La queja no es un capricho. Es la necesidad de desahogo de quien sufre dolor. Y ésta se hace más trágica y profunda cuando el mal llega por la injusta opresión.</p>
Copla cantada	<p>Tiene pena mi mare, porque mi hermanito de mi alma, está encerraio en la cárcel.</p>

1.c. SIGUIRIYA DE SILVERIO	
Estilo matriz	Grupo
<u>SIGUIRIYA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La siguiriya era un cante libre que se separó de la toná, madre de numerosos cantes, para tomar el ritmo musical de la seguidilla castellana haciéndolo más lento, propio de los arrebatos líricos del gitano. Apareció con nombre propio en el siglo XVIII y acogió gran número de cantes, hasta entonces libres de ritmo, bajo el título genérico de siguiriyas, proclamándose como uno de los ritmos básicos del flamenco. Sus letras expresan desengaños amorosos, muertes, desesperación de vivir o mala suerte. Todo bajo la más pura confesión gitana. El arte flamenco goza de excelentes maestros del cante a lo largo del siglo XIX, pero fue Silverio Franconetti quien marcó la pauta a seguir en el último tercio del siglo por su diversidad creativa de nuevos estilos y su excelente forma de interpretarlos. Tanto es así que dio un nuevo y largo impulso a la siguiriya.
Paisaje sonoro	Está cantando Silverio, y el yunque cruje bajo las débiles luces que iluminan el colmao. Cada noche, el Café de Silverio se llena de buenos aficionados que le siguen y viajan hasta Sevilla para verlo. Es Silverio cantaor de mucha talla, y no por el volumen de su cuerpo, sino por el poder que tiene su garganta y el saber que guarda en su cabeza.
Etimología y orígenes	Siguiriya de Silverio: cante propio del cantaor al que representa. Se llamó en otros tiempos “playera” a lo que conocemos hoy por siguiriya. “Playera” viene de <i>plañir</i> y “siguiriya” deriva del vocablo castellano <i>seguidilla</i> , o copla seguida, por lo que cabe suponer que en un principio ambas fueron distintas.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La siguiriya es producto de una combinación de compases binarios y ternarios, que origina un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Sigueiriya]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Seguidilla. Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante y sólo en los versos pares, quedando libres los impares. 2. Tercetos. <p>Los desgarrados, sombríos y desoladores lamentos que expresan la tragedia humana hacen muchas veces crujir cuerpos y almas al recibir los impactantes “ayes” de la voz cantaora.</p>
Copla cantada	<p>Cantaba Silverio, cantaba Silverio en aquel colmao; y crujía, (bis) hasta el yunque de tablas que me lo ha contao. (bis)</p>

1.d. SIGUIRIYA DE MANUEL TORRE	
Estilo matriz	Grupo
<u>SIGUIRIYA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Manuel Soto Loreto (Manuel Torre), nació en Jerez de la Frontera, el día 5 de diciembre de 1878 y murió en Sevilla, el 22 de julio de 1933. Hijo de Juan Soto Montero (de Algeciras), cantaor también, en un principio se llamó artísticamente “Niño de Jerez”. Fue en los últimos años de su vida cuando se hizo popular el seudónimo “Torre”, que heredó de su padre. Actuó por primera vez en el Café Vera Cruz de Jerez cuando era prácticamente un niño, muy joven se marcha a Sevilla, donde pasa la mayor parte de su vida. Dejaron dicho de él los que le conocieron personalmente, que su inestable carácter tenía mucha similitud con el de los grandes toreros, a los que había que seguir muchas jornadas para conseguir de ellos la mejor tarde de toros; pero que todo esfuerzo y paciencia daban por bien empleados con la recompensa que el derroche de arte en una buena faena les aportaba. Con estas credenciales Manuel Torre se erigió en figura mítica del cante, creador de varios estilos y muy especialmente de la “siguiriya de Manuel Torre”, que como síntesis de cuantas existieron hasta finales del siglo XIX, él interpretó y recreó a lo largo del primer tercio del siglo XX. Grabó en discos algo más de una veintena de cantes. Actuó en muchas poblaciones de Andalucía, en Madrid y Barcelona, pero su escaso interés por el dinero y su desmesurada afición por la cría de galgos hicieron que, al sorprenderle la muerte a los 55 años, no tuviera ni para pagar su entierro.
Paisaje sonoro	Creador de otros estilos, como los campanilleros, la farruca y el taranto de Levante, nos canta su seguiriya con arte y voz flamenca: <i>¡Que pena de Manuel Torre, un cantaor tan genial que pobre se morirá, ganando para estar rico!</i> <i>A lomos de su borrico, a él le gusta caminar, y a los galgos que van detrás los cuida con mucho esmero porque con ellos apuesta en carreras su dinero.</i> Excéntrico personaje al que aguanta la afición a veces la noche entera hasta hallar la inspiración, para que el cante le hiera o le alegre el corazón.
Etimología y orígenes	Siguiriya de Manuel Torre: cante propio del cantaor al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La seguiriya es producto de una combinación de compases binarios y ternarios que origina un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Siguiriya]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<ol style="list-style-type: none"> Seguidilla. Estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante, y sólo en los versos pares, quedando libres los impares. Tercetos. <p>Que tristeza advierte la letra de la seguiriya. La pérdida de un ser tan querido como la madre ahoga en dolor y pena nuestro corazón.</p>

Copla cantada	Ay, qué penita más grande tiene mi gitana; se está muriendo su mare de su alma malita en la cama.
----------------------	--

1.e. LIVIANA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SIGUIRIYA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La “liviana” aparece con nombre propio avanzado el siglo XIX. Su origen hay que buscarlo en las seguidillas castellanas, de cuyas letras se ha servido. Sus letras expresan cosas del campo en general. Está en la línea melódica de la serrana y emparentada con los cantes de trilla y temporeras. Su ritmo es una derivación de la siguriya, a la que sirvió se cierre en otros tiempos, antes de hacer de introductora de la serrana. Desde Juanelo, su más fiel cultivador, hasta Pepe “el de la Matrona” y los grandes maestros, Silverio, “El Nitri”, “El Portugués” y Antonio Silva, cantaron por livianas.
Paisaje sonoro	Apunta el sol entre tibias nubes del amanecer, y largas hileras de rebaños de corderos se suceden por el camino que va a la sierra. Los pastores azuzan a los perros con sus silbidos para que encarrilen a las ovejas que se salen de las filas. A su paso, las jóvenes madroñeras les saludan con insinuantes miradas. La luz del día va en aumento y los madrugadores ruiseñores corean las preciosas coplas de livianas que, con románticas letras, intercambian mensajes de amor, pastores y madroñeras: <i>Verdean las espigas de montunas hierbecillas, junto a los capullos en flor de matas silvestres; que la suave brisa mañanera mece y en su bello ondular parece, que están bailando liviana.</i>
Etimología y orígenes	Livianas: el término procede de “liviano”, y hace referencia a que, ausente de dramatismo, es el más suave de los estilos que forman el grupo al que pertenece.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Base rítmica de siguriya. Ésta es producto de una combinación de compases binarios y ternarios que da como resultado un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Siguriya]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas. Su composición métrica se compone de un primer y tercer verso heptasílabos, y el segundo y cuarto pentasílabos. Sus letras son desenfadadas e intrascendentes en la mayoría de los casos, porque se refieren a la cotidianeidad del pastoreo y otras labores campesinas, con frecuentes alusiones a los escarceos amorosos entre pastores y madroñeras.
Copla cantada	Alegres a la sierra van los pastores, en el camino cantan los ruiseñores.

1.f. SERRANA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SIGUIRIYA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Posiblemente partiendo de antiguas serranillas, entre los siglos XVIII y XIX, en las serranías castellanas, extremeñas y andaluzas apareció un cante popular conocido por “serrana”. Tiene aire desconsolado, y la repetición de la copla en sus seis fragmentos va acompañada por un estribillo. Sus letras hablan de madroños, ovejas, pastores, lobos y contrabandistas. Este cante alcanza garra flamenca al ser interpretado por maestros de la talla de Silverio Franconetti, Fernando “El Herrero”, Antonio Silva “El Portugués” y Antonio Renjel, que lo ajustaron al compás de la siguiroiya para ser acompañado por la guitarra. Las localidades más destacadas en el cultivo de este cante fueron Ronda, Córdoba y Huelva. Tal y como se canta hoy la serrana, no hay duda de que es un cante grande.
Paisaje sonoro	Por la sierra escarpada baja una cuadrilla de bandoleros. A lo lejos se divisa un coche de caballos escoltado por uniformados guardias. Los salteadores se ocultan tras los matorrales y peñascos para dar el asalto a la diligencia. ¡Buen botín! Comienza a amanecer. En el quicio de la puerta espera impaciente la serrana a su enamorado José María “El Tempranillo”, que al galope se acerca por el camino que circunda la ladera del monte. Se funden en un abrazo, y tras entregarle parte del botín, montan ambos a caballo para cabalgar juntos hacia el pueblo y socorrer a las gentes más humildes.
Etimología y orígenes	Serrana: el término procede de “serrano”, perteneciente a las sierras o serranías, o a sus moradores. En los siglos XIV y XV estuvieron de moda en España las serranillas, composición lírica de tema rústico en versos cortos que expresaban casi siempre motivos villanescos y amorosos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Tiene la base rítmica de la siguiroiya, que es el producto de una combinación de compases binarios y ternarios, que origina un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: <u>Signiroiya</u>]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas. Dos versos pentasílabos y dos heptasílabos de rima par. Terceto. Riman primero y tercero, ambos pentasílabos, y queda libre el segundo, que es heptasílabo. La temática de sus letras es de muy clara inclinación serreña, con alusiones a los pastores, el ganado, los temidos lobos, los contrabandistas y con especial admiración a los bandoleros que repartían sus botines entre las gentes más humildes de su ámbito de actuación.
Copla cantada	Al ser de día (bis) cuando cantan los gallos, mare, viene a caballo (bis) José María. José María, mare, viene a caballo al ser de día.

1.g. CANTE POR CABALES	
Estilo matriz	Grupo
<u>SIGUIRIYA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El cante por “cabales” sirvió de cambio en unos casos a la siguiiriya y en otros de cierre a la serrana. Se citan dos o tres tipos que, como cante independiente, cultivaron en el siglo XIX los más destacados maestros “siguiriyeros”. Su expresión literaria va muy en consonancia con su denominación, “cabal”, cosa propia de las gentes de aquellos tiempos en que bastaba una sola palabra como sentencia o promesa.
Paisaje sonoro	En un cuarto privado de un colmao flamenco cercano a La Maestranza, varios toreros reunidos celebran los triunfos de una buena tarde de lidia. Excelentes cantaores y guitarristas interpretan, entre otros estilos, sus mejores siguiiriyas. Las desgarradas voces y notas de guitarra atraen a los aficionados más humildes que se encuentran en la zona común del establecimiento. Terminada la fiesta, el más destacado espada de la terna paga a los artistas flamencos con monedas de oro de la época. Un cantaor observa que una de las monedas está diezmada y mermada de peso. “¡Maestro, esta moneda está falta y mi siguiiriya era cabal!”, le espeta al matador.
Etimología y orígenes	Cabal procede de “cabo extremo” y de la firmeza de éste, todo ello relacionado con la fijeza, seriedad y valor de la palabra honesta en el trato, que sellaban los hombres de antaño con un apretón de manos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Responde al compás alterno de la siguiiriya, que es producto de una combinación de compases binarios y ternarios. Da como resultado un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Siguiiriya]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas. Heptasílabos los versos impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante sólo en los versos pares, y quedan libres los impares. Tercetos. Pentasílabos los versos primero y tercero y heptasílabo el segundo. Sus letras aseveran la voluntad inequívoca de cumplir la palabra dada, tanto en el amor, algo tan serio y profundo, como en los tratos comerciales.
Copla cantada	Yo no te miento, porque son muy cabales mis pensamientos.

2.a. LA CAÑA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La “caña” aparece con cuerpo flamenco por toda la baja Andalucía en el siglo XVIII, y fue Ronda en un principio uno de los centros cantaores más dedicados a su interpretación. Su compás y métrica corresponden al esquema rítmico de la soleá de cuatro versos, aunque este cante requiere su propia forma por los continuos cortes o “ayes” que su interpretación exige. Poéticamente es un cante que expresa sentimientos amorosos. Destacaron como maestros de la caña Silverio, José el “Granaíno”, “La Parrala”, Chacón, Miguel Cruz y Antonio Silva.
Paisaje sonoro	Sobre el tajo del Guadalquivir, en el vértice de su acantilado, la ciudad de Ronda mira desde su balcón la fecunda vega que dejaron labrada aquellos árabes, sabios en la agricultura. Cuánto poso de arte y sabiduría debieron dejar en esas tierras para que Ronda sea, desde hace siglos, uno de los principales centros cantaores de Andalucía. Allí nace la caña, cuya letra y música son vertebradas por una sucesión de arrastrados “ayes”, que nos conduce a pensar que ésta tenga claro su origen en los lamentos cantados de quien ha de abandonar su tierra. Y dicen que la caña subió a la serranía, tal vez porque en ella se escondiera su más celoso mantenedor.
Etimología y orígenes	Caña: del latín <i>canna</i> , “caña, junco”. Quizá provenga de la repetición de este vocablo usado en el estribillo de una de sus letras más primitivas.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Tiene ritmo de soleá, que es producto de una combinación de compases binarios y ternarios, originando un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan los pulsos 3, 6, 8 y 10, y quedan en silencio el 11 y el 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	La copla de la caña está compuesta por cuatro versos octosílabos, rimando el segundo y el cuarto. Se le añade como remate o cierre un macho de diferente métrica. Sus letras expresan cualquier circunstancia o motivo. Sin embargo, el amor es su más claro exponente.
Copla cantada	<p>Qué eh eh eh ay..., ah ah ah ah ay..., a,a,a,a,á a,a,á, a,á,a,á, a,a,a,a a,a,a,a a,a,a,a Ay, a la sierra de Ronda, Ay, de Ronda, mare, yo, mare, yo me quiero ir, i,i,i,i,í i,i,í, i,í,i,í, i,i,i,i, i,i,i,i, i,i,i,i.</p>

2.b. EL POLO	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El “polo”, cante grande que exige de sus intérpretes buenas facultades. Antonio y Manuel Machado, conocedores, como buenos sevillanos, del ambiente andaluz, nombraron como creador del polo a Tobalo de Ronda en su obra <i>La Lola se va a los Puertos</i> . Fueron sus más destacados intérpretes El “Fillo”, Silverio, Chacón, Dolores “La Parrala” y Paco “El Sevillano”. En la fuente de catorce o quince caños de Carmona (Sevilla) cuelga un letrero diciendo: “¡Viva el polo de Tobalo!”. La inscripción se refiere a este cantaor de Ronda (Málaga), muy popular en Carmona, como en toda Andalucía, y que, entre otros cantes, selló el polo.
Paisaje sonoro	<i>A nadie resulte extraño, que en Carmona haya una fuente con catorce o quince caños.</i> Como si de un santuario del cante se tratara, llegan los aficionados a beber, más que de su agua, del espíritu flamenco que mana de tan popular fuente. Hay quien dice que los chorros mantienen firme el compás y el ritmo que lleva el polo, y que Tobalo, al cantar en silencio estando solo, bien pudo cuadrar el cante.
Etimología y orígenes	Polo: se cree que puede tener origen en la repetición que de este vocablo se hace en una canción bailable muy popular a principios del siglo XVIII.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Tiene ritmo de soleá, que es producto de una combinación de compases binarios y ternarios que da lugar a un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan el 3, 6, 8 y 10, quedando en silencio los pulsos 11 y 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Su composición métrica es de cuatro versos octosílabos, de los que riman el segundo y cuarto. Su inspiración poética discurre por senderos similares a los de su más cercana pariente, la caña.
Copla cantada	Yo no dejo de quererte ay, que, tú has de volver, tú has de volver a mi lao. Oh,oh,oh,oh,óh oh,oh,óh, oh,oh,oh,oh, oh,oh,oh,oh, oh,oh,oh,oh.

2.c. ROMANCE	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El romane era una composición poética de línea musical monótona. Con la llegada de los gitanos a la Península Ibérica a finales del siglo XV este cante fue adquiriendo nuevos matices por la aportación artística y fuerza expresiva gitana. La corrida o romance, que así se llamó en otros tiempos, se cantó de muy diversas formas, con bandurrias, mandolinas y en muchos casos, libre y sin acompañamiento musical, por gitanos camineros, alfareros, y tratantes de ganado de Andalucía y Extremadura. Posteriormente fue adaptado al ritmo básico de la soleá por los maestros del cante de principios del siglo XX, pasando a ser la guitarra el instrumento principal, y la mayoría de las veces exclusivo, para su acompañamiento.
Paisaje sonoro	Un enorme rodeo de ganado circunda una laguna en la que el agua mana de forma natural. En los palos horizontalmente colocados, se atan caballos, mulos y borricos, objeto principal de la feria, junto con animales de otras especies que, en improvisados corralillos, son expuestos para el chalaneo: vacas, ovejas, cerdos, gallinas... El ambiente del ferial está en su más completa animación por la movida actividad que vendedores, compradores y marchantes desarrollan al hacer sus tratos. Un ciego, con su mano en el hombro del lazarillo que le acompaña, recorre los pasillos del rodeo cantando el romance que cuenta el último suceso trágico y que tiene consternados a paisanos y forasteros.
Etimología y orígenes	Romance: primeramente aplicado a la manera de hablar romano y más tarde a las lenguas neolatinas y a los escritos de éstas, compuestos en verso o prosa. El origen del romance hay que buscarlo en el siglo XV, en Castilla, aunque después se interpretará por toda Europa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Está en compás de soleá, que es el producto de una combinación de compases binarios y ternarios, que da lugar a un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10, quedando en silencio los pulsos 11 y 12.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas octosilábicas en las que unas veces riman los versos primero y tercero y el segundo con el cuarto, en las coplas más acentuadas del cante. Otras tienen un recitado libre sobre la parte más llana de la melodía. La variedad poética de sus letras no tiene límite, pues no en vano el romance está considerado como el más antiguo filón del que se extrajo la primera y más abundante sabia flamenca.
Copla cantada	<p>A la sierra caminaba, por caminos polvorientos, cuchillo en mano llevaba, iba de sangre sediento.</p> <p>Al cabo de muchas lunas se encontró con su enemigo, gritando a los cuatro vientos, pistola en mano y cuchillo.</p>

2.d. ALBOREÁ	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La “alboreá” es un rito y sólo recientemente ha salido de sus ámbitos privados y se ha hecho asequible al gran público. Únicamente los gitanos más viejos, casi centenarios, auténticos sabios o sumos sacerdotes, eran capaces de interpretar esta cantilena cargada de solemnidad e incluso religiosidad gitana. Y es que la alboreá, que se interpreta en compás ligero de soleá, se reservaba para un momento cargado de emociones en la existencia de la comunidad gitana: la determinación de la virginidad de la esposa en vísperas de su boda. Como consecuencia de su misma naturaleza no existen ni han existido grandes intérpretes profesionales de la alboreá. Los gitanos siguen siendo sus únicos artífices.
Paisaje sonoro	Ya están a punto todos los preparativos para la boda. La joven gitana se dispone a pasar la prueba de la virginidad, acompañada de las mujeres mayores. Tras una tensa espera, salen del cuarto abuelas y madres mostrando el pañuelo manchado en sangre que a la vista de todos los invitados cuelgan de un alambre. Tras ellas, vestida con sus mejores galas para tan digna y única ocasión, aparece la novia coronada por el marco de la puerta. Entre vítores, aplausos, cohetes y cantes de alboreá el novio la besa tomándola por esposa, y, desde ese momento, la fiesta se prolonga a lo largo de tres interminables días con inmensa alegría.
Etimología y orígenes	Alboreá: de <i>albor</i> , “luz del alba”, y éste del latín <i>albor</i> , <i>-oris</i> .
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Tiene ritmo de soleá, que es producto de una combinación de compases binarios y ternarios que da como resultado un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cante con copla de cuatro versos y un estribillo de medida desigual: el primero de siete, segundo de seis, el tercero de nueve y el cuarto de cuatro. Es cante de boda y como tal su temática gira en torno a este acontecimiento tan deseado y feliz en otros tiempos, y que aún en nuestros días por tradición se mantiene entre las familias de mayor convencimiento religioso. Sus letras nos advierten con frecuencia de la importancia de la virginidad de la desposada, atribuyendo este rito con exclusividad a la cultura gitana. Sin embargo, se conoce el hecho de la desfloración sufrida por la reina Isabel la Católica, como prueba de su pureza, antes de contraer matrimonio con Fernando, y como ella muchas mujeres de la época.
Copla cantada	Los padres a la novia alegres le decían: (bis) que guapa estás, Azucena, chiquilla mía. (bis)

2.e. SOLEARIYA DE TRIANA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Es, como su nombre indica, de la misma familia de la soleá, y tiene los mismos motivos rítmicos y melódicos. En realidad, lo que llamamos hoy soleariya fue conocido antaño como “soleá de baile”. Sus coplas de tres versos permiten que su ritmo sea más ligero y vivaz
Paisaje sonoro	Cruzan el puente de Triana hacia Sevilla coches tirados por caballos. Atrás asoman por encima de las casas del barrio los campanarios de las iglesias de San Jacinto, Los Remedios, La O y Santa Ana. Los ecos de una antigua soleariya de Triana invitan a serpentear por las calles buscando el origen de su nacimiento. Reunidos en una humilde casa, un grupo de personas celebran el santo de su parroquia, y mientras degustan dulces caseros que acompañan con algún sorbo de vino dulce, el cante brota espontáneo como resultado de la buena armonía reinante.
Etimología y orígenes	Soleariya de Triana: procede de soleá, cante propio del barrio al que representa. El diminutivo no le resta valor ni grandeza a sus coplas, sólo obedece al hecho de ser más comunes las composiciones de tres versos.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La soleá es producto de una combinación de compases binarios y ternarios, de la que resulta un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan el 3, 6, 8 y 10, quedando en silencio los pulsos 11 y 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas y tercetos octosilábicos con escasas alteraciones, circunscritas casi siempre a alguna exclamación o signo de admiración que puede recortar algún verso convirtiéndolo en pentasílabo o hexasílabo. Existen muy diversos ejemplos cantados, que nos demuestran la gran versatilidad de la soleariya. Los temas son muy variados, hechos históricos de especial relieve o escalofriantes temas de amor, situándose con justicia entre las coplas con mayor capacidad de síntesis la siguiente: <i>¡Puente de Triana!, se jundió la barandilla y el coche que la llevaba.</i>
Copla cantada	Por poco me vuelvo loco cuando se murió mi mare, (bis) pero te vine a encontrar pa mí fue un alivio grande. (bis) 2ª ¡Por eso te quiero!, porque si no doy contigo ¡de seguro que me muerdo!.

2.f. SOLEÁ DE TRIANA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La soleá es uno de los ritmos básicos de nuestro cante, que admite infinidad de temas: hechos políticos, sentimientos amorosos, episodios de tipo cómico, etc. La soleá abre su propia escuela flamenca a finales del siglo XVIII, de manera reducida, a los centros sevillanos de Alcalá, Utrera y Triana. Los maestros de este cante fueron numerosos, desde “La Andonda” hasta Chacón, pasando por “el Fillo”, Silverio, Joaquín “el de la Paula”, Paquirri, etc.
Paisaje sonoro1	Pierde claridad el día y se encienden los faroles del barrio de Triana. Cesa la actividad portuaria y el Guadalquivir desliza silenciosas sus aguas porque quiere ser testigo mudo de la grandeza que entraña la soleá de Triana en la voz y la guitarra. Hasta el viento está en calma por seguirle el aire al cante, al compás de la sonanta, y una media luna clara se refleja en aguas mansas, un universo de estrellas que quieren acompañarla. Avanzan las horas nocturnas, y la reunión de cabales, con el son metido en las venas, no quiere perder el ritmo de una noche inolvidable.
Paisaje sonoro2	Mirando a Sevilla con el Guadalquivir por medio, desde el bar El Puerto de Triana, una juerga de tronío enmudece el paso de los vapores y silencia el sonar de las campanas. Enfrente, la Torre del Oro, solemne, baila delante de la Maestranza una soleá de Triana que, al compás de la guitarra, vuela surcando los vientos. Los sevillanos escuchan y, con ellos, la Giralda quisiera cruzar el puente para abrazar a Triana, que tanto arte derrocha de San Jacinto a La O, de Los Remedios a Santana.
Etimología y orígenes	Soleá de Triana: de <i>soledad</i> , y éste del latín <i>solitas</i> , <i>-atis</i> . Cante propio del barrio al que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La soleá procede de la combinación de compases binarios y ternarios que produce un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Tercetos y cuartetos. En la estructura métrica de las soleares es destacable su capacidad de síntesis, lo que las acerca, en este sentido, a los refranes. Hay una clara inclinación para expresar el amor y desamor de los humanos.
Copla cantada	<p>Cuéntame tú a mí el motivo y te daré la razón. Y te daré la razón (bis) si la culpita yo tengo yo a ti te pío perdón. 2ª</p> <p>Ay, me dijeron a mí, (bis) que yo en tu fuente no beba, porque me pueo morí. hablé con mi corazón, mi corazón dijo sí.</p>

2.g. SOLEÁ DE ALCALÁ	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Junto con las de Triana, las más antiguas soleares que se gestaron en la intimidad de los hogares gitanos son las de Alcalá de Guadaira, que sella para honor de su pueblo Joaquín “el de la Paula”. A partir de mediados del siglo XIX, las soleares fueron ganando adeptos, llegando a popularizarse por toda nuestra Península, y desde las más sencillas gentes del pueblo hasta los más grandes poetas, cantaron por soleás.
Paisaje sonoro	El fuego en el hogar de la familia gitana de Joaquín “el de La Paula” caldea el ambiente para que, en torno a la chimenea, se vaya sentando un reducido número de buenos aficionados al cante. Una mesa, dispuesta en el centro del semicírculo formado por los reunidos, muestra algunos platos con tapas, vasos y botellas de buen vino. Muy solicitado el maestro de Alcalá de Guadaira, y acompañado por su guitarrista, se arranca y canta por soleás, con tal conocimiento y gusto que por momentos, en esta humilde casa, suenan ecos de catedral.
Etimología y orígenes	Soleá de Alcalá: de cante propio del pueblo al que representa, Alcalá de Guadaira.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La soleá procede de la combinación de compases binarios y ternarios que produce un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Coplas de tres o cuatro versos octosílabos con rima consonante o asonante. Su temática, bien amplia, va desde el humor a la tragedia, expresando un especial interés por el amor, la vida y la muerte.
Copla cantada	<p>En tu último suspiro ay, Parrala de Moguer. Ay, Parrala de Moguer (bis) los brazos de Manuel Torre para tu cuerpo sostén. 2ª</p> <p>Qué triste la madrugá, (bis) ay, de suspiros de aguardiente y traidoras puñalás. De suspiros de aguardiente y traidoras puñalás. (remate) hay en el aire: pena de muerte y olor a sangre.</p>

2.h. SOLEÁ DE "LA SERNETA"	
Estilo matriz	Grupo
SOLEÁ	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	<p>Merced Fernández Vargas (Mercedes "La Serneta" para el mundo del flamenco), se cree que nació en Jerez de la Frontera hacia 1837. En su juventud se marcha a Utrera, donde pasa el resto de su vida. Reconocida maestra de nuestro cante, fue ésta una mujer cuya personalidad quedó bien marcada en sus diferentes estilos de soleares, que dieron fama a Utrera, gran centro flamenco de Andalucía. Pese a su sentir femenino, puso "La Serneta" a sus cantes toda la pasión y dramatismo necesarios para expresar el hechizo flamenco. Cantaora y guitarrista, "La Serneta" alcanza una excelente formación artística en su Jerez natal durante los primeros veintitrés años de su infancia y juventud, donde tiene la suerte de aprender de los más grandes maestros de la época, con quienes una vez puesta a su nivel, llega a compartir elenco en las más selectas reuniones de cabales del cante.</p> <p>Llega el momento de la partida y "La Serneta" dice adiós a Jerez para instalarse en Utrera, donde vive y crea fructífera escuela flamenca desde 1857 hasta su muerte en 1912. Son numerosos los cantaores (muchos de prestigio) que acuden a sus magistrales clases para aprender de su ductilidad interpretativa en cualquiera de los estilos que en su enciclopedismo conoce, pero sobre todo, aquellos a los que pone sello propio, las "soleares de la Serneta", reconocidos en vida de la autora como cante grande singular y que con cuidado celo de no malograr su esencia siguen respetando los buenos aficionados de hoy. Ya en edad madura, "La Serneta" marca las pautas a seguir en los cantes para los cantaores famosos de la época que recibe en el salón de su casa de Utrera.</p>
Paisaje sonoro	<p><i>Sernetiya que a una rama de mi almendro floreció acudes cada mañana con tu inquieto pío, pío.</i></p> <p><i>Cuéntame, si tu lo viste: ¿Dónde se fue el amor mío?</i></p> <p>Como el ligero pajarillo, Merced Fernández Vargas era una niña que en el patio de su casa cantaba a los pajarillos que, posados en las ramas de un almendro, le hacían coro con sus trinos.</p> <p>No dudó su madre en aplicarle el apodo de "Serneta" para definir su grado de inquietud, agilidad de movimientos, ritmo en la sangre y gracia. Desde muy temprano se manifestó como una excelente artista, tocando la guitarra y cantando para bailaores y bailaoras profesionales.</p>
Etimología y orígenes	Soleares de la Serreta: cante propio de la cantaora a la que representan.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	<p>La soleá procede de la combinación de compases binarios y ternarios que produce un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12.</p> <p>[Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]</p>
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	<p>Cuartetas octosilábicas y un terceto con primer y tercer verso hexasílabos, siendo el segundo octosílabo.</p> <p>Como en general todas las soleares, éstas recogen un sin fin de temas, si bien las coplas que vemos a continuación tienen en sus letras la dedicatoria expresa como homenaje a la "Serneta", maestra de tan gran estilo.</p>

Copla cantada	<p>Cuando murió la “Serneta” (bis) Utrera entera lloraba, porque se perdió pa siempre la que allí mejor cantaba. 2ª Te tengo que venerar, yo te voy a venerar; tú cantaste como nadie los cantes por soleá. 3ª Yo veo por un agujero (bis) a Mercedes la “Serneta”, que está cantando en el cielo; ay, compañerita de mi alma, que está cantando en el cielo.</p>
----------------------	---

2.i. SOLEÁ EXTREMEÑA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Las soleares extremeñas compuestas en tercetos, tomaron la métrica de los jaleos, a los que sirvieron de cante para bailar, antes de darse a conocer como estilo propio. En general, las composiciones de tres versos están consideradas como las más representativas del cante por soleás, por el mensaje directo a que obliga su capacidad de síntesis.
Paisaje sonoro	En los campos mecen granados trigos. El sol hace que el oro de las espigas brille para entusiasmo de los labradores, que con no poca rudeza y gran carga de esperanza labraron y echaron la simiente en los días más fríos del invierno. Ahora un grupo de amigos celebra junto al “pozo de los barro” la exuberante primavera. A su alrededor, los pastores transitan con sus rebaños y los labriegos trazan los caminos con sus animales domésticos, mientras bandadas de pájaros cruzan el cielo en sonoro revoleteo. Las rojas amapolas, que entre el trigo contornean sus tallos, animan la voz cantaora y una nueva copla de soleá extremeña surca el aire acompasada por las notas de guitarra, las palmas y “olés” de los amigos de reunión.
Etimología y orígenes	Soleares extremeñas: cante propio de la región a la que representan.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La soleá procede de la combinación de compases binarios y ternarios que produce un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Puedes ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Tercetos cuya composición va estructurada con un primer verso hexasílabo, seguido de dos octosílabos. La temática es común a la de sus cantes hermanos pero predominan los temas de amor.
Copla cantada	<p>La cara de soleá, ah, ay, ay, i,i,i, la cara de soleá, es amapola entre el trigo, cuando la miro al pasar. (bis)</p> <p style="text-align: center;">2ª</p> <p>Ay, si yo pudiera, (bis) desgranaría la espiga aunque después me muriera. Ay, desgranaría la espiga aunque después me muriera.</p>

2.j. SOLEÁ DE CÓRDOBA	
Estilo matriz	Grupo
<u>SOLEÁ</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	A Córdoba llega el cante por soleá en las voces de Mercedes “La Serneta” y Enrique “El Mellizo”, a finales del segundo tercio del siglo XIX. Y en Córdoba, ya dentro del XX, toman carta de naturaleza los cantes de Ramón “El Ollero”, “La Cuende” y “La Gómez”. Con el aire sentencioso cordobés, la soleá se hace más lenta de ritmo y de tercios más largos, nueva forma interpretativa aclimatada al carácter, motivos y anécdotas de las gentes de esa tierra. Las soleares tienen un nuevo brote creativo en Córdoba, también a principios del siglo XX, en la voz y talento de José Moreno Rodríguez, más conocido por José Onofre.
Paisaje sonoro	Casi se corta el aire del cuarto de cabales de la Primera del Brillante, en Córdoba. Entre luces se perfila la silueta del sombrero cordobés de ala ancha de José Onofre. Su cante por soleá de Córdoba es digno de admiración y respeto. Comienza a cantar y los presentes reconocen la dificultad del extenso recorrido vocal: desciende desde las notas más agudas a las más graves con una voz flexible y armoniosa que arriesga por arriba y se sostiene con dignidad por abajo.
Etimología y orígenes	Soleá de Córdoba: cante propio de la ciudad y provincia a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La soleá procede de la combinación de compases binarios y ternarios que produce un ritmo de 12 pulsos simétricos de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Soleá]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuarteta generalmente octosilábica con breves alteraciones por la acentuación de “pa” y alguna “y” de apoyo. Como remate tiene un terceto corto compuesto por tres versos pentasílabos. Sin rechazar otros temas, el amor y el desamor están claramente definidos en su temática como el principal motivo de inspiración.
Copla cantada	Yo escondo mis amarguras pa no darte a ti tormentos, y tú, en cambio, te diviertes de mis nobles sentimientos. (remate) Tengo a mi mare, que tu cariño (bis) pa mí no vale.

3.a. TANGUILLO DE CÁDIZ	
Estilo matriz	Grupo
TANGOS	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Se llamaba “tanguillo” a una especie de peonza que se hacía bailar con un látigo. Puede que este juego fuese el origen del cante, ya que tienen mucho en común, pues el tanguillo es juguetón e intrascendente. Lo mismo en baile que en cante, es animado y alegre, inspirado en ambientes festeros, y expresa en sus letras chufas, pasatiempos y toda clase de diversiones. Su patria chica es Cádiz, y se extendió por toda la baja Andalucía en el siglo XIX. Más tarde, a lo largo del siglo XX acaba siendo uno de los cantes más populares y divulgados por toda nuestra península. No se reconocen maestros de este cante porque ha sido tan popular que todo el mundo lo cantó.
Paisaje sonoro	Desde la muralla se observa la marcha de las cuádrigas hacia Roma. El Imperio está en decadencia y les obliga a dejar tras de sí las muy celebradas y extendidas fiestas de palacio, donde las “poulebes” o danzarinas gaditanas -con su especial sensualidad- hacen sus delicias provocando fascinación. Tras su partida, nativos gaditanos de ambos sexos cantan animados tanguillos, mientras escarban con palas y cubos en la arena de la playa de Gades. Buscan las monedas de oro y plata que los romanos arrojan como augurio de buena suerte para su larga travesía marítima hasta Roma.
Etimología y orígenes	Tanguillo de Cádiz: procede de “tango”, baile y cante. En Andalucía se denomina así a la peonza que se hace bailar. Es el cante propio de la ciudad y provincia a las que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	En compás acelerado de tango. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Tango]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Aunque en su composición métrica están muy presentes las cuartetas octosilábicas, goza de cierta libertad y usa versos de distinta medida, siempre que se adapten a su compás. La base primordial de su temática son letras desenfadadas, irónicas y festeras de diversión intrascendente.
Copla cantada	<p>Adiós los duros antiguos que por Cádiz iban dando, desde la playa de Gades a la isla San Fernando.</p> <p>Adiós los duros antiguos, que tanto dieron que habló por los siglos de los siglos, en el recuerdo ya quedarán.</p> <p>Por los siglos de los siglos, en el recuerdo ya quedarán.</p>

3.b. TIENTO	
Estilo matriz	Grupo
TANGOS	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Son los tientos uno de los temas del flamenco más popularizados por toda la geografía española por ser una de las melodías más pegadizas del cante. Desde su más antiguo creador, Diego “El Marrurro”, hasta la genial cultivadora “Niña de los Peines”, que los selló con su arte inconfundible, los nombres de Enrique “El Mellizo”, Manuel Torre y Tomás Pavón, se significaron en el bien cantar por tientos. Los tientos, con ritmo más lento que los tangos, pierden su aire alegre porque a éstos siempre los envuelve la tristeza en el cantar. No en vano los tientos son la media naranja amarga de los tangos, que cambian del amor al desamor.
Paisaje sonoro	La severa estampa de una mujer enlutada lleva a la cadera un cántaro de barro desde la fuente pública hasta su casa, en el barrio “La Viña” de Cádiz. Sentado a la puerta de su casa, en una silla de anea, un gitano que teje cestos de mimbre le dedica una copla por tientos, con una letra que desgarrar el alma por su intencionalidad y profundo sentimiento. Se escucha el correr de los postigos en las casas circundantes. Sigilosamente asoman sus cabezas cubiertas con negros pañuelos las vecinas interesadas en saber qué “se cuece” allí fuera.
Etimología y orígenes	Del latín <i>temptare</i> .
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	En baile, los tientos se ejecutan según el compás del que canta, con un aire más lento que los tangos flamencos, de los que se originan y que en la mayoría de los casos les sirven de cierre. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Tango]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Las letras de los tientos constan de tres versos de ocho sílabas. Expresan temas patéticos y sentimentales un tanto conmovedores.
Copla cantada	<p>A mí me tiemblan las carnes (bis) y siento una cosa rara; a mí me tiemblan las carnes, cuando gitana, tu pelo, a ti te cubre la cara. Cuando gitana, tu pelo, a ti te cubre la cara.</p>

3.c. TANGO EXTREMEÑO	
Estilo matriz	Grupo
<u>TANGOS</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Si al hablar de tangos flamencos, que son uno de los cuatro pilares fundamentales de nuestro cante, queremos hallar variedades melódicas, hay que resaltar las que nos ofrecen los “tangos extremeños”. En la tierra extremeña, y muy especialmente en las riberas del río Guadiana, en la provincia de Badajoz, donde el ambiente gitano le era propicio, se aclimataron ciertos cantes (entre ellos, los tangos), que habrían de tomar con el tiempo su propio carácter con especial atractivo. Así, el sentir gitano de Porrina de Badajoz, Juan Cantero, “La Marelu” y el de los cantaores payos Felipe Lara, Domingo Rodríguez, El Niño de la Ribera y otros cantaores de la tierra, encontraron un nuevo vehículo para expresarse.
Paisaje sonoro	Son las fiestas de San Juan en Mérida y va a dar comienzo el más importante encuentro de gitanos de toda la Península Ibérica, donde acuden familias enteras para conocerse entre ellas. El cuadrado que circunda la Plaza de España se puebla de caballos de monta atados a los palos. Los solteros más jóvenes intercambian miradas y sonrisas. Otros, los que en anterior ocasión se conocieron, sellan su compromiso de boda. Desborda el ambiente la alegría y suenan guitarras con ritmo de tangos extremeños. Cantan los gitanos, y las gitanas bailan rodeadas en círculo entre “olés” y compases de palmas de familiares y amigos.
Etimología y orígenes	Tangos extremeños: del latín <i>tangere</i> y <i>tangir</i> . Se refiere al ruido resonante del tañido de tambor o a los sonidos que producen otros instrumentos al ser percutidos. El gentilicio hace referencia a la región a la que representan.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Es un estilo de tangos con el particular deje del lenguaje y cadencia musical del pueblo extremeño, que les otorga un especial atractivo.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas con tres versos octosílabos, el primero, segundo y cuarto, siendo el tercero de diez sílabas. Sus composiciones literarias siguen la característica común de todas las variantes existentes de tangos, lo más destacable son las letras desenfadadas, festeras y de amor.
Copla cantada	<p>Las aguas del río Guadiana, le bañan su rostro quemao; a la más guapa de las gitanas, ¡olé! que pintor halla pintao. Ay, ya se fue mi gitana, ya se fue; su padre se la llevó; yo no sé qué voy hacer. Ay, le elé elé ay, leréle le elé elé ay, leréle le elé elé ay, leréle lá. (bis)</p>

4.a. JALEO EXTREMEÑO	
Estilo matriz	Grupo
<u>BULERÍA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El “jaleo extremeño”, lleno de gracia festera y con aire de bulería, es el más rico medio de ambientación de los barrios gitanos de Extremadura, y en especial del barrio La Picuriña, de Badajoz. Con las palmas y los pitos como instrumentos imprescindibles, y como animación, el “olé” espontáneo, surgiendo las coplas llenas de sabor flamenco de la garganta de los gitanos. Por descuido tal vez de investigadores e historiadores del flamenco no se han registrado nombres de intérpretes de este cante ni de muchos otros del rico repertorio extremeño. Entre sus más fieles intérpretes se encuentran Porrina de Badajoz, Juan Cantero, “La Marelu”, Domingo Rodríguez y Felipe Lara.
Paisaje sonoro	Arde en fiesta flamenca el barrio gitano La Picuriña de Badajoz. Tras un caluroso día de verano, al caer la tarde van saliendo de sus casas los vecinos con ganas de diversión y luciendo sus mejores galas para reunirse en la Plaza Alta. La algarabía crece sin cesar, y por el tablao que a tal fin se instala, desfilan muy buenos artistas tocando, cantando y bailando sus alegres jaleos extremeños. Es la noche de San Juan, y un cielo de estrellas y luna clara escucha y corea sus coplas gitanas, que sólo encuentran silencio y descanso cuando va a venir el sol, al alborear la mañana.
Etimología y orígenes	Jaleo extremeño: de <i>jalear</i> , acción y efecto de animar con expresiones admirativas y gritos espontáneos. Cante propio de la región a la que representa.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Escrito en compás de bulería, que es una combinación de compases binarios y ternarios. El resultado es un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Bulería]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Tercetos octosilábicos normalmente con pocas variantes. Su temática está muy definida por la exigencia del ambiente en el que nace, festero por excelencia.
Copla cantada	Mira si soy buen gitano, (bis) ay, que me gasto con mis niños toíto el dinero que gano. Que me gasto con mis niños toíto el dinero que gano.

4.b. BULERÍA POR SOLEÁ	
Estilo matriz	Grupo
<u>BULERÍA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Desde que el “Loco Mateo” empezó a darle a la soleá un cierre más ligero del que era costumbre, creando así la bulería, uno de los ritmos básicos del flamenco, numerosos maestros de este difícil arte hicieron sus propias creaciones, de las que destacan las “bulerías por soleá” del “Niño Gloria” y de Mojama, dos maestros jerezanos que supieron unificar estos dos cantes en uno solo, incorporando así un nuevo estilo al extenso repertorio flamenco. Rafael Ramos Antúnez, “Niño Gloria”, y Juanito Mojama figuran en la historia flamenca de Jerez como los principales creadores de bulerías y muy especialmente por esta feliz adaptación de bulería por soleá que lleva sus respectivos nombres.
Paisaje sonoro	Las cuatro de la mañana en Jerez de la Frontera. Ni noche, ni “madrugá”. La hora en que los perfumes se mezclan con aguardiente aromatizando el buen cantar. Con rivalidad sincera “Niño Gloria” y Juan Mojama echan un pulso de buen cante improvisando sus letras, rebosantes de alegría y poética brillante. Les circundan los cabales que marcan firme compás, a un estilo que ellos llaman bulería por soleá.
Etimología y orígenes	Bulería por soleá: variante conocida también por “bulería al golpe”.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La bulería es una combinación de compases binarios y ternarios. El resultado es un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Bulería]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas octosilábicas y tercetos de medida desigual. Comodín flamenco que recoge los más variados temas con el objetivo de ofrecer amenidad y diversión.
Copla cantada	<p>Tú llevas muy mal camino (bis); yo pa ti no he sío malo y vas a pagar tu culpa, válgame el poder divino. Yo pa ti no he sío malo, flamenquita mala; válgame el poder divino. Yo por tu puerta nunca voy a pasar, aunque a mí me cueste fatigas de muerte. Ay, porque tu mare no quiere, ay, no sé qué querrá tu mare ni lo que quiere tu gente. (bis)</p>

5.a. ROMERA			
Estilo matriz	Grupo		
<u>ALEGRÍA</u>	CANTES DE COMPÁS		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	La “romera”, aunque con inspiración campera, es una cantiña gaditana cuya letra es una estrofa de cuatro versos octosílabos con rima asonante en los pares. Posee algunas variaciones propias, pero por lo general sus melodías son de línea similar a la de las cantiñas. Se utiliza como cierre del “mirabrás” o de las “alegrías de Cádiz”, cuyo compás o contrarritmo es el mismo. Se cuenta que una joven impregnó de hermosura con su graciosa voz y talento tan peculiar estilo, que sin perder el ritmo original se convirtió en una nueva cantiña gaditana con el nombre de romera. Más tarde, un excelente bailar con el don natural del ritmo, que llevaba por nombre artístico el de Romero “El Tito”, creó el baile por romeras, con el que se hizo muy popular y que dio fama a un tiempo a cante, baile y toque del mismo nombre.		
Paisaje sonoro	Cogiendo la flor del romero, por la ladera del monte, canta una guapa serrana, y bailando, Romero El Tito, por romera le responde. Este estilo peculiar, lleva el ritmo de la alegría, la belleza y hermosura de una joven gaditana que al campo va todos los días. <i>Cantiña hecha de flores, del romero y del almendro: dile a mi amor si lo encuentras, lo mucho que yo le quiero y por él estoy sufriendo.</i> <i>Cuéntale que ya mi voz va perdiendo sus metales: que sólo con su presencia a mi llegará la ciencia, que cure todos mis males</i>		
Etimología y orígenes	Romera: proviene de la constante mención hecha a la Romera, personaje muy citado en las más antiguas letras de esta cantiña gaditana.		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Variantes musicales	En compás de alegrías, que resultan de la combinación de compases binarios y ternarios. Dan lugar a un ritmo de 12 pulsos simétricos, en el que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio el 11 y el 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Alegría]		
COMPOSICIÓN LITERARIA			
Variantes literarias	La composición métrica de la romera es variada, normalmente cuartetas octosilábicas, seguidas de un rematillo de copla en terceto corto cuyos versos primero y tercero constan de cinco sílabas y el segundo sólo de cuatro. El cante termina con otro terceto de medida desigual, cuyo primer verso es octosílabo, el segundo hexasílabo y el tercero pentasílabo. En su temática predomina el desenfado, con letras alusivas a la naturaleza o relativas al amor.		
Copla cantada	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p style="text-align: center;">Cada vez que tú te pones esa bata de lunares ¡Ay! que salen, que salen a saludarte ay, las estrellas a millares; cuánto te quiero, cuánto te quiero, chiquilla mía, flamenca mía, por ti me muero.</p> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p style="text-align: center;">¡Ay!, báilame por romeras, ¡ay!, báilame por romeras, que ellas me quitan, que ellas me quitan toítas las penas.</p> </td> </tr> </table>	<p style="text-align: center;">Cada vez que tú te pones esa bata de lunares ¡Ay! que salen, que salen a saludarte ay, las estrellas a millares; cuánto te quiero, cuánto te quiero, chiquilla mía, flamenca mía, por ti me muero.</p>	<p style="text-align: center;">¡Ay!, báilame por romeras, ¡ay!, báilame por romeras, que ellas me quitan, que ellas me quitan toítas las penas.</p>
<p style="text-align: center;">Cada vez que tú te pones esa bata de lunares ¡Ay! que salen, que salen a saludarte ay, las estrellas a millares; cuánto te quiero, cuánto te quiero, chiquilla mía, flamenca mía, por ti me muero.</p>	<p style="text-align: center;">¡Ay!, báilame por romeras, ¡ay!, báilame por romeras, que ellas me quitan, que ellas me quitan toítas las penas.</p>		

5.b. MIRABRÁS	
Estilo matriz	Grupo
<u>ALEGRÍA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	El “mirabrás” toma el nombre de su propia letra y está considerado como uno de los más ricos y difíciles estilos de Cádiz. Era cante de hortelanos en sus orígenes, pero tras el hecho acaecido en la Plaza de las Cortes de Cádiz, la liberación de un reo que expone ante el pueblo su inocencia en resignada copla, es interpretado en numerosas fiestas por los más destacados cantaores, Chacón, “Paco el Gandul”, “El Negro de Rota”, “El Tiznao”, etc... Expresan sus letras toda la pasión y valentía del cante grande y musicalmente sigue el compás o ritmo de las alegrías, los caracoles y cantiñas en general.
Paisaje sonoro	Al patíbulo montado en la Plaza de las Cortes de Cádiz llega un carro, en el que, enjaulado como si de un animal peligroso se tratara, llevan al reo. Sus ejecutores le ofrecen un último deseo, y el condenado sin causa elige cantar una copla con ritmo de alegrías: <p style="text-align: center;"><i>A mí que me importa que un rey me culpe, si el pueblo es grande y me abona: ¡Voz del pueblo, voz del cielo! No hay más ley, que son las obras.</i></p> Las gentes allí congregadas, al escuchar atónitos la grandeza y sinceridad de su cante, alzan sus voces en grito unánime pidiendo la absolución de quien entienden que es inocente. Ante el clamor popular, las autoridades le conceden la libertad.
Etimología y orígenes	Mirabrás: proviene de la más antigua y popular de sus letras, en cuyo estribillo se hace repetida mención de este vocablo.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	En compás de alegrías. Estas proceden de la combinación de compases binarios y ternarios. El resultado es un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10, quedando en silencio los pulsos 11 y 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Alegría]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas octosilábicas de versos muy irregulares engarzados en el cante con otras de similares características métricas. En la temática de sus letras prima la alusión al hecho histórico que motivó su origen y la descripción geográfica.
Copla cantada	<p>Ah...ay, en un rincón de mi España, sobre la mar te pusieron, Cádiz tacita de plata, la tierra que yo venero y ¡olé! Con el “mirabrás” cante bravío; justicia para mi pueblo al rey le pío.</p>

5.c. CARACOLES	
Estilo matriz	Grupo
<u>ALEGRÍA</u>	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	De las cantiñas de Cádiz y emparentados con las alegrías y el mirabrás, con ritmo más lento, distintos de como se cantan hoy, nacieron los caracoles a mediados del siglo XIX en la voz de “Tío José”, gran maestro de Sanlúcar. Se destacó cantando por caracoles Paco “El Sevillano”, que los adaptó a su estilo personal dándoles un aire más vivo y alegre. Con Antonio Chacón alcanzaron la máxima popularidad e importancia al crear la conocida letra dedicada a la gran calle de Alcalá del Madrid de principios del siglo XX y agregarle adornos propios de sus excelentes facultades, con las que logró impactar al gran público.
Paisaje sonoro	Mientras coge coquinas en la playa de Sanlúcar de Barrameda, el Tío José “El Granaíno” airea su voz por cantiñas gaditanas. Entretanto, en la estación de ferrocarril de Santa Cruz de Mudela hace parada obligada un tren que va de Andalucía a Madrid. Al llegar a la capital, un grupo de andaluces bullen divertidos entre la Puerta del Sol y la Plaza de Cibeles, recorriendo la calle de Alcalá. Con tal acierto recoge Antonio Chacón este ambiente para crear una nueva letra de caracoles que alcanza una enorme popularidad y deja sellado este estilo flamenco para siempre.
Etimología y orígenes	Caracol: el origen viene del propio estribillo, en el que se menciona repetidas veces la palabra “caracoles”.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	En compás de alegrías, que son producto de la combinación de compases binarios y ternarios, lo que da lugar a un ritmo de 12 pulsos simétricos, de los que se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio los pulsos 11 y 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Alegría]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Los caracoles tienen su origen en las alegrías de Cádiz, sin embargo, su composición métrica es la de la seguidilla castellana. Esto nos lleva al hecho de que, al tratarse de un cante remodelado en la ciudad de Madrid, adoptara para su versificación ésta tradicional medida. También, por lo general, su temática suele ser urbana, relacionada con la descripción de sus calles, plazas y monumentos más emblemáticos.
Copla cantada	<p>Ay, que alegría, ay, que alegría, (bis) ay, que ya no hay que ocultarse; ay, que alegría, (bis) ay, pa decir lo que uno siente en esta vía. Vamos ya, vamos ya, hacia la realidad; de que los hombres más justos gobiernen y haya paz.</p>

5.d. ALEGRÍAS DE CÓRDOBA	
Estilo matriz	Grupo
ALEGRÍA	CANTES DE COMPÁS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Paradójicamente Córdoba, conocida por el carácter firme y solemne de sus gentes, ha creado una modalidad flamenca: las “alegrías de Córdoba”. Como la liviana y la serrana, de cuyo acervo extrajo sus letras, su métrica procede de la “seguidilla” castellano-manchega. Es cante relativamente joven dentro de la historia del flamenco, ya que sólo se tienen noticias de él a partir de las postrimerías del siglo XIX. Su interpretación fue durante lustros privativa de los cordobeses, destacando como exponentes máximos los hermanos Ricardo y José Moreno Rodríguez, hijos de Onofre, o “Mediaoreja”, antiguo picador de toros a quien se le atribuye la creación de este cante.
Paisaje sonoro	Pasan en sus coches de caballos las más bellas mujeres cordobesas, luciendo brillantes peinetas y bordadas mantillas. Llenos los tendidos y el graderío de la plaza de toros de Córdoba, el revuelo no cesa por la expectación que provocan los maestros de la terna. Tras la consecución de los máximos trofeos, salen a hombros los matadores. La celebración del éxito en una taberna cercana reúne en torno a los toreros a los más destacados tocaores y cantaores cordobeses, que, entre otros cantes flamencos y como corresponde a la feliz tarde, cantan en animada competencia sus mejores alegrías de Córdoba.
Etimología y orígenes	Alegrías de Córdoba: cante propio de la ciudad y provincia a las que representan.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Las alegrías son producto de una combinación de compases binarios y ternarios de la que surge un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan el pulso 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio el 11 y el 12. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Alegría]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	He aquí otro estilo de cante con el ritmo común de las alegrías de Cádiz, pero de aire más lento, cuya composición métrica se adapta a la de la seguidilla castellana. Ésta le es más afín o cómoda a la división y subdivisión cantada de sus versos. En su temática están muy presentes los valores culturales arábigos, los taurinos tan de su tierra y la exaltación de la belleza de la mujer cordobesa.
Copla cantada	Córdoba, la sultana, sultana, sultana, tierra moruna, tierra moruna, tierra moruna, mujeres de ojos grandes, muy grandes, verde aceituna. Córdoba, la sultana sultana, tierra moruna.

4.3. VARIANTES DE LOS CANTES ARTESANALES

1.a. TONÁ CORTA DE CIERRE	
Estilo matriz	Grupo
TONÁ	CANTES ARTESANALES
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La “toná corta”, “de cierre o remate” que se llama también así por ser con la que normalmente se concluye todo un recital de tonás de cuatro versos (debla, martinete, carcelera, toná chica, toná grande, etc.), está compuesta sólo de tres versos, como si por su brevedad poética el cantaor estuviese anunciando el final de su actuación. Sin embargo, como ocurre con la siguiriya y la soleá cortas -ambas de tres versos-, la fuerza expresiva y musicalidad de la toná corta no son nada desdeñables, y tiene bien merecido el título de cante independiente. Es más, por lo general suele ocurrir que en las tres modalidades citadas los cantaores -como en la ópera los buenos tenores- echen el resto de sus facultades alcanzando tonalidades cercanas al Do de pecho.
Paisaje sonoro	En la Audiencia de Sevilla, ante numerosas personas, un gitano al que han robado y ultrajado pide al juez amparo para encausar a los malhechores. El obligado relato de los hechos concluye con la afirmación que encierran estas palabras que componen la toná corta: <i>Y si no es verdá lo que digo, que Dios me mande un castigo, si me lo quiere mandá.</i>
Etimología y orígenes	Toná corta. Tiene el mismo origen que todo el amplio grupo de tonás al que pertenece. El calificativo de “corta” se refiere a su brevedad literaria, pues es una copla de tres versos, lo que no le resta importancia a su valor dramático-musical y expresivo lirismo.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ritmo libre, se canta sin acompañamiento musical. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Toná]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Terceto con los dos primeros versos octosílabos y el tercero heptasílabo. Sigue la temática común de su grupo, pero es algo más retadora en su expresión por la necesidad de síntesis a que le obligan sus sólo tres versos.
Copla cantada	Si no es verdá lo que digo que Dios me mande un castigo, si me lo quiere mandá.

1.b. TONÁ GRANDE	
Estilo matriz	Grupo
TONÁ	CANTES ARTESANALES
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Casi está en el olvido la “toná grande”. Desde su último mantenedor y excelente maestro, Tomás Pavón, pocos intérpretes cultivaron este cante, que se hace notar por sus largos y profundos tercios. Puesto de moda el martinete por su atrayente forma de acompañamiento con el martillo sobre el yunque, acaparó el amplio grupo de tonás haciéndose llamar toná grande o martinete. Realmente la diferencia entre toná grande y martinete, tal como se nos presenta hoy, es mínima, pero los tratamos por separado ya que uno está hecho en la fragua, al compás de los duros trabajos de la forja, y la otra al aire libre, andando por los caminos. Entre sus mejores cultivadores están “El Planeta”, “El Fillo”, Tomás “El Nitri”, Antonio Chacón, Enrique “El Mellizo”, Manuel Torre y Tomás Pavón.
Paisaje sonoro	A orillas del río una familia gitana busca juncos de mimbre para hacer cestos con los que ganarse el pan. Unos payos les roban la tartana y salen corriendo tras ellos con gesto desesperado, reclamándoles lo que es su humilde hogar. El gitano responsable del grupo, con dolor y pena por los suyos, desahogándose por la tremenda impotencia que la injusta situación le provoca, abre los brazos mirando al cielo y canta con desgarró la profunda toná grande.
Etimología y orígenes	Toná grande: del latín <i>tonus</i> , que significa “acento”, y del castellano <i>tonada</i> , copla popular que se canta tradicionalmente en las regiones de Andalucía y Extremadura desde tiempo inmemorial. El adjetivo “grande” obedece al dramatismo y profundidad de los tercios de su cante.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Ritmo libre. Se canta sin acompañamiento musical. [Se puede ampliar la información consultando la ficha del estilo matriz: Toná]
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuarteta octosilábica. La toná, muy lejana en el tiempo, se formó de restos de canciones diseminadas por la geografía del folclore español, con muy marcadas huellas de las diferentes culturas asentadas a través de los siglos. Es muy variada su temática aunque, por haber sido los gitanos sus más fieles mantenedores, las letras expresan sobre todo sus múltiples avatares y desdichas.
Copla cantada	Camino de los molinos iba yo con mi gitana, y a la mitad del camino me quitaron la tartana.

4.4. OTRAS ADAPTACIONES FLAMENCAS

6.a. SEVILLANA			
Estilo matriz	Grupo		
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	Sevilla canta por los cuatros costados, desde la misteriosa y profunda debla o sus soleares de Triana, pasando por el llanto de su saeta hasta las alegres y bulliciosas “sevillanas”. Así es Sevilla. Ocultando su pena de siglos, rompe vibrante de alegría bailando y cantando sevillanas, que con su gracia, viveza y ágil dinamismo y flexibilidad, contagian a cuantos la contemplan. Es tradicional en los amplios patios o corrales sevillanos de viejas casas de vecinos levantar las populares cruces de mayo, y a su alrededor bailan las jóvenes al compás de las sevillanas corraleras, que, aunque surgieron hace siglos del ritmo ternario de las seguidillas castellano- manchegas, encontraron en Sevilla las más ricas formas expresivas.		
Paisaje sonoro	Se agitan las muchachas con sonoras risas y ganas de fiesta por los corredores de una vieja casa de vecinos del barrio sevillano de Santa Cruz. Sus madres acallan el bullicio con réplicas, porque las llamadas a voces entre las jovencitas van subiendo de tono y volumen, y no hay quien se entienda. En el centro del compartido patio se eleva junto a un pozo una Cruz de Mayo engalanada con las más variadas flores naturales de primavera. Los más viejos de la vecindad van formando un círculo, dejando el pozo y la cruz en el centro, algunos con guitarras, otras con castañuelas y los demás, tocando las palmas, acompañan y animan con jaleos a las parejas que bailan por sevillanas corraleras.		
Etimología y orígenes	Sevillana: gentilicio, natural de Sevilla. Cante propio de la ciudad y provincia a las que representa.		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Variantes musicales	Como sería imposible recoger las infinitas variaciones que de este cante se han sucedido a través de los siglos, la sevillanas han sido agrupadas, según los temas y el ambiente donde se crearon, bajo los nombres de rocieras, bíblicas, boleras y corraleras. Su ritmo es ternario.		
COMPOSICIÓN LITERARIA			
Variantes literarias	Seguidilla. Estrofa de cuatro versos, unos heptasílabos y otros pentasílabos, que se alternan con alguna variante de hexasílabos. Su temática describe ambientes festivos vecinales donde se tratan amoríos poco serios y se alude a los barrios típicos y cosas propias de Sevilla.		
Copla cantada	<table border="0"> <tr> <td>Viva Sevilla, viva Sevilla, viva Sevilla y el barrio de Triana; viva Sevilla y el barrio de Triana, peina y mantilla. El altozano con el puente San Telmo,</td> <td>el altozano con el puente San Telmo son como hermanos. Porque en el río los dos cruzan valientes, porque en el río los dos cruzan valientes, cariño mío.</td> </tr> </table>	Viva Sevilla, viva Sevilla, viva Sevilla y el barrio de Triana; viva Sevilla y el barrio de Triana, peina y mantilla. El altozano con el puente San Telmo,	el altozano con el puente San Telmo son como hermanos. Porque en el río los dos cruzan valientes, porque en el río los dos cruzan valientes, cariño mío.
Viva Sevilla, viva Sevilla, viva Sevilla y el barrio de Triana; viva Sevilla y el barrio de Triana, peina y mantilla. El altozano con el puente San Telmo,	el altozano con el puente San Telmo son como hermanos. Porque en el río los dos cruzan valientes, porque en el río los dos cruzan valientes, cariño mío.		

6.b. ROCIERA			
Estilo matriz	Grupo		
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	Son muy frecuentes las romerías en toda España, pero donde alcanzan las más brillantes notas de gracia y alegría es en las provincias de Sevilla y Huelva, porque con verdadero arte y colmados de inspiración las gentes de aquellas tierras adornan sus carretas y animales con los más diversos estilos para acompañar su recorrido por las marismas. Entre la animación del gentío y con fondo musical de olas, brota el cante por “rocieras” (seguidillas que bailan las mocitas nuevas). Suenan guitarras, panderos y el repicar de las palmas, con el “¡olé!” y el “¡viva!” una y otra vez. Así es el Rocío.		
Paisaje sonoro	Se pierde la vista entre el camino y la polvareda que levanta la romería de carretas en caravana que se dirigen al Rocío. Algunas llevan las viandas y el vino de la mejor cosecha, que limpiará las gargantas del polvo del camino y de las calles sin asfalto de la aldea que rodea la ermita de La Blanca Paloma. En otras, los más sensibles a las altas temperaturas de la avanzada primavera esquivan el ardiente sol bajo los toldos. Tanto los caballos de tiro como los montados por jinetes y amazonas lucen los mejores aparejos, que en nada desdichan de los preciosos trajes camperos de sus dueños. Todo es adorno y colorido en esa exaltación devota a la patrona de Almonte, a la que van cantando durante todo el recorrido las más bellas coplas de sevillanas rocieras.		
Etimología y orígenes	Rocieras: mujeres devotas de la Virgen del Rocío. Los rocieros denominan así también a la modalidad de cante por sevillanas que anima el recorrido de la romería del Rocío.		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Variantes musicales	Ritmo ternario.		
COMPOSICIÓN LITERARIA			
Variantes literarias	La seguidilla es una estrofa de cuatro versos, unos heptasílabos y otros pentasílabos, que se alternan con alguna variante de hexasílabos. Su temática se centra especialmente en las yeguas y caballos que llevan a los rocieros ante la Blanca Paloma, que les espera en su ermita del Rocío.		
Copla cantada	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p>Lo mucho que me acuerdo de mi lucero. De mi lucero, lo mucho que me acuerdo de mi lucero, lo mucho que me acuerdo de mi lucero.</p> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p>De mi lucero, que siempre en el Rocío iba el primero, que siempre en el Rocío iba el primero. Pero este año a mi caballo nuevo, pero este año a mi caballo nuevo lo estoy enseñando.</p> </td> </tr> </table>	<p>Lo mucho que me acuerdo de mi lucero. De mi lucero, lo mucho que me acuerdo de mi lucero, lo mucho que me acuerdo de mi lucero.</p>	<p>De mi lucero, que siempre en el Rocío iba el primero, que siempre en el Rocío iba el primero. Pero este año a mi caballo nuevo, pero este año a mi caballo nuevo lo estoy enseñando.</p>
<p>Lo mucho que me acuerdo de mi lucero. De mi lucero, lo mucho que me acuerdo de mi lucero, lo mucho que me acuerdo de mi lucero.</p>	<p>De mi lucero, que siempre en el Rocío iba el primero, que siempre en el Rocío iba el primero. Pero este año a mi caballo nuevo, pero este año a mi caballo nuevo lo estoy enseñando.</p>		

6.c. VILLANCICO POR BULERÍA	
Estilo matriz	Grupo
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	En su moderna acepción, el villancico es un cante de tipo pastoril que la gente del pueblo canta con acompañamiento de zambombas, panderetas y guitarras. Es, sin duda, la más rica y expresiva manifestación de alegría para celebrar con música y poesía la Navidad. El villancico andaluz, distinto al de otras regiones por su forma expresiva, se canta y se baila a ritmo de bulería, desde Jerez y Sevilla hasta Andújar y Linares, porque las voces flamencas de “La Pompei”, Pastora Pavón, Manuel Torre, Juanito Mojama, Manuel Vallejo, Tomás Pavón y Bernardo “el de los Lobitos” les dieron su arte.
Paisaje sonoro	A resguardo del frío y de un posible chapuzón de las aguas de invierno, en un rincón, bajo el soportal formado por el saliente de los corredores abalconados de la primera planta de un patio jerezano, está montado un completo e iluminado belén navideño. La Nochebuena se presenta apacible y permite preparar un buen fuego en el centro del patio. Encima de unas trébedes se coloca un gran caldero donde se prepara una exquisita caldereta para todo el vecindario. Sentados unos, otros de pie, llenan el círculo tocando guitarras, panderetas, zambombas y palmas, animando a los que cantan las más variadas y preciosas coplas de villancicos por bulerías.
Etimología y orígenes	Villancico por bulería: de la fusión de dos estilos, “villancico”, del latín <i>villanus</i> , “habitante de zona rural”, es decir, las coplas cantadas por labriegos; y “bulería”, de <i>burlería</i> , burla, griterío y jaleo que animan al cante que así se denomina.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La bulería es producto de la combinación de compases binarios y ternarios que originan un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan los pulsos 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio el 11 y el 12.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas generalmente octosilábicas con temática navideña que exalta los valores tradicionales de la familia y la amistad.
Copla cantada	Nieve blanca en el camino, nieve blanca en el camino en señal de tu pureza las aves cantan su trino; habla la naturaleza ¡María!, habla la naturaleza.

6.d. ZAMBRA	
Estilo matriz	Grupo
<u>Otras adaptaciones flamencas</u>	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Mucho se ha especulado sobre el origen etimológico de la palabra “zambra”, ya que existe un barquichuelo moro del mismo nombre y, por otra parte, un término similar, “zamra”, significa “flauta” en árabe. En el primer caso, la expresión vendría derivada de los movimientos del barco sobre las olas del mar. En el segundo, derivaría más del espíritu implícito de la flauta que de cualquier posible relación musical directa con el instrumento. Sea como fuere, la zambra es sinónimo de fiesta. Fueron los moros, sin duda, quienes la introdujeron en España durante la dominación árabe. Las voces gitanas le han añadido luego los sellos musicales propios de su cultura, llegando a convertirse en el baile más característico del Sacromonte granadino.
Paisaje sonoro	En el interior de una cueva del Sacromonte la guitarra acompaña y anima la voz de un gitano cantaor que expresa en su cante toda la pasión que siente por la gitana que está bailando su zambra. La bailaora danza cargada de especial sensualidad, sus movimientos parecen imitar los del barquichuelo moro que se conoce con este mismo nombre. Al terminar, estalla la cueva en aplausos de los allí reunidos, que premian emocionados su arte.
Etimología y orígenes	Zambra: la antigüedad de su nacimiento la ha cargado de numerosos significados: voces confusas, ruido de algunos instrumentos, orquesta, baile y fiesta de moriscos, etc.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Las variedades granadinas que más se conservan son las que simbolizan los tres principales momentos de la boda gitana: la alboreá, la cachucha y la mosca. La mímica implícita en la danza pone de manifiesto su antigüedad. Musicalmente la zambra tiene giros melódicos y ornamentos vocales que señalan su claro origen árabe, si bien los gitanos le añaden su sello peculiar.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas con medida desigual en las que se alternan versos heptasílabos y octosílabos con algún hexasílabo. Su temática está muy definida en las más expresivas manifestaciones de amor y desamor.
Copla cantada	<p>Yo he forjao tu cara con el hierro colao, al compás del martillo tu rostro he marcao. Luego he roto el modelo y en el fuego lo eché pa que nadie lo copie como yo lo copié. En el yunque de la fragua el martillo se rompió, moldeando tus enaguas hasta el yunque se fundió.</p>

6.e. CANTE DE "EL PIYAYO"	
Estilo matriz	Grupo
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Rafael Flores Nieto, "El Piyayo", celebre gitano malagueño, nació en 1864 y vivió hasta 1940. Movidado por su espíritu inquieto recorre gran parte de nuestra geografía y de la de Marruecos. Su viaje a Cuba influyó en su cante y creó un nuevo estilo de tangos flamencos, mezcla de cantes de nuestra tierra con el aire y sabor cubano. Entre los más fieles mantenedores de su cante se destacó el torero malagueño Rafael Mollet, conocido por el apodo de "Trinitario".
Paisaje sonoro	Hay fiesta en la malagueña Alameda de Hércules. Los puestos con todo tipo de artículos se encadenan en ambos lados, a lo largo del paseo. Los chiquillos corretean como bandadas de pájaros, inquietos por conocer cuanto antes las mercancías que allí se exponen y venden. Sobre todo las golosinas, que, como a las moscas la miel, tanto les atraen y acaban comprando. Sentado en una humilde banqueta, un gitano viejo, alto y delgado, y conocido como El Piyayo, se acompaña a sí mismo con la guitarra, y canta unos peculiares tangos flamencos con aire antillano que creó en su viaje a Cuba. Suenan las bocinas de un barco de vapor que zarpa desde el Puerto de Málaga rumbo a Melilla, y mientras, los que transitan el ferial escuchando sus coplas le echan monedas de escaso valor en el plato.
Etimología y orígenes	Cante del Piyayo: se trata de una creación por tangos muy particular de este artista. En lo que al pseudónimo se refiere, se lo debieron poner a una edad temprana y le quedó para siempre, si bien el significado de pillor o pillador (que hurta o toma por la fuerza una cosa) no se ajusta al ejemplar comportamiento de Rafael Flores Nieto "El Piyayo".
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	Su peculiar estilo y el ritmo marcado y pegadizo admiten muy bien las improvisaciones en el baile.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas octosilábicas y algún terceto expresan muy diversos pasajes de la vida callejera y los aventurados viajes africanos y caribeños de su creador, el "Piyayo".
Copla cantada	Ay, cuando yo fui pa Melilla (bis) mi mare quedó llorando; yo, en cubierta, saludando, y el barco pita que pita.

6.f. LORQUEÑA	
Estilo matriz	Grupo
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	La inquietud de Federico García Lorca por rescatar estilos folclóricos de Andalucía queda patente en las numerosas coplas de su cancionero (<i>Vito, vito, Zorongo, Anda jaleo</i> , etc.), así como su entusiasmo, aprecio y respeto por el cante jondo. Con bien merecida y ganada admiración hacia su persona y genialidad creativa, los artistas flamencos le dedican sus mejores cantes al poeta, con la espontaneidad que les caracteriza. Si el mundo espiritual y anecdótico gitano sirvió de inspiración a García Lorca enriqueciendo su poesía, que se expresa desnuda y sin rodeos, bien es cierto que en él se mira esta raza, tratando de hallarse a sí misma, porque su obra es espejo claro en el que se refleja un ayer que conmueve a los hombres de hoy por su mundo social. Siguiendo las directrices de la obra del poeta, la excelente maestra del cante Pastora Pavón, hace una muy acertada recreación del <i>Anda Jaleo</i> en ritmo de bulería que bautiza con el nombre de “lorqueña”.
Paisaje sonoro	Por un campo abierto, entre flores, camina Pastora Pavón, la “Niña de los Peines”, con su pequeño chal y una peineta clavada en el moño. Al frente, entre olivos y como una revelación, se le aparece difuminada la imagen de Federico García Lorca, al que dedica su cante por lorqueña.
Etimología y orígenes	Lorqueña: nombre dado a la recreación de una canción popular andaluza recopilada por Federico García Lorca.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	En compás de bulería. Ésta surge de la combinación de compases binarios y ternarios que origina un ritmo de 12 pulsos simétricos. Se acentúan el 3, 6, 8 y 10 y quedan en silencio el 11 y 12.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Tercetos y cuartetos octosilábicos. El amor y desamor son el eje central de su temática, sin descartar otras motivaciones, como las geográfico-descriptivas, de relato histórico y la dedicatoria al poeta granadino García Lorca.
Copla cantada	<p>Tú presumes de gitana, tú estas presumiendo de gitana y tú a mí no me das coba, porque no me da la gana. (bis)</p> <p>De la puerta de tu casa recogí la hierbabuena (bis) pero no pude llevarme los besos de mi morena. (bis)</p> <p>Anda, serrana serrana, se está acabando la noche y ya llega la mañana. (bis)</p>

6.g. PREGÓN DEL CHATARRERO			
Estilo matriz	Grupo		
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS		
CARACTERÍSTICAS GENERALES			
Escenario natural	<p>A través de los siglos el ser humano viene haciendo musical y cantable todo cuanto le rodea para amenizarse la existencia. Pues bien, el chatarrero en Extremadura hizo de su pregón una nueva especie flamenca, porque no se limitó a decir el contenido estricto de una labor específica, como era la de recoger los hierros viejos para ser nuevamente refundidos, sino que se recreó en su música e hizo arte de lo que sólo era una expresión más. El pregón de los metales que entonaba el chatarrero, con cierto aire de “marianas” hacía llegar hasta el oído de mujeres y niños su agradable y familiar melodía y éstos aguardaban en las puertas su llegada para cambiar los metales viejos por cacharros nuevos.</p> <p>El chatarrero, tras la guerra civil, se hizo figura indispensable de los pueblos y calles de España. En Villanueva de la Serena (Badajoz) un pregón representativo de esta peculiar profesión adquiere rango de cante flamenco en la singular voz del excelente cantaor Felipe Gértrudix Rodado.</p>		
Paisaje sonoro	<p>Se estrellan los rayos del sol en el cemento de las aceras de las calles semidesiertas por las altas temperaturas de un caluroso verano. A lo lejos, por su calzada de adoquines de piedra se acerca el carro entoldado del chatarrero. Cogido del ramal de la borriquilla lanza su pregón: <i>El metal viejo, el cobre viejo, el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, compro plata.</i></p> <p>Mujeres y chiquillos asomados en balcones o postigos de sus puertas, aguardan el paso del chatarrero para venderle cualquier metal viejo, que éste, en muchos casos y por indicación de sus clientes, adquiere a cambio de platos, fuentes o vasos de loza.</p>		
Etimología y orígenes	Pregón del chatarrero: definición de la labor específica y del cante con el que anuncia su presencia el chatarrero.		
COMPOSICIÓN MUSICAL			
Variantes musicales	Este palo tiene una parte muy encajada en el compás pero un desarrollo melódico libre en su parte de pregón y en el recitado.		
COMPOSICIÓN LITERARIA			
Variantes literarias	Tercetos y cuartetos de variada versificación: pentasílabos, hexasílabos, octosílabos, etc., cuya temática está limitada a la descripción de la labor específica del chatarrero.		
Copla cantada	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p>El metal viejo, el cobre viejo (bis) y el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, (bis) compro plata. Salen mujeres y niños a sus balcones (bis) porque a toítos les llega el eco de mis pregones. (bis)</p> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p>(recitado) Ale, mulilla, camina con firme paso, que he puesto el mejor acero en los hierros de tus cascós. El metal viejo, el cobre viejo (bis) y el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, (bis) compro plata.</p> </td> </tr> </table>	<p>El metal viejo, el cobre viejo (bis) y el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, (bis) compro plata. Salen mujeres y niños a sus balcones (bis) porque a toítos les llega el eco de mis pregones. (bis)</p>	<p>(recitado) Ale, mulilla, camina con firme paso, que he puesto el mejor acero en los hierros de tus cascós. El metal viejo, el cobre viejo (bis) y el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, (bis) compro plata.</p>
<p>El metal viejo, el cobre viejo (bis) y el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, (bis) compro plata. Salen mujeres y niños a sus balcones (bis) porque a toítos les llega el eco de mis pregones. (bis)</p>	<p>(recitado) Ale, mulilla, camina con firme paso, que he puesto el mejor acero en los hierros de tus cascós. El metal viejo, el cobre viejo (bis) y el hierro fundido. Compro calamina vieja, compro plomo, (bis) compro plata.</p>		

6.i. NANA POR SIGUIRIYA	
Estilo matriz	Grupo
Otras adaptaciones flamencas	ADAPTACIONES FLAMENCAS
CARACTERÍSTICAS GENERALES	
Escenario natural	Desde muy antiguo la fusión del cante payo con el gitano dio excelentes frutos. La siguiriya, uno de los principales ritmos del flamenco, se fraguó (nunca mejor dicho) cuando la guitarra acomodó -sin perder el espíritu del martinete- el compás de los golpes de martillo que marcaban los antiguos herreros sobre el hierro y el yunque a la métrica de la seguidilla castellana, que por su bien estructurada composición poética, se ajustaba mejor al ritmo. La “nana por siguiriya” es una adaptación flamenca reciente, fruto de la inquietud creativa de Felipe Lara, y tiene un doble sentido reivindicativo: por un lado, como nuevo aporte musical, ampliando así el abanico de estilos; por otro, con el mensaje social que aporta su letra, al denunciar el abandono que se hace de los menores en el mundo.
Paisaje sonoro	Por las callejuelas de una barriada de chabolas se agita la vida de muchachos y niños que huyen de este submundo para dirigirse al centro de la ciudad. Allí, para sobrevivir, piden limosna por las calles y realizan trabajos impropios de sus edades. Para señalar la injusticia, el cantaor extremeño Felipe Lara crea la nana por siguiriya, que lejos de ser cantada para conciliar el sueño de los niños, sirve para despertar las conciencias.
Etimología y orígenes	Nana por siguiriya: fusión de dos estilos, la <i>nana</i> , canción de cuna, de la voz latina <i>nanna</i> o de la repetición de la onomatopeya “na-na” en el ámbito infantil, y la <i>siguiriya</i> , seguidilla o copla seguida.
COMPOSICIÓN MUSICAL	
Variantes musicales	La siguiriya es producto de una combinación de compases binarios y ternarios que origina un ritmo de cinco pulsos, dos largos y tres cortos: 6/8, compás binario de subdivisión ternaria y 3/4, compás ternario de subdivisión binaria.
COMPOSICIÓN LITERARIA	
Variantes literarias	Cuartetas compuestas por tres versos heptasílabos y un pentasílabo de cierre. Su única temática está encaminada a la denuncia de abusos al menor y al hambre infantil en el mundo.
Copla cantada	Hay niños en la calle de hambre llorando, (bis) los frutos de la tierra otros tirando (bis)