



MAESTRO BALAO, EL ESLABÓN OLVIDADO

ROBERTO SABATER BOIX

Profesor de Guitarra Flamenca en el C.P.M.
“Joaquín Villatoro”

Resumen

En las calles del viejo barrio de San Pedro de Jerez de la Frontera se encuentra casi escondida la academia de un mítico maestro de guitarra flamenca el cual fue discípulo del “Brujo de la guitarra” Javier Molina y de Rafael del Águila. Nos referimos a José Luis Balao Pinteño (Jerez de la Frontera, 1938), conocido hace muchos años como “El Maestro Balao”. Gente de todo el mundo ha llegado hasta las puertas de su academia por la que han pasado varias generaciones de muchos de los mejores guitarristas del panorama actual flamenco. En el presente trabajo tratamos de resaltar su valor docente y compositivo.

Palabras clave: Maestro Balao, guitarra flamenca, Jerez de la Frontera, Javier Molina, Rafael del Águila.

Abstract

On the streets of San Pedro’s old neighborhood of Jerez de la Frontera is established the almost hidden flamenco guitar academy of a legendary teacher who was disciple of Javier Molina (“Brujo de la guitarra”) and Rafael del Águila. We refer to José Luis Balao Pinteño (Jerez de la Frontera, 1938), known since long time ago as “El Maestro Balao”. People around the world has found his flamenco guitar academy which it has seen several generations of the most talented guitarists of the current flamenco scene. This work tries to highlight his compositional and teaching value.

Keywords: Balao, flamenco guitar, Jerez de la Frontera, Javier Molina, Rafael del Águila.

Fecha de recepción: 24/06/2019

Fecha de publicación: 01/07/2019

Introducción

Conocí a José Luis Balao en Jerez de la Frontera en 2013, una fría noche del mes de enero, un día entre semana en el Tabanco “El Guitarrón de San Pedro”. Nada más conocerlo supe que era una de esas personas irrepetibles, con una apariencia “genuina”, aunque esto último salta a la vista de cualquiera. No tenía conocimiento de su trayectoria artística, pero sí de su más que notable trayectoria como maestro de guitarra, habiendo formado a varias generaciones de la sonanta que han llegado a desarrollar una prolífica carrera. Aquel mismo año, ambos fuimos miembros del jurado de un concurso de guitarra flamenca promovido por el mismo tabanco donde nos conocimos, contando con el apoyo del Centro de Documentación Andaluz del flamenco, lugar donde se desarrolló la final. El concurso, aunque modesto, se organizó con gran ilusión y, a pesar de contar con escaso patrocinio, suscitó gran interés y motivación por parte de muchos jóvenes guitarristas, sobre todo de ámbito local y provincial. En la final del concurso resultó como ganador el joven guitarrista Abraham Lojo, interpretando precisamente una Alboreá para guitarra solista compuesta por José Luis Balao. La obra e interpretación sobrecogió a todos los presentes, y no precisamente por los alardes técnicos que suelen primar tristemente en los concursos de guitarra flamenca, sino por la musicalidad y expresión de la pieza. Este hecho me congratuló enormemente y desde ese momento comencé a reflexionar sobre la faceta compositiva de Balao.

En mis intermitentes visitas a su academia me encontraba constantemente con alumnos suyos que estudiaban sobre todo sus piezas, pasando tiempo como observador de sus clases. Poco a poco y sin tener consciencia de ello, iba conociendo parte del repertorio que a lo largo de los años había compuesto el Maestro, encontrándome en varias ocasiones con obras que tenían una verdadera personalidad, original lenguaje y que eran totalmente desconocidas.

Fueron muchas las ocasiones que coincidía comentando con varias personas, sobre todo con sus alumnos “toda la obra de Balao se va a perder y no la conoce nadie, sólo están sus transcripciones manuscritas en cajones...”. Así es, sus alumnos son los únicos representantes de la obra de Balao, música que está sin registrar ni transcribir, aunque sin embargo, y asombrosamente, algunas piezas suyas llegan a sonar hasta en Japón o el continente americano, sin que apenas nada se conozca sobre su autoría.

José Luis Balao se lamentó conmigo repetidas veces: “tengo muchas piezas compuestas, pero el día que no esté, todas desaparecerán o se olvidarán [...] hace muchos años que no registro nada”.

Con el tiempo todos estos comentarios se fueron transformando para mí en una pequeña “espiná clavada”. Aunque siempre tuve claro que “rescatar” toda su obra era una labor inabordable, sí resultaba factible recoger algunas de sus obras, aunque fuese una pequeña parte, recuperarlas, registrarlas y ponerlas en valor enseñándolas a otra gente en mi labor de docente, o interpretándolas yo mismo.

Esta fue la razón por la que me predispose a investigar a fondo sobre la cuestión. Antes de ello, resultaba fundamental contextualizar a nuestro

protagonista, por lo que decidí llevar a cabo una pequeña investigación sobre la Escuela de toque de Jerez ya que sus raíces están directamente relacionadas con esta primigenia Escuela. Otro objetivo consistiría en estudiar su trayectoria profesional por lo que me propuse realizar un pequeño recorrido por su biografía y andadura como guitarrista profesional con el fin de conocer un poco más a fondo nuestro personaje.

Además de sus ineludibles cualidades como compositor, otra de las motivaciones fundamentales para profundizar en él, era reflexionar sobre la exitosa carrera docente de nuestro protagonista, por lo que, otro de mis objetivos se centró en la observación de su metodología pedagógica, los recursos que utiliza, el alcance de sus enseñanzas y en qué figuras del panorama actual ha influido su escuela.

El presente artículo es un extracto de dicha investigación (galardonado en el “II Premio Internacional de Investigación del Flamenco Ciudad de Jerez” en el año 2018), en el cual compilamos datos sobre sus orígenes, su biografía y su trayectoria en activo como guitarrista, pero sin embargo trataremos de ahondar en las facetas más sobresalientes y destacadas como son las referidas a su labor como compositor y maestro.

Por último me gustaría agradecer a Guillermo Castro su guía, apoyo y confianza, a Silvia Yerga y Ana Tenorio, del Centro de Documentación Andaluz del Flamenco, que brindan siempre su trabajo con gran profesionalidad y cariño, y, como no, al protagonista, José Luis Balao Pinteño, por su admirable e infatigable labor como compositor, docente y como persona, mostrando infinita paciencia con un servidor para ofrecerle toda su música durante horas sin pedir nada a cambio.

1. La escuela de Jerez

1.1. Su conformación: desde Patiño a Molina

Para establecer el origen del toque de Jerez inaugurado por Javier Molina nos tendremos que remitir a la primera escuela del toque: La primitiva escuela gaditana, investigando a los exponentes que nos permitan realizar una línea de relación lo más directamente posible que desemboque en el toque de Javier Molina conociendo además, el contexto que lo hizo factible.

Ineludiblemente deberemos comenzar a tratar esta cuestión desde los cafés cantantes, lugares que resultaron ser imprescindibles para la gestación de los artistas que trataremos a continuación.

En la segunda mitad del siglo XIX hay un auge y desarrollo del flamenco propiciado por varios factores: la aparición de espacios donde puede darse tal desarrollo, los cafés cantantes, que se ubican en el centro de las ciudades y en los que confluyen varias capas sociales, favoreciendo una mayor integración social y creciendo su número de espectadores a partir de los cuales comienza a crearse una afición.

Los artistas entran en competencia para conseguir el trabajo que ofrecen los cafés, teniendo como repercusión un salto cualitativo en todas las disciplinas del flamenco: cante, baile y toque, los cuales a raíz de esta profesionalización pasará definitiva e indudablemente a la categoría de arte.

Los cafés cantantes eran lugares en los cuales confluían varias disciplinas artísticas y musicales. En lo que a los guitarristas se refiere los podíamos encontrar “por lo fino” interpretando toques solistas y por otra parte guitarristas cuyo cometido era acompañar los cuadros de baile. Este hecho produjo sin duda un gran avance en la técnica de los guitarristas flamencos, ya que si en una primera etapa éstos estaban limitados a la técnica del rasgueo principalmente, a partir de este momento van incorporando algunas técnicas de la guitarra de salón aunque de forma paulatina, debido al contacto mantenido con la misma. No obstante, el “intercambio” fue mutuo entre los guitarristas de ambas disciplinas, pues los que tocaban por lo fino a su vez se inspiraron en los flamencos. También debemos tener en cuenta que además de las influencias técnicas que adquirieron los guitarristas flamencos también fue conformándose el concepto de “obra”, pues estos acompañantes flamencos tratarán de emular los toques solistas de los guitarristas de salón.

Si entre los guitarristas “por lo fino” de la época encontramos a Trinitario Huerta (1800-1874), José Toboso (1857-1913), Bernardo Troncoso (1835-1928) y sobre todo uno fundamental como fue Julián Arcas (1832-1882), en lo referente a la guitarra flamenca sería José Patiño González “El Maestro Patiño” y sus discípulos Antonio Pérez, Francisco Sánchez Díaz “Paco el Barbero” entre otros, los que conformarían las bases del toque, es decir la primera escuela de toque flamenco. A esta es la que se denomina Escuela Primitiva Gaditana¹.

José González Patiño “El maestro Patiño” (Cádiz, 1829 / 8-X-1902), está considerado como padre de la guitarra flamenca colocando sus cimientos y haciéndola profesional. Entre sus aportaciones se destaca el dar cuadratura definitiva a varios toques y realizar los rasgueados “exactos” en el compás, legando una notable herencia especialmente en la soleá. Mario Escudero afirmaba: “La soleá no se puede tocar sin acordarse de las tres o cuatro notas que hizo el Maestro Patiño”.²

Tradicionalmente se ha afirmado que también fue este personaje el que extendió el uso de la cejilla para el acompañamiento al cante, lo cual resultó un salto cualitativo en lo que a interpretación vocal se refiere en el flamenco, aunque se discute que dicha aportación la hubiese realizado Paquirri el Guanté³.

¹ ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel: *El toque flamenco*, Alianza Editorial, Madrid, 2003. Capítulo III: La guitarra en los cafés cantantes, la primitiva escuela de Cádiz. pp. 33-34.

² GAMBOA, José Manuel: *Una historia del flamenco*, Espasa Calpe, Pozuelo de Alarcón (Madrid), 2005. p. 353.

³ Se conoce el uso de la cejilla en instrumentos de cuerda pulsada desde el siglo XVI. Ver RIOJA, Eusebio: “La guitarra flamenca. Sus técnicas interpretativas. Orígenes, historia y evolución”. *Revista Sinfonía Virtual* N° 32, 2017, p. 38 [En línea] http://www.sinfoniavirtual.com/revista/032/tecnicas_flamenca.pdf [Consultado: 15/06/2019]

Hay que tener en cuenta que el toque estaba totalmente en vías de desarrollo, pues prácticamente acababa de nacer como tal, y que las técnicas utilizadas fundamentalmente por Patiño y sus seguidores contemporáneos eran las del toque “p'abajo”⁴, expresión que alude al movimiento de la mano derecha para ejecutar las técnicas como los rasgueados y el toque de pulgar. Aunque ello pudiera parecer elemental, su uso continuado dio lugar a un alto grado de tecnificación del pulgar y rasgueados desarrollando alzapúas, golpes en la tapa y fórmulas más complejas de rasgueos, aparte de un “virtuoso” uso del pulgar.

Francisco Sánchez Cantero, “Paco el Barbero”, (Cádiz 1840-1910), fue uno de los discípulos más destacados de la escuela de Patiño, dando un paso un poco más allá según declaró Fernando el de Triana:

[...] Francisco Sánchez (Paco el Barbero), discípulo de Patiño que aventajó a su profesor en ejecución y cuidó mucho del acompañamiento.⁵

Su faceta como solista también queda demostrada por otras afirmaciones de Fernando el de Triana:

[...] fue el primer solista que se lanzó a los públicos.

Aunque según Blas Vega esta faceta solista ya la puso en práctica anteriormente Patiño, no lo hizo con la misma continuidad ni desarrollo que El Barbero, presentando, por ejemplo, un programa de diecisiete piezas como el que ofreció en Córdoba los días 5 y 12 de Diciembre de 1885.

Si seguimos la pista a las influencias y relaciones que tuvo Paco el Barbero, nos conduce a varios guitarristas, entre ellos el prestigioso y respetado Julián Gavino Arcas Lacal, (Villa de María Almería, 1832- Antequera, 1882). Se desconoce el grado de relación que pudo haber entre ellos, pero claramente la influencia de Arcas hacia Paco el Barbero no fue poca ya que en el anteriormente citado repertorio, de las diecisiete piezas, ocho eran de Julián Arcas⁶.

Se celebraron en Córdoba dos conciertos por D. Francisco Sánchez (guitarrista) en el Centro Filarmónico los días 5 y 12 (sábados) del mes de diciembre de 1885.

Día 5:	<i>Primera Parte</i>	
	Mazurca sobre motivos de la ópera	
	“Lucrecia Borgia”	J. Arcas.
	Bolero de la zarzuela “Los diamantes	
	de la Corona”	J. Arcas.
	Romanza para tenor	E. Lucena.
	Polaca a la Brocé y Jota aragonesa ..	J. Arcas.

⁴ *Ibíd.* P. 251.

⁵ TRIANA, Fernando el de: *Arte y Artistas Flamencos*, Editorial Extramuros, Madrid, 1935. p. 245.

⁶ CANO TAMAYO, Manuel: *La guitarra: historia, estudios y aportaciones al arte flamenco*. Giralda Ediciones, Sevilla, 1986. pp. 87-88.

<i>Segunda Parte</i>	
Celestial - Mazurca	Almagro
El Delirio - Melodía	Cano.
Romanza para bajo de la ópera	
"Hernani"	Verdi.
Soledad	J. Arcas.
Las Guajiras	F. Sánchez.

Día 12: <i>Primera Parte</i>	
Danza Burlona	J. Arcas.
Bolero de la zarzuela "Los diamantes de la Corona"	J. Arcas.
Canto de Amor	Almagro.
Polaca Fantasía	J. Arcas.

<i>Segunda Parte</i>	
Peteneras con variaciones	F. Sánchez.
Soledad J. Arcas y Guajiras	F. Sánchez.
Malagueñas	F. Sánchez.
Colección de Tangos y	
Soleá Flamenca	F. Sánchez.

Todas las funciones a las 8,30 — Precio de la entrada, 1 peseta.

Arcas visitó Jerez de la Frontera, localidad en la que numerosas ocasiones ofreció conciertos y aquí encontramos la relación de éste con el tocaor jerezano Rafael Barroso. El diccionario de Domingo Prat describe su vínculo de amistad y admiración de Arcas por Barroso además de considerar al jerezano como uno de los artífices de la escuela de guitarra de Jerez. Prat cita textualmente:

Distinguido guitarrista en el género andaluz, español. En la época en que floreció Barroso, el arte folklórico no era tan estimado como en la actualidad. El mérito y la gratitud que reconoció y siente el que fue su discípulo predilecto, el "tocaor" jerezano Javier Molina Cundí, nos lo recuerda ensalzando su prodigioso arte y destacando sus raras condiciones como enseñante. A él se deben gran parte de "cañas", "medio polo", "panaderos" y otros aires que supo enaltecer con floridas variantes y que tanto entusiasmo en su género a su amigo el guitarrista Julián Arcas.⁷

En el texto observamos cómo además vincula a Javier Molina como discípulo de Barroso, dato a tener en cuenta ya que Molina fue siempre reacio a nombrar quiénes fueron sus maestros. Así lo expresa Augusto Butler en la biografía dedicada a Javier Molina:

Tampoco era más explícito Javier a la hora de referirse a sus posibles maestros. Tengo para mí que el motivo primordial de ello sería, probablemente, consecuencia de un ingenuo prurito de autodidaxia mal entendido. [...] Nunca quiso decir a nadie de quién recibiera las primeras lecciones; ni a quién o quiénes consideraba sus maestros, por haber recibido sus directas enseñanzas o,

⁷ PRAT, Domingo: *Diccionario de guitarristas y guitarreros*. Editorial Casa Romero y Fernández, Buenos Aires, 1934. pp. 41-42.

simplemente, sus influencias o inspiraciones artísticas. Era una de sus pequeñas manías.⁸

En el mismo libro de Butler sin embargo también nos confirma la relación de Molina con Barroso que ya menciona Prat:

Pepe el Tordo, reiteradamente nombrado en mis notas al manuscrito de Javier, que conviviera mucho con éste, sin embargo de ser alrededor de veinte años más joven que él, asegura que en los comienzos de sus estudios de guitarra tuvo por mentor Javier al tocaor, entre aficionado y profesional, Rafael Barroso, quien más tarde sería conserje del cementerio de Puerto Real.

Eusebio Rioja⁹ partiendo de las referencias de Pepe el Tordo y Domingo Prat sobre la relación Barroso/ Molina además de la técnica atribuida a Molina, afirma que éste era deudor a su vez de Julián Arcas:

Muy posiblemente Javier Molina llegase a ser discípulo de Arcas o bien conoció su obra a través de Barroso.

Otro guitarrista que se vincula como maestro de Molina es Antonio Sol, aunque Fernando el de Triana no lo menciona como maestro suyo sino más bien como guitarrista contemporáneo, ambos pertenecientes a la escuela de Paco el Barbero:

Ya de la escuela de Paco el Barbero salieron Javier Molina y Antonio Sol, indiscutibles valores de la guitarra, en ejecución y acompañamiento.¹⁰

Sin embargo, Pepe de la Matrona sí lo ubica claramente como maestro de Javier Molina:

En aquella época, anterior a mí, dicen que había en Jerez uno que le decían Antoñito Sol, que fue maestro de Javier Molina, ¡y con lo que llegó a ser Javier Molina a la guitarra!, algunas veces –según me contaba Chacón-, creo que le decía:

-¡Ay! ¡Ay, Javier de mi arma! ¡Qué gachoncito eres tocando!¹¹

⁸ BUTLER, Augusto: *Javier Molina, jerezano y tocaor*. Editorial Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1964. p. 6.

⁹ RIOJA, Eusebio: “El guitarrista Julián Arcas y el flamenco. El flamenco en la cultura andaluza a través de un guitarrista decimonónico”. Conferencia impartida en el XXXVI Congreso Internacional de Arte Flamenco, Málaga 2008. [en línea] <http://www.jondoweb.com/contenido-julian-arcas-y-el-flamenco-761.html> Pág. 12 [Consultado: 16/08/2017]

¹⁰ TRIANA. *Arte y Artistas...* Op. Cit. p. 125.

¹¹ GAMBOA. *Una historia...* Op. Cit. p. 373.

También Fernando el de Triana se refiere a Antonio Sol en su libro “Arte y Artistas flamencos” a la temprana muerte del guitarrista pero sin aportar muchos más datos:

Antonio Sol murió muy joven, pero consagrado por todos los públicos de España como gloria de la guitarra, fiel copia en arte y ejecución de los gloriosos maestros Patiño y Paco el Barbero.

Manuel Bohórquez¹² publicó un artículo en 2011 en el que nos revela algunos datos desconocidos hasta la fecha sobre Antonio Sol:

Al parecer, este guitarrista llegó a acompañar a Silverio Franconetti en su propio café de la calle Rosario, siendo apenas un adolescente, y a Antonio Chacón cuando debutó en este mismo café sevillano en 1886. Siempre se le ha tenido por gaditano y discípulo del Maestro Patiño, pero sin que jamás se haya demostrado su venida al mundo en esta ciudad aportando su partida de nacimiento, que es como se demuestran estas cosas. Hace algún tiempo lo localicé en el Padrón de Sevilla, de 1888, como “amancebado” de la cantaora moguerense Trinidad Parrales Moreno, que era hermana de Dolores la Parrala. En este padrón constaba como nacido en Cádiz y tenía 20 años de edad. Sin embargo, en un padrón de 1889 se especificaba que había nacido en Jerez de la Frontera y que era hijo de Antonio y Francisca. Además, constaba como “tocador”. Con estos precisos datos, en seguida localizamos su partida de nacimiento en el Archivo Municipal de Jerez. En ella se dice que Antonio Sol Fernández nació el día 15 de julio de 1867 a las 15.00 horas de la tarde, en el número 26 de la calle Asilo, hijo “natural” del comerciante alicantino Antonio Sol y de Francisca Fernández, que era nacida en Jerez de la Frontera. Fue bautizado el día 18 del mismo mes en la Parroquia de Santiago. Nacido un año antes que el también guitarrista jerezano Javier Molina, se dice que Antonio Sol fue maestro de éste, luego tuvo que ser un gran guitarrista, del que poco más se sabe. Seguramente murió en Sevilla y ese será el siguiente paso: averiguarlo para poder completar la biografía de este malogrado y gran guitarrista, que ahora sí se puede decir que era natural de Jerez de la Frontera.

A colación de lo referido por Bohórquez es cierto que es llamativo el hecho de considerar discípulo a Molina habiendo tan sólo una diferencia de edad de un año entre ellos.

De esta forma llegamos a Javier Molina Cundí (Jerez de la Frontera, 4-V-1868 / 26-VI-1956), padre creador de la escuela de guitarra flamenca jerezana. Su toque lo siguieron figuras como los hermanos de Badajoz: Manolo, Pepe y Ernesto para Manolo de Huelva, Currito de la Jeroma, Melchor de Marchena o el propio Niño Ricardo. De entre los cantaores acompañó a las figuras más representativas como Tomás el Nitri, Manuel Molina, Joaquín Lacherna, El Marrurro, Frijones, La

¹² BOHÓRQUEZ, Manuel: “Sobre el guitarrista Antonio Sol” del Blog *La Gazapera*. [en línea] <https://manuelbohorquez.com/la-gazapera-flamenca/sobre-el-guitarrista-antonio-sol/> [Consultado: 29/06/2019].

Niña de los Peines o Antonio Chacón y al baile, a La Macarrona o Dora “La Cordobesita”, además de participar en extensas giras organizadas por el empresario Carlos Vedrines.

Precisamente con Antonio Chacón comienza sus primeras andaduras en el flamenco. En la biografía anteriormente mencionada de Augusto Butler sobre Javier Molina cuenta las andanzas en su juventud (entre 1881 y 1882) buscándose la vida y relatando toda clase de anécdotas (la mayor parte de ellas intrascendentes) junto a un hermano que era bailarín y Chacón.

Desde su adolescencia trabajó en los cafés cantantes de Jerez como el de la Vera-Cruz y el café de Pepe Caballero en la calle Medina. Un dato que resulta de gran interés para nuestro estudio sobre la línea de toque es que, según él mismo cuenta, trabajó en el Café Filarmónico de Sevilla en un cuadro en el cual estaba también Patiño. Esto debió resultar una importante influencia para Molina ya que este hecho ocurría en 1885 cuando contaba tan solo con diecisiete años, siendo este momento cuando debía estar en pleno proceso de formación. ¿Se podría entonces establecer una línea más directa de lo que se cree entre Patiño y Molina?

A partir de 1940 comenzó a dedicarse a la enseñanza en su Jerez natal, actividad que no abandonará hasta el fin de sus días en 1956. Este periodo resultó vital en la historia para asegurar la cadena de transmisión en los toques. Si realizamos una reflexión observaremos que debido a su longevidad, Molina abarca distintas épocas en la historia de la conformación del toque: Nace durante la etapa de esplendor de los Cafés cuando estaban en su apogeo el Maestro Pérez o Patiño e incluso compartiendo tablas en su juventud con Patiño como ya habíamos citado anteriormente, es apenas nueve años más joven que el mítico Paco de Lucena (1859-1898) y es más mayor que Ramón Montoya (1879-1949).¹³

Su toque es calificado de ser el primigenio de la Escuela de Jerez, y según Álvarez Caballero la primera escuela con “una coherencia estilística”:

esta escuela de Jerez de menor técnica que la de Montoya, lo que es lógico, puesto que Molina Cundí ya estaba artísticamente formado y con su carrera avanzada cuando el montoyismo comenzó a ejercer su influencia decisiva.¹⁴

Por nuestra parte, esta afirmación nos ayuda a comprender ciertos rasgos de primitivismo en el toque de Jerez incluso en la actualidad, ya que la cadena de transmisión ha sido muy directa desde Javier Molina a sus discípulos llegando a la actualidad, creándose una especie de burbuja que ofrecen unos rasgos diferenciales en el toque. A este hecho le podemos encontrar su lógica si observamos que en un momento decisivo de la conformación del toque, Jerez se “saltó el montoyismo” teniendo esta escuela menor impacto que en cualquier otro lugar y, en consecuencia,

¹³ TORRES CORTÉS, Norberto: “La tradición oral en el toque flamenco: recordando a Moraíto”, *Revista de Investigación sobre Flamenco «La Madrugá»*, núm. 7, Diciembre 2012. p. 68. [en línea] <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/165571/144491> [Consultado: 23/07/2017]

¹⁴ ÁLVAREZ CABALLERO. *El toque...* Op. Cit. Capítulo VI: “Javier Molina y la Escuela de Jerez”. p. 61.

sus principales aportaciones como el toque *p'arriba* y ciertos virtuosismos que de hecho, no los encontramos como característicos del toque de Jerez. El repertorio también se vio “afectado” a causa de esta burbuja y para constatarlo nos apoyamos en las afirmaciones de Aniceto Barroso:

Molina y quienes le siguieron se empeñaron principalmente en los estilos de bulerías, soleares, siguiiriyas, tientos, tangos, mientras que se despreocupa casi del resto.¹⁵

En la actualidad el repertorio representativo del toque de Jerez continúa siendo escueto, creemos precisamente debido a la citada cadena de transmisión tan directa.

Atendiendo al repertorio que Molina fomentó nos remitimos a las memorias de Pepe de la Matrona¹⁶:

Este Javier Molina tenía un toque extraordinario y fue el que compuso alegrías en Sol, y la forma que se toca hoy por bulerías también la arregló él en Jerez, y no digamos por siguiiriyas lo extenso que era.

Paco Cepero, quien de niño llegó a conocer a Molina, confirmó también lo extenso que era por siguiiriyas además de resaltar su creatividad.

A partir de 1940 se dedicará a la enseñanza hasta el fin de sus días en 1956. Durante estos años dejó varios discípulos que aseguraron la continuación de la cadena de tradición destacando a El maestro Palmita, El Lápiz, Isidro Muñoz (Padre de Manolo Sanlúcar), Rafael del Águila, Manuel Morao o José Luis Balao.

Los únicos registros sonoros que nos legó fueron dos soleás y dos siguiiriyas acompañando a Manuel Torre en 1930.

1.2. Rafael del Águila

En la figura del Rafael del Águila y Aranda (Jerez de la Frontera 1900-1976), encontramos una figura fundamental para en lo que supuso la conservación y transmisión del toque de Javier Molina. Guitarrista muy valorado y reconocido entre los guitarristas de Jerez por su labor pedagógica, pero nada conocido para el gran público por varios motivos: no salió del entorno de Jerez y no llegó a registrar grabaciones. Algunos de estos datos los constata en unas declaraciones uno de sus alumnos, Manuel Lozano “El Carbonero”:

¹⁵ ÁLVAREZ CABALLERO: *El toque...* Op. Cit. Capítulo VI: “Javier Molina y la Escuela de Jerez”. p 61-62.

¹⁶ ORTIZ NUEVO, José Luis: *Pepe el de la matrona. Recuerdos de un cantaor sevillano*, Ediciones Demófilo, Madrid 1975. p. 214.

Rafael del Águila era un personaje extraño. Era barbero allí en la Plaza Arenal, y tocaba la guitarra porque le gustaba la guitarra, pero en el fondo el ambiente flamenco no le gustaba.

Yo no llegué a tener conversaciones largas con él por cuestión de que yo era un niño y él era un hombre, pero he llegado a la conclusión de que si Rafael no hubiese sacado los guitarristas que ha sacado, su nombre habría desaparecido - por ellos su nombre sigue vivo dentro del flamenco. Rafael no llegó a ser conocido nacionalmente o incluso regionalmente porque no salió fuera de Jerez, y otra cosa es que tampoco grabó nada. No es como ahora que se graba en cualquier sitio, hasta en una casa, con buena calidad. Antes tenías que ir a Madrid o a Barcelona. Y según cuentan, iba a ir a grabar. Lo llevaron a la estación, sacaron el billete, y con la maleta y la guitarra y todo preparado, llega el tren y dice “que no, que no, que no voy.” Y cogió pa' su casa.¹⁷

Esta sonada anécdota de “la espantá” a la hora de coger el tren que relata El Carbonero se debió a un problema de agorafobia que sufría Rafael, una enfermedad consistente en un problema a la hora desenvolverse en grandes espacios abiertos o con mucho gentío alrededor, en aquella época la enfermedad no estaba tan estudiada ni catalogada como hoy en día, siendo incomprendida por la gente y contribuyendo a la marginación en su casa medio en ruinas en la barriada de Torresoto, concretamente en el pasaje del Reventón de los Quintos en la que se encontraba recluso por propia voluntad.

Rafael del Águila había sido en su juventud alumno de Javier Molina en su academia de la calle Prieta en Jerez de la Frontera. Sobre las décadas de 1920 y 1930 se dedicó a acompañar en fiestas y bodegas a numerosos cantaores entre los que estuvo Pericón o Manolo Caracol, según declaraciones propias. Como nos referíamos anteriormente fue su labor pedagógica lo que le hizo destacar, pues de una forma quizá casi casual, Rafael se convierte en el eslabón entre Javier Molina y toda una generación de numerosos e importantísimos guitarristas que definen el toque de Jerez como Manuel Morao, Manuel Fernández Molina “Parrilla de Jerez”, Pedro “Periquín”, Antonio Carrasco, Pepe Ríos, Diego Carrasco “El Tate”, Manuel Lozano “El Carbonero” y José Luis Balao.

No deberemos pasar por alto el análisis de los motivos del por qué tantísimos guitarristas acudieron a él. Pudieron ser varios:

En primer lugar, en una época en la que los guitarristas escaseaban y añadiendo que los sistemas metodológicos utilizados entonces eran prácticamente nulos, destacaremos que Rafael sabía leer partituras y también enseñaba piezas clásicas ofreciendo una visión más amplia en el sentido musical.

Paco Cepero, que de niño recibió algunas lecciones con él, declaró:

Él nos enseñó a amar la guitarra, y sobre todo la cuestión de darle los matices a la guitarra, eso sí me lo enseñó Rafael del Águila; matizar, la forma de matizar, y eso

¹⁷ TORRES: *La tradición oral...* Op.Cit. p. 74.

porque él sabía muchas obras clásicas y nos las ponía, Tárrega, Albéniz, cosas totalmente diferentes al flamenco, pero era para que nosotros aprendiéramos a matizar y a darle otro colorido diferente a la guitarra, y eso también me valió bastante.¹⁸

Por su parte Gerardo Núñez que también fue alumno suyo aunque muy poco tiempo explicó:

Teníamos la suerte que era un aficionado a la música en general.¹⁹

Lo referido por Cepero y por Núñez debió abrir muchas mentes y resultar un factor importante a la hora de “sacar” tal cantidad de alumnos destacados.

Por otra parte, el hecho de que Rafael del Águila fuera un discípulo directo de Javier Molina también debió resultar una razón de peso para que gran cantidad de alumnado se acercara a recibir sus enseñanzas.

En cuanto a su metodología, cita Paco Cepero que Rafael sabía leer partituras, sin embargo no enseñaba a leerlas, pues según las declaraciones que realizó a José María Gaztelu en su serie Rito y geografía del cante²⁰ consideraba que para él y para el alumno resultaba un trabajo “muy molesto, ya que hay que cantar, hay que medir, pero sí que aconsejo que aprendan ellos música aparte, pero si las tienen que aprender conmigo tiene que ser de memoria”.

Por tanto Rafael transmitía las piezas clásicas por tradición oral. Así lo hacía también Javier Molina según podemos saber a través de José Luis Balao²¹. Todo esto hace pensar más firmemente que los conocimientos de solfeo no los adquiriría por tanto de su maestro Javier Molina, sino que es más probable que los aprendiera de su entorno familiar, pues provenía de toda una dinastía de sochantres. El vocablo se refiere a los directores de coro en los oficios, sobre todo en las catedrales. Se encargaban del coro de la música del pueblo, la música llana e instruían el canto a niños y capellanes además de encargarse de ofrecer los responsos en los entierros a modo de plañideros.²²

Núñez explicaba en una ocasión cuál era el sistema de dar clase de Rafael en el que los alumnos se distribuían en varias habitaciones y él se situaba en otra:

¹⁸ ÁLVAREZ CABALLERO: *El toque...* Op. Cit. Capítulo VI: “Javier Molina y la Escuela de Jerez”. p. 68.

¹⁹ Ibid. pp. 68-69.

²⁰ VELÁZQUEZ GAZTELU, José María: *Rito y Geografía del Toque. La guitarra flamenca 2*. “Entrevista a Rafael del Águila (0’-2’39”)”. Serie documental emitida en TVE entre 1964 y 1979. [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=zZaxIJPeOCs>. [Consultado: 24/07/2017].

²¹ Entrevista personal a José Luis Balao concedida el 10/7/2017.

²² CASTAÑO HERVÁS, José María: “Con nombre propio: Rafael del Águila, la cátedra de una fuente escondida”, *Los Caminos del Cante* [en línea]. p. 3. <https://loscaminosdelcante.com/2016/07/21/con-nombre-propio-rafael-del-aguila-la-catedra-de-una-fuente-escondida-2a-entrega/>. [Consultado: 23/07/2017].

Y como la enseñanza era oral tu entrabas, te ponía un trocico de falseta y te ibas a otro cuarto a estudiarla, y pasaba otro alumno; después pasabas otra vez...y así pasabas dos veces, dos momentitos, y esa era la clase.²³

Sus alumnos han relatado siempre lo pintoresco de las clases con Rafael, enclaustrado en su casa y remarcando lo aislado que se encontraba del mundo exterior viviendo de noche y durmiendo durante la mayor parte de las horas de sol. Su alumno Alfredo Benítez, padre del genial cantaor Ezequiel Benítez, nos relata:

Cuando íbamos a dar clases teníamos que hacernos sitio entre una infinidad de libros, partituras y todo tipo de cosas que iba acumulando. Teníamos que ir a dar las clases al atardecer porque por la mañana dormía y no se le podía despertar o te ganabas las broncas.²⁴

En 1967 recibió el premio Nacional de Enseñanza y Maestría de la Cátedra de Flamencología en Jerez, premio concedido a través de una persona que le conoció bien: Juan de la Plata.²⁵

Juan relata cómo resultó imposible que Rafael se presentara a recoger el premio de la Cátedra al Villamarta, poniendo múltiples excusas:

Tenía agorafobia o miedo a los espacios abiertos. Pero el premio se le llevó a su casa. Su arte se lo merecía. Y su persona, también.

Juan de la Plata menciona como transcurría el modo de vida de Rafael del Águila:

Como vivía solo, la vivienda no estaba nunca muy aseada que dijéramos y, cada vez que recibía una visita, el hombre tenía que andar quitando el polvo a las pocas sillas que tenía, estando atestados sus pocos muebles de toda clase de libros; especialmente folletos que solía vender y alquilar a las vecinas del barrio. La comida se la hacían en el cercano bar de La Guapa, y se la llevaban o él iba a recogerla.

José Luis Balao comenzó a estudiar con él cuando contaba con catorce años, lo consideró su maestro más importante del que aprendió toda la técnica moderna de aquella época enseñándole la música de los principales guitarristas en boga como Niño Ricardo que era el principal ídolo para los guitarristas flamencos. Además le

²³ ÁLVAREZ CABALLERO: *El toque...* Op. Cit. Capítulo VI: "Javier Molina y la Escuela de Jerez". p. 68.

²⁴ CASTAÑO: *Con nombre...* Op. Cit. p. 5.

²⁵ *Ibíd.* pp. 6-7. El autor lo extrae de un artículo titulado: "Rafael del Águila, un genio entre libros goteras y cuerdas de guitarra", publicado el 17 de septiembre de 2012 en el *Diario de Jerez* como resultado de una recopilación de artículos escritos por Juan de la Plata.

orientó también hacia la música clásica poniéndole Recuerdos de la Alhambra, Granada de Albéniz, o Serenata Española.

Balao me lo describió como:

una persona inteligente, no era ningún inculto, lo que pasa es que vivía en unas condiciones...la casa estaba llena de libros por todas partes, él vivía entre mucho desorden, pero era un hombre inteligente y buena persona.²⁶

Rafael terminó sus días en la soledad de su casa-chabola, siendo su alumno todavía adolescente Gerardo Núñez, quien un día al entrar en la casa para recibir clase lo encontró muerto.

1.3. Líneas de desarrollo del toque a partir de Rafael del Águila.

Una de las dinastías que más podemos identificar con el toque de Jerez a partir de Rafael del Águila es la de los Parrillas. Manuel Fernández Molina “Parrilla de Jerez” (1945-2009), llegó a ser muy popular sobre todo por ser el acompañante de la Paquera. Formado con Rafael del Águila adopta una personalidad inconfundible en el toque que seguirá su extensa saga familiar. Su hermano es también profesional: Juan Fernández Molina (1943), y es padre de Manuel Parrilla Gálvez (1967), conocido actualmente como “Manuel Parrilla”. Actualmente son múltiples los jóvenes en Jerez que admiran a Manuel Parrilla y siguen su escuela. Formada “desde dentro”, ha sabido conjugar modernidad y tradición en su toque sin perder un ápice las características del soniquete del toque de Jerez. Otros destacados miembros de la saga son sus propios hermanos Juan Fernández Gálvez (1968) “Juan Parrilla”, respetado flautista con una dilatada carrera teniendo en su haber exitosas giras mundiales que realizaba formando parte del grupo de músicos de la compañía de Antonio Canales entre los que se encontraban José Jiménez “El Viejín”, Ramón Jiménez y David Cerreduela a las guitarras, Ramón Porrina a la percusión y otro Parrilla más: Bernardo Fernández Gálvez (1969) “Bernardo Parrilla” con el violín.

No deberemos pasar por alto que esta estirpe de flamencos la comienza el mítico Juanichi El Manijero, y la continúa Manuel Fernández Moreno (1904-1980) nos referimos al legendario “Tío Parrilla”, tocaor, cantaor y bailaor.

A continuación, vamos a dar un repaso a la saga del toque jerezano más seguida e imitada en la actualidad: los Moraos. Llegaron a estar emparentados con los Parrilla ya que Tío Parrilla era primo del Borrigo y de Sernita, tío de los hermanos Manuel y Juan Morao.

Precisamente es Manuel Moreno Jiménez (Jerez de la Frontera, 1929) “Manuel Morao”, actual patriarca de los Moraos. En una entrevista realizada por Rafael Valera reconocía:

²⁶ Entrevista personal a José Luis Balao concedida el 10/07/2017.

Yo aprendí con Javier Molina y cogí su escuela, pero luego cada uno, cuando se va formando artísticamente, si tienes cualidades para tu hacer de esa base una nueva línea, pues la haces; si no, sigues aprendiendo de otros o te quedas en el mismo sitio. Yo bebí de la fuente de la escuela de Javier Molina pero creé mi propia línea.²⁷

El cantaor gitano conocido como “Tío Tati” era el padre del Borrigo y hermano de “Juanichi el Manijero” contactando a través de él, ya que era amigo del padre de Manuel, con Javier Molina. El primer encuentro entre ambos sería con un Manuel niño todavía, sobre principios de los años cuarenta, con Molina recién retirado de los cafés cantantes sevillanos donde desarrolló gran parte de su carrera volviendo a Jerez para dedicarse a la docencia en su academia, actividad que alternaba con participaciones en fiestas en la ciudad y cercanías.

De esta forma Molina fue invitado a casa de los Morao en la calle Marqués de Cádiz del barrio de Santiago para conocer al pequeño Manuel y tras comprobar las cualidades innatas que poseía comenzó a darle clases dos veces por semana cobrando quince pesetas al mes. Este aprendizaje le valió para aprender la técnica y toques básicos. Morao describe así a su maestro:

Javier Molina era un hombre pequeñito, que aunque había vivido mucho, seguía siendo un hombre muy pueblerino. Pese a que no le sobraban los dineros, solía vestir bien para aquella época. Usaba unas botas que se usaban mucho entonces, botas finas, no camperas. Era muy detallista. No tenía gracia porque era algo tosco en sus modales, pero tenía cierto sentido de la ironía.²⁸

Así, de forma “casual” como casi todas las mejores cosas que ocurren en el flamenco, Manuel Morao recogió el testigo del toque de la primera Escuela Jerezana, el cual preservó y engrandeció.

Ya desde su época más activa en su juventud acompañando a los artistas más notables de Jerez, se le reconocía en su forma de tocar unas características que Pedro Peña afirmaba: El periodista y guitarrista Brook Zern, resumiendo la mesa redonda que se celebró en la Universidad de Cádiz en 2006 con motivo de la efeméride de cincuenta años del fallecimiento de Javier Molina, redonda en la opinión generalizada que señala a Manuel Morao como el primer artífice del soniquete del toque por bulería, recogiendo lo que la mesa constituida por Manolo Sanlúcar, Manuel Morao y José Luis Balao comentó:

²⁷ ÁLVAREZ CABALLERO: *El toque...* Op. Cit. Capítulo VI: “Javier Molina y la Escuela de Jerez”. p. 73. El autor lo extrae de una entrevista realizada por Rafael Valera Espinosa titulada: “Ellos los protagonistas, dicen... Morao de Jerez artista y maestro de artistas”. *Revista Candil*, nº 132, p. 4165-4180.

²⁸ SUÁREZ JAPÓN, Juan Manuel: *Sinelo Caloró: Conversaciones con Manuel Morao*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 2014. p. 43.

También parece que Sanlúcar y otros creen que el sonido más identificatorio de la bulería de Jerez con su inconfundible poder y pulso, debe más al genio de Manuel Morao que a Javier. (No es de extrañar, teniendo en cuenta que la bulería no terminó de plasmarse hasta la madurez de Javier).²⁹

Por si esto fuera poco, todavía “le salió un sobrino” que se convertiría con el tiempo uno de los paradigmas del toque Jerezano: Manuel Moreno Junquera “Moraíto Chico” (Jerez de la Frontera, 1956-2011), hijo de Juan Moreno Jiménez (Jerez de la Frontera, 1935-2002) hermano de Manuel Morao. “Moraíto” simplemente, que era como le llamaban en los últimos años, recogió la esencia del toque de su tío Manuel con un toque personalísimo que era pura expresión más allá de la técnica. Tras su prematuro fallecimiento Paco de Lucía declaró:

Se nos ha ido Manuel Morao, con 55 años, no hay derecho, no es justo, con casi media vida por delante. Moraíto ha sido uno de los guitarristas que más profundamente me ha hecho sentir, porque hay otros muchos que me han deslumbrado pero pocos que me han llegado al corazón como mi querido Manuel. Él sobrepasó la técnica y el virtuosismo de la guitarra y llegó al verdadero arte, comunicar con su lenguaje todo un universo de emoción y sensaciones. Se nos ha ido uno de los pilares de la guitarra flamenca de todos los tiempos. Mi más sentido pésame a la familia y sobre todo a su hijo Diego, con el que tenemos el consuelo de que a pesar de su juventud va a llenar ese hueco, no el que ha dejado su padre porque es irreplicable, pero si el hueco que se va a quedar en el flamenco más auténtico y puro como es el aire de Jerez.³⁰

Diego Moreno Jiménez (1979) “Diego del Morao”, hijo de Moraíto ha sabido renovar el toque de Jerez buscando ante todo una complejidad rítmica pero sin abandonar el aire característico de su tierra. En definitiva: una genialidad, pues es uno de los estilos más imitados en el panorama de la guitarra flamenca actual basándose en parámetros distintos al del Maestro Paco. Es decir, no se basa en una técnica explosiva con rápidos arpeggios o trepidantes picados, si no que se basa en el “toque con aire” o soniquete que realiza sobre todo desde complejos mecanismos de mano derecha. En unas declaraciones realizadas a “Flamenco on fire”³¹ cuando sacó su trabajo en solitario “Orate”:

Y lo digo como es. No hago toques libres pero trato de ser sincero. Soy limitado pero trato de ser flamenco. Técnicamente no puedo hacer frente a unos de esos chavales que se comen la guitarra, ¿pero cómo voy a competir yo con esos? Pero trato de buscar mis cosas... Mi padre por ejemplo se levanta, te hace un rasgueo

²⁹ ZERN, Brook: “Recordando a Javier Molina. Guitarrista flamenco de Jerez”, *Revista digital deflamenco.com*, [En línea] <https://www.deflamenco.com/revista/especiales/recordando-a-javier-molina-guitarrista-flamenco-de-jerez-brook-zern-1.html> [Consultado: 08/08/2017].

³⁰ TORRES: *La tradición oral...* Op.Cit.

³¹ SAN NICASIO RAMOS, Pablo: Entrevista a Diego del Morao, “Guitarrista flamenco - nuevo disco Orate «Yo soy un guitarrista limitado, muy limitado». *Web de Flamenco y Copla «Chalaura»* [en línea] <https://www.deflamenco.com/revista/entrevistas/entrevista-a-diego-del-morao-guitarrista-flamenco-nuevo-disco-orate-1.html> [Consultado: 10/08/2017].

así, y luego dices “hazlo tú”. Que sí, que muy sencillo, pero hazlo con esa nitidez que tiene mi padre, con ese aire...es más complejo de lo que parece.

Sin duda es esta la línea de toque de Diego del Morao la que más admiran actualmente las jóvenes generaciones de guitarristas en Jerez, aunque quedando Moraíto como base fundamental de su toque. Los mecanismos técnicos de estas “nuevas escuelas del toque de Jerez” como las de Diego y Manuel Parrilla, son complejos y se puede comprobar cómo las nuevas generaciones las van asimilando aunque de forma paulatina debido sobre todo la mencionada dificultad rítmica con novedosos mecanismos de derecha que producen un soniquete nuevo y fresco.

De esta forma observamos cómo la guitarra de Moraíto y de Parrilla de Jerez se van quedando como “clásicas” (pero muy apreciadas) dentro de la escuela de Jerez, al surgir este reciente y “nuevo soniquete”, cambio ocurrido en relativamente poco tiempo después de mucho tiempo de cierto inmovilismo que caracteriza al flamenco de Jerez, también en sus otras disciplinas: cante y baile. Quizá este inmovilismo sea parte de la magia del flamenco de Jerez.

2. La figura de Balao

2.1. Sus orígenes

El 5 de Mayo de 1938 en Jerez de la Frontera nació José Luis Balao Pinteño en el seno de una familia que fue en progreso en cuanto a su situación económica, ya que su padre Alfonso Balao Leonisio (1903-1963) pasó por diferentes oficios: carpintero, trabajo en un granero o cobrador de recibos en el Banco de Jerez. Su madre, Dolores Pinteño Jurado (Jerez de la Frontera, 1903-1992) ejercía de ama de casa, como la mayor parte de las mujeres en la época. En la calle Pizarro número 4 pasó José Luis los primeros años de su vida, en una casa que era una humilde corrala en la cual nacieron sus hermanos mayores Ángel (Jerez de la Frontera, 1929-Madrid, 1973), Manuel (Jerez de la Frontera, 1932) y Alfonso (Jerez de la Frontera, 1935). Posteriormente la familia se traslada a la calle Zaragoza número 1- contaba nuestro protagonista cinco años de edad- y allí nació su hermana menos Milagros (Jerez de la Frontera, 1943). Pocos años después Manuel Díaz, empresario y accionista de las bodegas González Byass le consigue a su padre el puesto de jefe en una fábrica de harina mudándose toda la familia a las proximidades de la fábrica en calle Cuesta de la Chaparra, hecho que ocurrió en 1947 cuando José Luis Balao contaba con tan sólo nueve años.

En estos primeros años de su niñez comienza su afición por la música de forma casi casual ya que su hermano mayor tenía afición por la guitarra (adquirió una del prestigioso constructor José Ramírez que había sido propiedad de Javier Molina y era del año 1900) y cuando se dejaba la guitarra en el sofá o encima de la cama José Luis aprovechaba para sacar los primeros sonidos al instrumento

imitando lo que veía a su hermano estudiar. Respecto a su afición y sus primeros pasos, el maestro recalca:

Cogí la guitarra porque era el instrumento que había en mi casa, si en vez de una guitarra hubiera sido un piano, hubiera sido pianista.³²

Estas declaraciones ya dejan entrever un interés por la música en general y no únicamente por la guitarra o por el flamenco de forma específica. Esto se reflejará en la madurez de su carrera a través de sus obras.

A raíz del interés mostrado por la música un tío suyo lo llevó a conocer a Javier Molina del que recibió clase unos meses:

Conocí a Javier Molina siendo yo un niño, recuerdo que me puso farruca y soleá.³³

Posteriormente, en el año 1951, pasó a formarse con Rafael del Águila, y como habíamos citado ya en el anterior capítulo, Rafael fue quién le enseñó las falsetas de los guitarristas en boga de aquel momento, aprendiendo además a tocar la técnica moderna de la época.

En aquel momento sus mayores influencias guitarrísticas serían primeramente en la década de los cincuenta Niño Ricardo (Sevilla 1904-1972), guitarrista seguido por todo el mundo de la guitarra flamenca de entonces y considerado como “el mejor”. Más tarde llegarían a España desde América las grabaciones de Agustín Castellón “Sabicas” (Pamplona, 1912-Nueva York, EE.UU., 1990) con su admirable e inaudita limpieza técnica, pasando a ser otro de los referentes de Balao. La música de Sabicas comenzó a entrar con los militares estadounidenses de la base militar de Rota y Morón de la misma forma que ocurrió con otras músicas como el blues o el rock.

Por tanto se puede considerar que su base técnica y repertorio se fundamentó en su juventud influenciado por estos dos guitarristas y por supuesto, también por su maestro Rafael del Águila.

De nuevo hay un cambio de residencia de la familia de Balao en 1956 estableciéndose esta vez en el Barrio de Santiago, concretamente en la calle Lechuga número 20, época en la que conoce a Rafael Fernández García (1926), guitarrista jerezano al que llamaban “El Niño del Lápiz” o “Rafael de Jerez” que residía en Cádiz. Su contacto con éste se estableció porque era sobrino de una sirvienta que trabajaba en la casa de Balao. También en la misma época se relaciona y comparte tablas en numerosas ocasiones con “Manuel Morao” y “Juan Morao”, aunque nunca recibió clases de éstos.

Sus actuaciones en fiestas, verbenas y pequeños teatros comenzaron con el debut a los quince años en el Colegio San José en Jerez. En 1956 conoce a Ana

³² “El Maestro Balao habla con José Gálvez”. Entrevista realizada en el programa Duende de Onda Jerez Radiotelevisión, 2017. Archivo personal de José Luis Balao.

³³ Entrevista personal a José Luis Balao concedida el 10/07/2017.

María Benítez Ganaza (Jerez de la Frontera, 1937), bailaora de profesión con la que actúa en un recital en el Alcázar de Jerez con motivo del primer Gran Festival de Primavera junto a artistas como Fernando Terremoto o Antonio Alarcón. Esta bailaora se convertiría en su esposa deparándole un futuro a ambos con un largo recorrido artístico. Sin embargo, en 1957 Balao debe incorporarse a filas hasta abril de 1959 cuando se licencia en el Regimiento de Artillería Antiaérea número 74, del Ejército de Tierra.

En la búsqueda de un futuro como artistas, ambos se trasladan a Madrid donde comienzan trabajando en el famoso tablao “Las Brujas” en la calle Norte. Allí trabajan con numerosos artistas como Jacinto Atulín Gallego “El Niño de Almadén”, Calderas de Salamanca (hermano de Rafael Farina), Juan Pérez Sánchez “Canalejas de Puerto Real”, José Salazar Molina “Porrina de Badajoz”, etc.

En 1961 la pareja reanuda su marcha a Barcelona, pero esta vez les acompaña la bailaora Rosario Pliego “La Jerezana” y el bailar Cristóbal Fernández, “Cristóbal El Jerezano” (Jerez de la Frontera, 1940). Este bailar es un conocido de Ana María, la mujer de Balao, pues había nacido en el mismo patio de vecinos que ella en la calle Granados número 4. Esta formación es conocida como “Los Zagales de Jerez”.

2.2. Su carrera guitarrística

Su vida profesional la podríamos dividir en varias etapas: la primera con la compañía “Los Zagales de Jerez” que abarca desde 1961 a 1969; la segunda, desde 1970 a 1978, etapa en la que alterna con varios artistas, compañías y actuaciones en solitario con constantes giras y una tercera etapa a partir de 1979, establecido ya en Jerez y desarrollando su carrera profesional principalmente dentro de la provincia de Cádiz hasta 1995. A partir de esta fecha se centra plenamente en la docencia y en la composición.

A continuación, trataremos con más detalle todas sus etapas resultando de mayor interés para nuestro estudio la última, pues consideramos que es en la docencia y composición donde Balao marca la diferencia.

2.2.1. Los Zagales de Jerez

Con “Los Zagales de Jerez” da comienzo una etapa de su vida que le abrió un porvenir y una estabilidad laboral reportándole los primeros éxitos y reconocimientos en su carrera profesional.

Como habíamos anticipado es en el año 1961 cuando el grupo comienza su andadura en Barcelona: en el mes de mayo y durante siete meses será contratado en los tablaos “Jardines de Córdoba” y “Andalucía de Noche”. El 28 de diciembre Balao será contratado en el “Gran Festival de Cante y Baile Flamenco” celebrado en el Teatro Villamarta y realizado con fines benéficos para Navidad y Reyes.

El año 1962 el grupo desarrolla gran parte de su labor artística entre idas y venidas desde Palma de Mallorca y Barcelona. Actuaron en las salas “Sésamo”, “Salón de Ibiza”, “Madrigal” o “Mar Blau” en Palma e Ibiza, y en Barcelona estuvieron en el “Teatro Victoria” y “Jardines de Granada”. En Madrid este mismo año ofrecieron espectáculo en “Teyma”, “J. Hay”.

En 1963 la compañía actúa en locales de la capital como “Club Melodías” y “Pasapoga”. Una crónica de prensa de Madrid, tras las actuaciones en el famoso “Biombo Chino” entre enero y marzo de 1963, narra:

Los Zagales de Jerez triunfan en el Biombo Chino. La esencia del baile andaluz en toda su pureza está embriagando en estos días a los madrileños como la propia solera de los vinos de su tierra... Los Zagales de Jerez, han debutado en la capital, entrando por la puerta grande de los éxitos, al presentarse ante el exigente público del Biombo Chino con la honda sinceridad del rasgueo de guitarra acompañando lo que es de verdad Arte Español. Así, el temperamento, la gracia y la belleza de Ana María Benítez y Rosario “La Jerezana”, se funde en la arrogante fibra de tan singular bailarín como es Cristóbal Fernández, a quienes secundan maravillosamente el depurado estilo de la canción flamenca Pedro Vega y Balao de Jerez, cual guitarrista virtuoso y maestro de la sonanta. Cinco extraordinarios artistas que triunfan en Madrid tras pasar las Navidades en Jerez. ¡Sí señor!...

Torremolinos, Lloret de Mar y Las Palmas de Gran Canaria serían otros lugares en donde trabajó la compañía ese mismo año de 1963. Trabajando en las Islas le llegó a Balao la noticia de la muerte de su padre.

En 1964, la compañía actúa en la Costa Brava, y en salas como “Rialto” de Barcelona, “Albany” de Alicante, “La Cabaña” de Rota y Sevilla.

1965 y 1966 son años que se reparten las actuaciones principalmente entre las salas “Trocadero” y “Bohío” de Mallorca y “Sala Colón”, “New York” y “La Buena Sombra” de Barcelona, aunque también irán en Almería a “Chapina” o a “Las Brujas” de Alicante.

En 1967 se establecen en Mallorca cinco meses a raíz del trabajo que les ofrecía “Trocadero”, aunque también actúan en Puerto Cruz (Tenerife), en las salas “Cortijo”, “La Riviera” y “La Caracola” pasando por la sala “El Hueco” de Gran Canaria. Es en Mallorca donde ese año conoce a Paco de Lucía comenzando una amistad entre ambos.

El año 1968 está marcado para Balao por un terrible accidente de tráfico ocurrido el 12 de abril cuando se dirigían a Valencia para embarcarse a Mallorca. El hecho tuvo consecuencias, pues un cristal le cortó el tendón del dedo índice de la mano derecha, teniendo que realizarse una intervención quirúrgica que acarrearía

una larga recuperación, impidiéndole tocar con normalidad durante una temporada. A pesar de ello actuarían en Málaga “Pigalle” y “Trocadero” de Mallorca.

En 1969 “Los Zagales de Jerez” disuelven la compañía tras actuar en las salas “Canima” y “Morocco” de Madrid, “Río” de Murcia, “Boheme” de Burgos, “Internacional” de Valencia y despidiéndose en noviembre en “Los Rombos” de Palma de Mallorca.

2.2.2. Solo en la carretera

A pesar de cerrar etapa con “Los Zagales de Jerez”, Balao en los siguientes años 1970, 1971 y 1972, continuará trabajando mucho en Palma de Mallorca y Barcelona, pero esta vez con otros artistas como “Anselmo”, “Chiquitín” y “La Chicharra” o con “Adolfo el Sevillano” y posteriormente con “Zoilo El Buitre” o la compañía “Luis de Luis”. Estos años también actúa en la Costa Brava y Alicante.

En el año 1973 actúa en “Caballo loco” de Fuengirola, “Stop” de Valencia, “Poker Club” de Torremolinos o la fiesta “Playboy” de Alicante, pero sin embargo decide ampliar horizontes actuando en “Coliseum”, Oporto.

Aunque en 1974 pasa largas temporadas dando recitales en Castellón y sobre todo en Fuengirola, comienza de forma más asidua a dar recitales en Portugal: “Casino Alvor” (Portimão) de octubre a noviembre, “La Ostra” (Setúbal), y “Trou-Trou” en Lisboa.

Los años 1975 y 1976 los dedica a dar recitales por España volviendo a Palma de Mallorca, Valencia, Madrid y Alicante.

A raíz del nacimiento de su primera hija el 21 de Junio de 1976, Balao vuelve a Jerez para estar una temporada con su familia, pero en octubre vuelve a retomar el trabajo ofreciendo recitales en una gira por Portugal que le llevará desde el Algarve pasando por Portimão hasta Setúbal.

Entre 1977 y 1978 tomará otro periodo de descanso en Jerez y tras unos meses volverá de nuevo a Portugal.

En junio de 1978 dará un recital en el “Hotel Ambassador” de Bagdad (Irak) ante grandes personalidades como los Reyes de España, y el 31 de agosto de 1978, decide dar fin a las giras tanto nacionales como internacionales para establecerse definitivamente en Jerez y dedicar su profesión al ámbito sobre todo de la provincia de Cádiz.

2.2.3. De vuelta a casa

En noviembre de 1978, tras establecerse en Jerez definitivamente, forma parte del Jurado del “VII Certamen Nacional de Guitarra Flamenca” organizado por la Peña “Los Cernícalos” de Jerez de la Frontera.

Este giro en su carrera profesional se debió, según ha declarado en numerosas ocasiones, al agotamiento ocasionado por las constantes giras y, en consecuencia, a la lejanía de su familia, pues en aquella época tenía una hija de dos años que apenas veía.

A finales de los setenta y principios de los ochenta comienza a dedicarse a tocar sobre todo en los festivales de los pueblos de la sierra gaditana: Bornos, Grazalema, Paterna... Esto le reporta un gran volumen de trabajo, siendo extensísima la lista de cantaores a los que acompaña: Juanito Maravillas, Rancapino, Paco Toronjo o “El Perro de Paterna” entre otros y a los cantaores de Jerez más punteros de la época como Terremoto padre e hijo, El Garbanzo o El Sordera. Valga como curiosa anécdota que acompañó en un teatro de Bornos a Niña Pastori cuando ésta contaba con tan sólo trece años.

En estos años la actividad de acompañamiento la compagina también con recitales de guitarra solista en los que ofrecía programas mixtos, combinando una primera parte de guitarra clásica y una segunda parte de repertorio de guitarra flamenca. Entre los programas de mano que Balao posee en su archivo personal encontramos obras como Rumores de la Caleta de Isaac Albéniz, Recuerdos de la Alhambra de Francisco Tárrega, el Preludio número 1 de Heitor Villalobos o la Danza del Molinero de Manuel de Falla combinado con Rondeñas, Seguiriyas, Soleás o Farrucas de su propia creación.

Recitales en este formato mixto se suceden, por ejemplo, entre 1980 y 1981, años en los que participa en la campaña de promoción cultural de la EXCMA Diputación Provincial de Cádiz realizando conciertos en dieciocho poblaciones de la provincia.

En el archivo personal de Balao se encuentran también otras muestras de su actividad en Jerez en esas mismas fechas, como su recital en la Iglesia Parroquial de San Mateo y San Lucas con motivo del Santo Patrón en la “III Verbena Beneficio social” donde la prensa escribió:

La guitarra de José Luis Balao, pulsada con maestría, con sensibilidad, desgarró el sueño de siglos de las viejas piedras del templo parroquial de San Mateo [...] Con el recital de ayer se abría un camino extraordinario para acercar a la gente sencilla del barrio y de todo Jerez que acudió hasta San Mateo, a la música trascendente de un Albéniz, un Falla o del propio concertista en una tarea extraordinaria en pro de una revitalización de la cultura.³⁴

Al año siguiente, 1981, repetiría recital en la “IV Verbena Beneficio Social de la Iglesia parroquial de San Mateo”.

Del año 1982 podemos destacar la campaña de recitales poético-musicales para el “VII Centenario Franciscano” durante el mes de agosto. Los conciertos se celebraron en el Santuario de Regla (Chipiona), Iglesia de San Francisco (Cádiz) y la Parroquia de Nuestra Señora de la O (Rota). En el mes de noviembre participa

³⁴ “Calle Larga: guitarra clásica.” 18-09-1980. Recorte de prensa del archivo personal de José Luis Balao.

en el “Centro Cultural Municipal de San Fernando” ofreciendo un recital de guitarra clásica con motivo de la “IV Semana de Música Popular”. El 18 de diciembre ofrece un recital de guitarra clásica en la Iglesia de San Marcos contando con la colaboración del guitarrista Manuel Lozano “El Carbonero” (Jerez de la Frontera, 1949).

No sería la única colaboración que tendría con “El Carbonero”, pues en 1983 vuelven a participar mano a mano en la “Semana Cultural Flamenca” con motivo del V Centenario de la fundación de Puerto Real por los Reyes Católicos. En el recital ofrecido el 17 de diciembre de este año en La Parroquia de San Marcos colaboran Juan Fernández “Parrilla” con la flauta y “Chicharito” (Jerez de la Frontera) con los bongos.

En 1984, Balao realiza su única grabación: se trata de un casete titulado “Hacia nuevos horizontes” de Izquierdo Producciones Discográficas. La siguiente grabación de su obra de guitarra sería interpretada por su alumno Pepe Justicia.

En cuanto a los conciertos que destacaremos en este año serán, por un lado, el recital de guitarra clásica y flamenca celebrado en los jardines de la bodega “Williams & Humbert Ltd.” organizado por la fundación Ruiz Mateos el 27 de septiembre, y otro en la Mezquita del Alcázar el 9 de noviembre.

**V Recital Flamenco
en Ubrique**
Sevilla. S. C.

El próximo día 23 de agosto se celebrará en Ubrique el V Recital Flamenco, patrocinado por Usci (Ubrique Sociedad Cooperativa Industrial), con el objeto de promocionar el cante jondo en la mencionada localidad.

Participarán cantaores locales y de algunos pueblos de la provincia. El recital estará presentado por Jerónimo Roldán, corresponsal de nuestro diario en Jerez.

Al cante intervendrán Manuel Soto «El Sordera», Chiriva del Valle, Manuel Carpio «El Garbanzo», Vicente Domínguez, Loly Moreno y Paco Moreno; al baile, el grupo Ana María López, de Jerez, y a la guitarra, Manuel Lozano «El Carbonero» y José Luis Balao.

Anuncio localizado en el ABC del 14 de agosto de 1985

Este mismo año Balao compone una marcha de procesión titulada “Amanecer de un Viernes Santo”. La obra, dedicada a la Virgen de la Soledad, se estrena en la Plaza del Progreso interpretada por la Banda Municipal de Jerez, continuando actualmente en el repertorio de marchas procesionales de Jerez.

En 1985 destacamos algunos eventos celebrados en Ubrique (Cádiz), entre ellos, el del 23 de agosto que organiza la cooperativa USCI en el que participan Manuel Soto “Sordera”, Manuel Carpio “El Garbanzo” y algunos otros acompañados por Balao y “El Carbonero”.

Posteriormente, el 29 de noviembre en la Peña de Ubrique se celebró una gala infantil con tres modalidades (flamenco, guitarra y poesía), en la que Balao y “El Carbonero” cerraron la

jornada con un recital.

Con motivo de la “VI Semana de Arte Flamenco de San Fernando” en 1986, resaltaremos la gala ofrecida por Balao en la Tertulia Flamenca.

En 1987 lo más reseñable lo encontramos en su viaje a Ámsterdam el 8 de diciembre junto a “El Garbanzo”, viaje que surge a petición del aficionado al flamenco Hans Baker. Este personaje era un “viajero romántico” que había recorrido numerosos rincones de Andalucía en busca de “la pureza” del flamenco y cuyo deseo era tener la oportunidad de escuchar flamenco antes de fallecer, ya que se encontraba aquejado de una grave enfermedad.

En posteriores años, desde 1988 a 1992, encontramos actuaciones destacables en Medina Sidonia (Cádiz) con un recital de guitarra flamenca, en Chipiona (Cádiz) con motivo de “El flamenco en verano” organizado por la Peña Cultural Flamenca “Chipiona” y algunas otras actuaciones acompañando a “El Garbanzo” y Paco Gálvez.

En 1991, en el “Séptimo Encuentro Flamenco de la Semana Cultural de la Peña Juanito Villar” dedicado a Eugenio Salas “El Niño de los Rizos”, éste es homenajeado con un recital de guitarra solista ofrecido por Balao que continuará con la actuación de Chano Lobato.

En 1992 participa en el homenaje dedicado a Camarón, en las Fiestas del Carmen de Grazalema junto a varios artistas.

A partir de 1995 Balao iría desapareciendo de los escenarios debido a problemas en el pulgar de la mano derecha.

El 30 de octubre de 1999, José Luis Balao Pinteño recibe el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología “Copa Jerez” en la bodega González Byass, haciéndole entrega del premio “Moraíto”.

Y finalmente, en 2008, se encuentra la crónica del último concierto ofrecido por Balao con motivo de la celebración del 125 aniversario de los Hermanos La Salle de Jerez:

Excelente concierto de José Luis Balao [...] el masivo público disfrutó del elegante y exquisito repertorio del profesor de guitarra José Luis Balao. Bellas composiciones complementaban la intervención de este gran maestro.³⁵

2.3. Maestro y compositor

Balao se retira de las largas giras en 1978 y toma la decisión de establecerse en Jerez de forma continua para estar junto su familia, como habíamos citado anteriormente, pero como acabamos de comprobar este hecho no significó una retirada de los escenarios ni mucho menos, es más, continúa explotando años su faceta de guitarrista solista en una doble vertiente de clásico como flamenco, aparte de su dedicación al acompañamiento que no llega a abandonar tampoco mientras sigue en activo. Sin embargo para el artista comienza otra etapa en la que aparecen dos nuevas vocaciones: la primera es la enseñanza y la segunda la composición.

Ambas facetas irían apareciendo paulatinamente en lo que sería un replanteamiento de su carrera. En el año 1981 se asocia con el guitarrista Manuel Lozano “El Carbonero” para emprender un proyecto docente en la calle San Miguel número 11, aunque cabe señalar que “El Carbonero” ya llevaba dedicándose casi exclusivamente a la docencia desde el año 1975. En la academia cada uno de los

³⁵ “Excelente concierto de José Luis Balao”, *Diario de Jerez*, 01 de abril de 2008. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

maestros tenía su aula y había una tercera sala donde los alumnos esperaban practicando. Tras catorce años compartiendo espacio y después de sufrir varios desacuerdos y discrepancias, en 1995 deciden acabar con esta sociedad, volviendo a quedar “El Carbonero” sólo en la academia de la Calle San Miguel donde continúa ejerciendo la docencia a fecha de hoy.

La academia de la Calle Gaspar Fernández

Tras las irreconciliables diferencias que surgieron con su colega de academia y también en ocasiones de tablas, Balao se instala en un edificio que heredó de su familia en la calle Gaspar Fernández número 11 para continuar su labor pedagógica. Es esta la ubicación de su academia, donde Balao acaba convirtiéndose en el “Maestro Balao” y será en este nuevo emplazamiento por donde pase prácticamente toda una nueva generación de guitarristas jerezanos “de éxito”, por decirlo de alguna forma, pues entre ellos se encuentran: Santiago Lara, José Quevedo “Bolita”, Pepe Justicia, Jesús Guerrero, Alfredo Lagos, Javier Patino, Juan Diego, Pascual de Lorca, Antonio Higuero, Diego del Morao, etc. Entre las nuevas promesas se encuentran Francisco León o el joven Abraham Lojo.

La academia del Maestro Balao con el transcurso de los años se ha ido transformando en un lugar de peregrinación para guitarristas de todo el mundo: desde Latinoamérica, Australia o Marruecos a Japón. Se nos plantean entonces algunas cuestiones: ¿Cómo llega gente de todo el mundo a conocer al Maestro Balao, un guitarrista sin apenas discografía en el mercado y nada viral? Y la segunda cuestión: ¿Qué es lo que hace que salga tal volumen de buenos guitarristas de su academia? ¿Qué les ofrece?

La primera cuestión se la planteé al Maestro directamente y tras unos segundos de pausa, pensativo, dijo: “La gente habla y al final te conoce de boca en boca...”.³⁶

Según sus propias palabras los guitarristas lo han llegado a conocer “de boca en boca” ¡a nivel mundial!... Sin duda es una respuesta bastante curiosa y es que, si analizamos las circunstancias, tiene todos los ingredientes para haber llegado a convertirse en prácticamente una leyenda.

La “fortaleza” donde imparte las clases es, sin duda, un lugar proclive para que la leyenda del Maestro se asiente. Lo explicaremos descriptivamente: nada más hay que imaginar al extranjero que entra en la estrecha calle de adoquines en busca de la academia y encuentra (imagino, no con poco desconcierto) dos grandes portones de madera de una vieja casa en cuyo zaguán se halla una antigua cancela de forja. Cuando busca el timbre verá un letrero que pone “timbre” señalando una cuerda de la cual debe tirar para que suene una pequeña campanilla que se encuentra en el interior de la casa.

Muy probablemente la puerta la abrirá cualquiera de los alumnos que se hallan en el salón de la casa practicando hasta que les llegue el turno para su

³⁶ Entrevista personal a José Luis Balao concedida el 01/08/2017.

momento de clase. Al acceder a la pequeña sala donde está el Maestro, éste le dará la bienvenida, guitarra en mano, ataviado con una gorra de cualquier tipo y con una indumentaria nada común, difícil de imaginar y describir. Como se puede deducir, el ambiente ya es impactante en cuanto a romanticismo se refiere. Habrá que sumar a éste el creado por los alumnos que confluyen en el salón de la academia (que es la sala de estar de la casa) practicando y tomando algún refresco mientras charlan unos con otros de forma distendida, principalmente de las obras del Maestro que están estudiando.

En este clima de compañerismo que se percibe entre los alumnos de Balao, cada uno, como es normal, tiene sus preferencias y gustos, pero sin embargo llama la atención la admiración que profesan al Maestro. ¿Qué ofrece el Maestro Balao que no tienen otros? Según las declaraciones de Santiago Lara, uno de sus destacados alumnos:

Él es artífice de que todos los que hemos salido de esa escuela hayamos sido diferentes entre nosotros. Con la cantidad de guitarristas que ha pasado por esa escuela, cada uno tenemos una forma diferente de tocar. [...]

De Balao puedo decir muchas cosas, pero con una creo que lo resumiría todo: es de los pocos maestros que te hace amar la música que puedes sacar de una guitarra. Eso fundamentalmente es lo que más aprecio de él como maestro, así como el inculcarle al alumno que busque su propio camino. Como persona sólo decir que es de los mejores seres humanos que he conocido.

GRACIAS MAESTRO POR HACERME VER CUÁL ES MI SENDERO Y POR DEJAR EN MIS MANOS UNA GUITARRA EN LA QUE SIEMPRE VIVIRÁ TU ESPÍRITU.

Santiago Lara³⁷

La misma pregunta es planteada a José Antonio Caro, un alumno que actualmente va a su academia hace ya algunos años:

Yo he estado con otros maestros antes aquí en Jerez y Balao es totalmente distinto en muchas cosas. Por ejemplo, él te facilita transcripciones (que además tiene muchísimas) y te las explica. Eso para mí es muy importante. Otra cosa es que hace que te intereses por todo tipo de música y eso te quita prejuicios. Luego también sus composiciones. Te puede poner por ejemplo, un taranto, que no es lo de siempre de aquí, o una soleá en tono de minera... Te abre mucho. Y eso que yo solo soy un simple aficionado, pero me encanta.³⁸

³⁷ SAN NICASIO RAMOS, Pablo. Entrevista a Santiago Lara: “Lo más difícil es renovar la tradición y seguir siendo flamenco”. *Web de Flamenco y Copla «Chalaura»* [En línea] <http://www.santiagolara.com/2016/04/18/entrevista-en-chalaura-com/> [Consultado 29/06/2019].

³⁸ Entrevista personal al alumno José Antonio Caro, al terminar una sesión de estudio en la academia de Balao. Realizada el 25/09/2017.

Con estas dos citas he querido reflejar las impresiones y experiencias de todo tipo de alumno, el que se ha convertido en profesional, y el aficionado. En ambos perfiles observamos nexos comunes importantes: aunque Lara desarrolla su discurso desde una perspectiva de guitarrista profesional, en definitiva, los dos destacan la influencia de Balao en la ampliación de sus fronteras musicales y desde allí, la búsqueda de un camino y un gusto propio.

En cuanto a la metodología que pone en práctica con sus alumnos, observamos que la estructura de sus clases es similar a la de tantos maestros de guitarra flamenca de antaño: el Maestro pone la lección a uno de sus alumnos, luego éste se va a una sala y practica lo que le acaba de poner mientras pasa otro alumno con el que realiza la misma operación. Cuando llega otra vez el turno del primero, el Maestro le aclara las posibles dudas sobre lo que le había enseñado y que ya ha estado practicando sólo en el salón, entonces continúa otro ratito poniéndole un poco más hasta que se lleva trabajo suficiente para casa. Un sistema similar al que por ejemplo, ya empleaba Rafael del Águila.

No obstante deberemos ahondar en su metodología y observar cómo imparte sus clases y qué materiales usa. Como parte del trabajo de campo, hemos presenciado en múltiples ocasiones su sistema de trabajo, en el que llama la atención la gran dosis de paciencia que profesa con sus alumnos a los que confiere detalladas explicaciones sobre las características de las piezas (especialmente en cuanto a expresión y ritmo).

En una entrevista concedida al Diario de Jerez en 2012 el periodista Fran Pereira le pregunta sobre su didáctica:

Ante todo, hay que tener paciencia, pero también psicología con los alumnos, porque no es lo mismo un niño de 10 años que una persona ya mayor. Es una labor importante esa, porque reconozco que en más de una ocasión he hecho de psicólogo. Hay personas que vienen con problemas y a mí me gusta escucharlos. Luego, también hay que tener un gran conocimiento musical, tener la mente abierta a todo tipo de música. Me considero flamenco porque empecé haciendo flamenco pero puedo tocar música de todo el mundo, desde la época renacentista a la barroca pasando por la música sudamericana e incluso a la asiática.³⁹

El trabajo progresivo, adecuándose al nivel de cada alumno, es un factor que el Maestro tiene siempre en cuenta. Para ello, dispone de un impresionante número de partituras para todos los niveles. Su alumno Jorge Poyato llegó a catalogar en 2013 doscientas veintitrés obras entre las que se encuentran adaptaciones realizadas por el Maestro de un heterogéneo repertorio, desde “Lucía” de Joan Manuel Serrat a obras de Quiroga, Baden Powell, Armando Manzanero e infinidad de fragmentos pertenecientes a la música clásica como el Ave María o la Serenata de Schubert, la Pavana Op. 50 de Fauré y otras tantas de Listz, Grieg, etc.

³⁹ PEREIRA, Fran. “Para dar clases hay que tener mucha paciencia y ejercer de psicólogo”, Diario de Jerez, 25 de noviembre de 2012. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

En cuanto al repertorio flamenco, años atrás, cuando apenas existían partituras de Manolo Sanlúcar o Paco de Lucía, Balao ya había realizado una gran cantidad de transcripciones en cifra de las obras de estos guitarristas en boga. Esto debió ser un aliciente para los jóvenes guitarristas de la época que podían aprender del Maestro este tipo de repertorio.

Las transcripciones que ha realizado de otros guitarristas y adaptaciones de músicas no compuestas para guitarra rebasa con creces la centena, y las obras de su autoría superan las ¡ciento cuarenta!, siendo no sólo obras de guitarra flamenca, sino también clásica en diversos estilos, sobre todo latino-americanos, por los que tiene especial predilección.

Otro factor que asienta la clave de su éxito en la docencia quizá radique en su ideal de formación para un guitarrista flamenco. ¿A qué nos estamos refiriendo con esto? Si observamos el citado repertorio con el que desarrolla su labor docente veremos que hay una diferencia sustancial entre el Maestro Balao y otros maestros de guitarra flamenca, pues su idea respecto a la formación de un guitarrista flamenco sobrepasa el único conocimiento de los toques. Para el Maestro se debería conocer más música aparte del flamenco, ya que esto resulta enriquecedor para el alumno y le ayuda tanto en la interpretación como en la composición. Algunas de sus declaraciones resultan muy aclaratorias en cuanto a sus influencias musicales y forma de pensar en relación a la docencia y a la música en general:⁴⁰

A los alumnos les enseño de todo, puede ser “La leyenda del beso”, un fragmento de ópera o zarzuela, porque sólo flamenco...

[...] Rafael del Águila me orientó hacia la música clásica, me acuerdo que me puso Recuerdos de la Alhambra, Granada de Albéniz, la Serenata Española de Joaquín Malat, Lágrima o Adelita.

[...] En la guitarra hay tres cosas muy importantes, una es tener una buena técnica, saber hacer todas las técnicas y que suene limpio, pero eso tiene que estar al servicio de los sentimientos, si no se toca con corazón eso no dice nada, y después, si tienes esas dos cosas y tienes el cerebro para componer [...] ¡Pero componer diferente!, no que se parezca a otro.

[...] normalmente el guitarrista flamenco nada más que quiere flamenco y flamenco y no sale de ahí, es una equivocación porque la música es muy extensa, no solamente existe el flamenco, que es bonito [...] y dentro del flamenco también veo yo aquí hablando de Jerez que está muy cerrado en tres o cuatro palos, aquí los guitarristas normalmente no tocan Guajiras, ni Colombiana, ni Milonga, ni Tarantas o Mineras etc., aquí bulería, bulería pa'almorzar, bulería pa'desayunar, bulería pa'merendar y bulería pa' too, ya está bien ¿no? [...] lo escucho y lo respeto, pero hay que abrirse a otras cosas.

Para finalizar el curso, una actividad motivadora para los alumnos es la actuación que realizan promovida por la Consejería de Cultura de la Junta de

⁴⁰ “El Maestro Balao habla con José Gálvez”... Op. Cit.

Andalucía, la Federación Provincial de Peñas de Cádiz y el Centro Andaluz del Flamenco.

La iniciativa de estos recitales comenzó en 1996 bajo el título “Entre lo Clásico y lo Flamenco”, debido al repertorio mixto interpretado por los alumnos de Balao. La serie de recitales siempre se han interpretado en el Salón de Actos del Centro Andaluz del Flamenco ubicado en la Plaza San Juan número 1 de Jerez de la Frontera.

2.4. La obra de José Luis Balao

La obra de Balao resulta difícil de catalogar debido al gran número de obras que posee en su haber, incluso el propio autor no conoce tan siquiera el número de obras con exactitud. Como ya hemos adelantado antes, su alumno Jorge Poyato Pons realizó en 2013 una catalogación en la que contó un total de doscientas veintitrés obras, pero hay que tener en cuenta que de entre ellas cien eran transcripciones o adaptaciones de música clásica y otras músicas como folclore o popular y flamenco.

En cuanto a las grabaciones de su música, contamos con la anteriormente mencionada “Hacia Nuevos Horizontes” realizada en 1984 por Producciones Izquierdo. Esta es la única grabación de su música interpretada por él mismo, la distribución y número de copias fue muy limitado.

Posteriormente, ya en el año 2000, encontramos “Poesía para seis cuerdas”, un CD de música compuesta por José Luis Balao interpretada por uno de sus discípulos, el guitarrista “Pepe Justicia”, José Moreno Justicia (Mancha Real, Jaén, 1960) que fue producido para la Fundación Provincial de Cultura de Cádiz.

En el programa “Flamencos” de Canal Sur TV, el guitarrista Francisco León intervino en noviembre de 2007 con tan sólo 15 años, tocando el Romance-Rondeña “Paco y Mari” del Maestro.

Sin embargo, el registro sonoro más interesante quizá sea “El genio creador de un Maestro”, edición realizada en 2015 por la Secretaría General de Universidades, Investigación y Tecnología de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo en colaboración con las Universidades Andaluzas y el Instituto Andaluz del Flamenco. Esta edición forma parte de un proyecto que tiene como objetivo la recuperación de la memoria de artistas flamencos que han influido en este arte para ubicarlos en un alto lugar dentro del Patrimonio Cultural. La dedicada a Balao consiste en una recopilación de grabaciones realizadas por varios guitarristas en distintas épocas y lugares y se encuentra en formato doble CD: el primero dedicado a composiciones flamencas “Maestro Balao Flamenco” (CD1) y el segundo dedicado a otras músicas (Choros, Milonga Argentina, Baladas...), “Maestro Balao Melódico” (CD2).

En el CD 1, dedicado a las obras flamencas, el guitarrista Paco León interpreta ocho toques (Bulerías, Taranta, Rondeña-Bulería, Villancico, Nana, Alboreá y Tientos), Pepe Justicia nos deja una Guajira, una Farruca y una Granaína

y el propio Balao interpreta una Danza Árabe. En el CD 2, Pepe Justicia interpreta cinco temas, José Luis Balao cuatro, Esteban Eijo dos y Salvador Nieto dos.

2.4.1. Etapas compositivas

Si tuviésemos que considerar en qué época comienza Balao a componer, podríamos decir que desde los años setenta, pero en aquellos años la composición era más anecdótica que otra cosa.

En la década de los ochenta comienza a centrarse más en la composición, coincidiendo con la época que estaba asentado en Jerez y ofrecía numerosos recitales solistas mixtos de guitarra clásica y flamenca. De aquellos años, en concreto de 1981, data la farruca “Semiramis” interpretada por tantos de sus alumnos.

En el año 1984 compone la marcha procesional “Amanecer de un Viernes Santo”, compuesta para guitarra y adaptada también para banda con la ayuda del guitarrista y compositor Jorge Cardoso (Posadas, Argentina, 1949), efectuando el arreglo final J. José Puntas Fernández.

En los años noventa aumenta su producción compositiva considerablemente dejándonos la Rondeña “El Ratón y la Ratona”, las Alegrías en Mi “Bahía de Cádiz” o el zapateado “Galopando” entre otras muchas, además de varias obras clásicas como el choro “Lara”, “Para Ana María: balada”, Vals “Para Juan José”, etc.

Es sin embargo a partir del nuevo siglo, cuando Balao logra un salto significativo en la composición, tanto prolífica como cualitativamente.

Una muestra de la calidad e interés que van adquiriendo sus obras a partir del año 2000 se ve reflejada en los éxitos de algunos de sus discípulos, por ejemplo, Santiago Lara obtiene el primer premio en el Concurso de Jóvenes Intérpretes de la “XI Bienal de Flamenco de Sevilla” en el año 2000 con la obra “Murmulllos de la Alhambra” compuesta por Balao en marzo de ese mismo año. Las obras de guitarra flamenca compuestas en esta época van adquiriendo un lenguaje menos tradicional, comenzando a experimentar con complicadas escordaturas y tonalidades inusuales tradicionalmente. Su lenguaje personal a la hora de componer se asienta mucho más. En el siglo veintiuno, Balao ya suena puramente a Balao:

A mí nunca me ha gustado recorrer el mismo camino que han recorrido los que me han precedido, siempre he optado por innovar, hacer algo diferente. No obstante, si hago unas alegrías de Cádiz no deben perder el toque flamenco, puede ser más revolucionario pero sin perder la esencia.⁴¹

⁴¹ PEREIRA. “Para dar clases...” Op. Cit.

2.4.2. Particularidades de sus obras

Como hemos citado anteriormente la cantidad de obras compuestas por Balao es muy extensa. Para conocer las particularidades de su estilo compositivo se llevó a cabo la transcripción completa y análisis de algunas de sus obras más representativas. Los ejemplos que ofrecemos a continuación están extraídos de dichas transcripciones.

En la alegría “Las Redes” utiliza una scordatura poco usual como es la afinación en Do para la sexta cuerda y en Sol para la quinta. La Alegría está compuesta en Do Mayor por lo que el acorde de tónica lo digita como un Lam7 en primera posición, es decir, con todas las cuerdas al aire excepto el Do en el primer traste-segunda cuerda y el Mi en la cuarta cuerda. El acorde de dominante (Sol7) lo realiza digitando únicamente la nota Fa en la primera cuerda- primer traste y el Re en el segundo traste de la sexta cuerda.

A continuación, se muestran dos extractos en los que podemos observar estas características. El primero de ellos es un fragmento de la introducción de las Alegrías:

The image contains two musical extracts. The first extract is a melodic line in 3/4 time, featuring triplets and a corresponding guitar tablature. The second extract continues the melody with lyrics 'i m a' and shows more complex digitation, including a triplet with a 4th finger and a 13th fret.

En el segundo ejemplo podemos observar la digitación utilizada para tocar los puentes rítmicos con esta particular afinación:

The image shows musical notation for 'RASGUEOS' and 'RESPUESTA EN FORMA DE DISEÑOS MELÓDICOS'. It includes a guitar tablature with complex rhythmic patterns and fingerings, such as triplets and specific fretting for the 'RASGUEOS' section.

La obra “Boda Gitana”, compuesta por Balao en septiembre de 2006, tiene varias particularidades: en primer lugar que está concebida para guitarra solista, lo

cual es bastante insólito ya que se trata de una Alboreá, y en segundo lugar la originalidad de su afinación; sexta cuerda en Do, quinta en Sol, cuarta en Do, tercera en Sol, segunda en Do, y primera en Mi. Es decir, las únicas cuerdas que mantienen la afinación estándar son la primera y tercera cuerda.

La tonalidad, Do frigio, tampoco es nada habitual en el repertorio de la guitarra flamenca, ya que con la afinación estándar, las cuerdas primera, segunda, quinta y sexta no se podrían dar al aire por no pertenecer a dicha tonalidad -teniendo en cuenta que las cuerdas al aire siempre son un importante recurso de la guitarra flamenca permitiendo sonar “más envolvente” o “más grande”. No obstante, la Alboreá propuesta por el Maestro Balao, se desarrolla en dicho modo, pero su particular afinación sí nos permite perfectamente el uso de cuerdas al aire sin ningún problema de disonancia no deseada.

Para observar la sonoridad que produce esta afinación nos remitimos a la introducción de la obra donde presenta un arpeggio con profundos graves y una melodía solemne en la que predomina la característica 9ª menor (Reb) del acorde de tónica del flamenco que enlaza con un Reb en los bordones haciendo un largo ligado dejando en suspensión el arpeggio e insinuando la dominante:

The musical score shows a melody in 3/4 time with a key signature of two flats. The first measure contains a 9th minor chord (9m) and the final measure contains a 2nd minor chord (2am). The guitar tablature below the staff indicates the fretting for the strings T and B.

Para desarrollar la Alboreá como toque solista utiliza la forma de tema con variaciones, obviando los típicos puentes flamencos entre falsetas. En el ejemplo que sigue mostramos una última variación donde podemos reconocer la melodía del canto por Alboreá:

The musical score is titled 'Melodía del canto en Do Mayor' and begins at measure 77. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The guitar tablature below the staff shows the fretting for the strings T and B.

“Nochebuena jerezana” es un Villancico inspirado en el ambiente festivo de las reuniones de gentes cantando en los tradicionales patios de vecinos de Jerez en

Navidad. En ella destaca la expresividad de sus melodías de cierto carácter melancólico, aunque muy vivo.

Utiliza escordatura en la sexta cuerda que baja a Re. Ello está justificado por la tonalidad de la pieza, Re menor, pudiendo encontrar así la “comodidad” de pulsar el bajo de la sexta al aire como tónica y aprovechar además el uso de mayor registro en el instrumento. Mostramos aquí la introducción del Villancico:

⑥ Re

♩ = 186

The musical score is presented in three systems. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 186. The first system begins with a measure of rest, followed by a melody with triplets and a bass line with fret numbers. The second system continues the melody and bass line. The third system includes a first ending bracket and a guitar-specific notation 'i | a | m | i | i |' between the staff and the bass line.

“Paco y Mary” es una Rondeña a la que el Maestro Balao denominó como “Rondeña-Romance”.

La afinación utilizada es la habitual en el toque de Rondeña de guitarra solista, es decir 6ª en Re y 3ª en Fa# para tocar en el tono de Do# Frigio/flamenco.

La estructura que la conforma es un principio libre por Rondeña a la que se une un trémolo y un final por bulerías.

A continuación, mostramos un fragmento del inicio por Rondeña de la obra que comienza en el acorde de tónica (Do# Frigio-flamenco) con un pequeño motivo que va a la dominante del modo (Re). En ella destacamos la utilización de la tensión 11#, es decir una dominante “overtone” IV de la escala menor melódica:

1/2 C2

3 3 3 3 3 3 4 3

#11

P i m a

TAB

3 4 0 2 3 5 3 3 2 3 5 5 9 9 7 8 9

La bulería se compone de variaciones melódicas muy cantables de marcado carácter flamenco. En el siguiente ejemplo encontramos la primera de las melodías que continúa posteriormente desarrollando.

68

C2

p | a | m | i | i |

*

C2

TAB

2 2 2 2 4 4 2 3 2 3 2 2 4 2 0 2 3 5 2 5

72

*

TAB

4 3 2 5 0 2 3 0 2 4 2 4 2 0 3 2 4 0 4

76

C7

*

TAB

3 0 4 10 7 9 10 10 9 7 10 10 7 9 10

3. Conclusiones

Tras la investigación realizada sustraemos ciertas conclusiones en torno al personaje que nos atañe:

En cuanto a su figura, por una parte, se confirma su origen formativo en plena raíz de la Escuela de toque de Jerez, con Javier Molina, pero sobre todo con el

“maestro de maestros” Rafael del Águila, al que José Luis Balao considera su principal mentor.

En su propia labor como maestro de guitarra en el entorno de Jerez, su alcance ha sido mayúsculo si atendemos a la cantidad y calidad de guitarristas que han salido de su academia. La confirmación sobre la influencia ejercida en su alumnado la encontramos en las declaraciones de sus discípulos, considerando al Maestro “vital” para su formación.

En el ámbito de su didáctica podemos realizar varias reflexiones: Dentro del propio flamenco, Balao se ha preocupado de “compensar la balanza” y ofrecer a sus alumnos una formación completa en cuanto a los toques, es decir, además de poner en práctica los toques de Jerez, ha procurado que sus alumnos conozcan y aprecien también el resto de los toques del flamenco (Guajira, Minera, Granaína, etc.), pues este hecho suele ser poco usual en el entorno jerezano.

Otra de las claves en la docencia ha sido la “apertura” musical que ha proporcionado al alumnado, alentando no sólo a que escuchen otras músicas aparte del flamenco, sino a que también las interpreten para conocerlas con mayor profundidad, mostrándoles distintas formas interpretativas que les han ayudado a encontrar “una forma propia”, una personalidad tocando.

La desbordante faceta compositiva y creativa del Maestro también ha resultado un factor muy atractivo y apreciado por el alumnado. En este ámbito, también ha sido muy distinto al resto de maestros de Jerez.

Si reflexionamos sobre el alcance de su obra, el repertorio compositivo de José Luis Balao, como hemos citado durante la investigación, es inmenso, pero tras el estudio y análisis de las obras propuestas podemos llegar a la conclusión de encontrarnos ante un compositor que ofrece además una propuesta de calidad y personal:

En primer lugar, hemos comprobado cómo sus obras van más allá de la típica composición que engarza falsetas, sino que busca una profunda concepción de “obra”.

Aparte de encontrar esta concepción inusual en algunas de sus formas estructurales, también vemos un lenguaje identificativo en el cual relaciona los materiales expuestos en distintas partes de la obra, llevando coherencia y desarrollo temático (melódico o rítmico) a la composición y evitando los “pegotes” efectistas que tanto priman hoy en día en la guitarra flamenca.

Para finalizar me remitiría al título de la investigación: “Balao, el eslabón olvidado”, y es que, tras todo lo referido, creo que sería justo catalogarlo como lo que la historia ha demostrado que es, un “maestro de maestros” así como lo fue el suyo, Rafael del Águila.

Quizá con el tiempo y tarde se le llegue a reconocer en toda su dimensión, como creador y sobre todo como maestro. Es cierto que se han realizado en torno a su figura algunos homenajes y entrevistas, pero a nivel local o máxime a nivel provincial, digamos sin una trascendencia importante dentro del mundo flamenco. En Jerez de la Frontera, si preguntas a cualquier flamenco (ya sea aficionado o profesional) por el Maestro Balao, sin duda, sabrán de quién se trata. Lo curioso es

que puede que lo preguntes a un aficionado en Japón y te conteste algo parecido a lo que te dijeron en Jerez, sin embargo si planteamos la pregunta a un guitarrista flamenco de cualquier otro lugar de España no sabrá de quién hablamos. Entonces le diremos ¿Pero conoces a Alfredo Lagos, a El Bolita, a Santiago Lara? Y nos dirá: sí claro, ¿quién no? ¡Todos estos de la Escuela de Jerez! De Molina, ¡del Morao!.. (Cayendo en el olvido un eslabón de la cadena del toque jerezano).

4. Bibliografía

Libros

- ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel: *El Cante flamenco*. Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel: *El toque flamenco*. Alianza Editorial, Madrid, 2003.
- BLAS VEGA, José y RIOS RUIZ, Manuel: *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Editorial Cinterco, Madrid, 1988. Tomo 1.
- BLANQUER PONSODA, Amando: *Análisis de la Forma Musical (Curso teórico – analítico)*. Editorial Piles, Valencia, 1989.
- BUTLER, Augusto: *Javier Molina, jerezano y tocaor*, Editorial Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1964.
- CALADO OLIVO, Silvia: *Por bulerías, cien años de compás flamenco*. Almuzara, 2009.
- CANO TAMAYO, Manuel: *La guitarra: historia, estudios y aportaciones al arte flamenco*. Giralda Ediciones, Sevilla, 1986.
- CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel: *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*. M. Carmona Rodríguez, Castilleja de la Cuesta, 1993.
- CASTAÑO HERVÁS, José María: *De Jerez y sus Cantes*. Almuzara, Córdoba, 2007.
- DIÉGUEZ, Francisco: *Las Brujas: historia de un tablao: sus gentes, sus artistas y su época*. Absalón, Cádiz, 2008.
- FAUCHER, Alain: *Morao y Oro, Moraíto. Transcripción de seis toques de Moraíto*. Editorial Affedis, París, 1996.
- FAUCHER, Alain: *La guitarra de Tomatito*. Editorial Affedis, París, 1998.
- GAMBOA, José Manuel: *Una historia del flamenco*. Espasa Calpe, Pozuelo de Alarcón (Madrid), 2005.
- GARCÍA MATOS, Manuel: *Sobre el flamenco: estudios y notas*. Editorial Cinterco, Madrid, 1984.
- HERRERO, Óscar y WORMS, Claude: *Traité de guitare flamenca. Volume 4. Styles de base: les Fandangos et les Tangos*, Editions Combret, París.
- MARTÍN SALAZAR, Jorge: *Los cantes flamencos*: Diputación Provincial, Granada, 1991.

- ORTIZ NUEVO, José Luis: *¿Se sabe algo?, Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa Sevillana del siglo XIX*. Editorial El carro de la nieve, Sevilla, 1990.
- PIAT, Jean Marc: *Juan Carmona. Borboreo*. Aubagne Cedex, Nomades Kultur, Francia 2007.
- PLATA, Juan de la: *Flamencos de Jerez*. Editorial Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1961.
- POYATO PONS, Jorge: *José Luis Balao Pinteño (Jerez de la Frontera, 1938). Guitarrista y compositor flamenco*. Máster en Patrimonio Musical de la Universidad de Granada, 2013. Archivo personal de José Luis Balao.
- PRAT, Domingo: *Diccionario de guitarristas y guitarreros*. Editorial Casa Romero y Fernández, Buenos Aires, 1934.
- SUÁREZ JAPÓN, Juan Manuel: *Sinelo Calorró: Conversaciones con Manuel Morao*. Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 2014.
- TORRES CORTÉS, Norberto: *Historia de la guitarra flamenca: el surco, el ritmo y el compás*. Almuzara, Córdoba, 2005.
- TRIANA, Fernando el de: *Arte y Artistas Flamencos*. Editorial Extramuros, Madrid, 1935.
- VARGAS, Enrique: *Almoraima de Paco de Lucía (Libro IV)*. De Lucía Gestión, Madrid, 2007.

Artículos

- BOHÓRQUEZ, Manuel: “Sobre el guitarrista Antonio Sol”. *La Gazapera* [en línea]. <https://manuelbohorquez.com/la-gazapera-flamenca/sobre-el-guitarrista-antonio-sol/> [Consultado: 29/06/2019]
- CASTAÑO HERVÁS, José María: “Con nombre propio: “Rafael del Águila” (de la mano de Javier Molina)”. *Los Caminos del Cante* [en línea] <https://loscaminosdelcante.com/2016/06/02/con-nombre-propio-rafael-del-aguila-de-la-mano-de-javier-molina/> [Consultado: 23/07/2017].
- CASTAÑO HERVÁS, José María: “Con nombre propio: Rafael del Águila, la cátedra de una fuente escondida” *Los Caminos del Cante* [en línea] <https://loscaminosdelcante.com/2016/07/21/con-nombre-propio-rafael-del-aguila-la-catedra-de-una-fuente-escondida-2a-entrega/> [Consultado: 23/07/2017].
- OSUNA, Javier: “Javier Molina: entrevista inédita. *Ahora hay muchos flamencos de pan y pescao*.” [en línea] *Los Fardos de Pericón* <http://losfardos.blogspot.com.es/2013/02/javier-molina-entrevista-inedita-ahora.html> [Consultado: 01/08/2017].
- “Manuel Morao, Manolo Sanlúcar y José Luis Balao, en el homenaje a Javier Molina”, *La Voz Digital*. 29 de junio de 2006. [en línea] <http://www.lavozdigital.es/jerez/pg060629/prensa/noticias/Ocio/200606/29/CAD-SUBARTICLE-136.html> [Consultado: 10/07/2017].

- PEREIRA, Fran: “Para dar clases hay que tener mucha paciencia y ejercer de psicólogo”, *Diario de Jerez*, 25 de noviembre de 2012. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- RIOJA, Eusebio: “El guitarrista Julián Arcas y el flamenco. El flamenco en la cultura andaluza a través de un guitarrista decimonónico.” Conferencia impartida en el XXXVI Congreso Internacional de Arte Flamenco, Málaga 2008. Difundido en <http://www.jondoweb.com/contenido-julian-arcas-y-el-flamenco-761.html>
- SÁNCHEZ MÚGICA, Paco: Entrevista a José Luis Balao. “Me despierto con música en la cabeza”, *La voz del Sur*, 12/09/2015. [en línea] <https://www.lavozdelsur.es/me-despierto-con-musica-en-la-cabeza> [Consultado: 06/09/2017].
- SAN NICASIO RAMOS, Pablo: Entrevista a Santiago Lara “Lo más difícil es renovar la tradición y seguir siendo flamenco”. *Web de Flamenco y Copla «Chalaura»* [en línea] <https://chalaura.com/entrevista-a-santiago-lara/#more-12947> [Consultado: 29/06/2019].
- SAN NICASIO RAMOS, Pablo: Entrevista a Diego del Morao, guitarrista flamenco- nuevo disco Orate “Yo soy un guitarrista limitado, muy limitado”. [en línea] <https://www.deflamenco.com/revista/entrevistas/entrevista-a-diego-del-morao-guitarrista-flamenco-nuevo-disco-orate-1.html> *Revista digital deflamenco.com* [Consultado: 08/08/2017].
- TORRES CORTÉS, Norberto: “La tradición oral en el toque flamenco: recordando a Moraíto”, *Revista de Investigación sobre Flamenco «La Madrugá»*, núm. 7, Diciembre 2012, p. 55-76. [en línea] <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/165571/144491> [Consultado: 23/07/2017]
- ZERN, Brook: “Recordando a Javier Molina. Guitarrista flamenco de Jerez.” *Revista digital deflamenco.com* [en línea] <https://www.deflamenco.com/revista/especiales/recordando-a-javier-molina-guitarrista-flamenco-de-jerez-brook-zern-1.html> [Consultado: 08/08/2017].

Programas de mano y recortes de prensa

- IV *Semana de la música popular del Centro Cultural Municipal de San Fernando; recital de guitarra clásica* (programa de mano). San Fernando, Salón de actos del Centro Cultural, del 20 al 28 de noviembre de 1982. Archivo personal de José Luis Balao.
- VI *Semana de Arte Flamenco en San Fernando*, (programa de mano). San Fernando, Tertulia flamenca de la Isla. Del 15 al 20 de diciembre de 1986. Archivo personal de José Luis Balao.

- “Amigos y compañeros estuvieron junto a Balao en su homenaje”, *Diario de Jerez*. 14 de noviembre de 1994. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Apoteósica actuación de *El Garbanzo* en la Peña Cultural Flamenca”, *desconocido*. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Balao y *El Carbonero* ofrecieron un gran concierto de guitarra”, *Diario de Jerez*. 02 de diciembre de 1985. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- Benadalid en fiestas* (programa de mano). Benadalid, agosto de 1995. Archivo personal de José Luis Balao.
- Chipiona: el flamenco en verano* (programa de mano). Chipiona, Peña Cultural flamenca de Chipiona. Julio, agosto y septiembre de 1989. Archivo personal de José Luis Balao.
- Ciclo de conciertos invierno-primavera: conciertos de marchas procesionales; Banda municipal de música* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Plaza del Progreso, 17 de marzo de 1985.
- “Comenzó el concurso nacional de Peteneras”, *El periódico*. 13 de julio de 1991. Recorte de prensa. Archivo personal de José Luis Balao.
- Concierto antológico de la guitarra a través del tiempo: José Luis Balao* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Parroquia del Señor San Marcos, 20 de diciembre de 1980. Archivo personal de José Luis Balao.
- Concierto Clásico de marchas procesionales* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Iglesia de la Victoria, 11 de marzo de 1995. Archivo personal de José Luis Balao.
- Concierto de guitarra a cargo de José Luis Balao* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Parroquia de San Marcos, 17 de diciembre de 1981. Archivo personal de José Luis Balao.
- Concierto de guitarra clásica; guitarrista: José Luis Balao con la colaboración de Manuel Lozano “El Carbonero”* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Iglesia de San Marcos, 18 de diciembre de 1982.
- Concierto de guitarra de José Luis Balao en la Mezquita del Alcázar* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Ayuntamiento de Jerez, Área de Cultura y Fiestas. 09 de noviembre de 1982. Archivo personal de José Luis Balao.
- “Concierto de guitarra de José Luis Balao. La armonía de lo clásico y lo flamenco”, *El Correo de Andalucía*. 07 de noviembre de 1984. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- Concierto de marchas procesionales a cargo de la Banda Municipal de música de Jerez de la Frontera* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Capilla de San Juan de Letrán. 30 de abril de 1992. Archivo personal de José Luis Balao.
- Concierto de Navidad: José Luis Balao compone e interpreta su música* (programa de mano). Jerez de la Frontera, Parroquia de San Marcos 17 de diciembre de 1983. Archivo personal de José Luis Balao.

- Cultural Verano '88* (programa de mano). Medina Sidonia. Julio, agosto y septiembre de 1988. Archivo personal de José Luis Balao.
- “El Coro de Villancicos de Jerez actuará en París el 8 de Diciembre en el 1º Festival de Arte Sacro”, *El periódico de Guadalete*. 29 de noviembre de 1989. Recorte de prensa. Archivo personal de José Luis Balao.
- “El guitarrista José Luis Balao actuará en la VII Verbena de Lomopardo”, *Diario de Jerez*. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Estoy en Jerez porque 20 años de un sitio para otro, hartan”, *Diario de Jerez*. 20 de octubre de 1978. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Excelente concierto de José Luis Balao”, *Diario de Jerez*. 01 de abril de 2008. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Éxito en el concierto de guitarra en el Centro Andaluz del Flamenco”, *Diario de Jerez*. 01 de diciembre de 1996. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Flamenco desde la Plazuela hasta Santiago, proclamados los premios nacionales de flamenco”, *Diario de Jerez*. 15 de octubre de 1999. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Flamenco, premios nacionales de Cátedra. Noche de gala con los grandes”, *Diario de Jerez*. 01 de noviembre de 1999. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Homenaje entre peñas”, *Diario de Jerez*. 14 de noviembre de 1994. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “José Luis Balao ofreció un recital de guitarra clásica”, *La voz del sur*. 17 de noviembre de 1980. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “José Luis Balao recibe un homenaje en Guadalcazín”, *Diario de Jerez*. 04 de marzo de 2001. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “José Luis Balao y sus alumnos recordarán a Juan Morao”, *Diario de Jerez*. 26 de octubre de 2002. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “La Cátedra de Flamencología de Jerez en plena actividad”, *ABC*. 28 de noviembre de 1991. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “La guitarra de José Luis Balao ya tiene la recompensa que se merece”, *Diario de Jerez*. 4 de noviembre de 2015.
- “La guitarra en una campaña cultural”, *desconocido*. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Los Zagales de Jerez triunfan en el Biombo Chino”, *Noche y día semanario*. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Mañana dos homenajes. Uno de la “Buena Gente” a “Los Cernícalos” y otro de la Tertulia “Alconchel” a José Luis Balao”, *Diario de Jerez*. 11 de septiembre de 1994. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.
- “Mundillo flamenco. Inauguración de la Peña “La Bulería”, *El Correo de Andalucía*. 19 de octubre de 1978. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

“Nota alta para los alumnos de Balao en el homenaje a Paco Cepero”, *Diario de Jerez*. 28 de noviembre de 2004. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

Programa de la III Verbena Beneficio Social de la Iglesia Parroquial de San Mateo con motivo del Santo Patrón; guitarra clásica y flamenca (programa de mano). Jerez de la Frontera, Barrio de San Mateo, Delegación de Cultura, Obras y Servicios del Excmo. Ayuntamiento. 17 de noviembre de 1980. Archivo personal de José Luis Balao.

Programa de la IV Verbena Beneficio Social de la Iglesia Parroquial de San Mateo con motivo del Santo Patrón; guitarra clásica y flamenca, (programa de mano). Jerez de la Frontera, Barrio de San Mateo, Delegación de Cultura, Obras y Servicios del Excmo. Ayuntamiento. 17 de noviembre de 1981. Archivo personal de José Luis Balao.

Recital de Guitarra Clásica y Flamenca, José Luis Balao, (programa de mano). Jerez de la Frontera, Jardines de Williams & Humbert Ltd., Fundación Ruiz Mateos. 27 de septiembre de 1984. Archivo personal de José Luis Balao.

“Recital de guitarra de alumnos de José Luis Balao “Entre lo clásico y lo flamenco” en memoria de Rafael del Águila”, *Información*. 26 de noviembre de 1998. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

“Recital de guitarra de José Luis Balao. La Mezquita registró una gran afluencia de público”, *Jerez*. 11 de julio de 1981. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

“Recital poético con José González “Pepillo”, *desconocido*. 10-XI-1985. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

Recitales poético-musicales para el VIII Centenario Franciscano: Hermano Francisco, (programa de mano). Santuario de Regla (Chipiona), Iglesia de San Francisco (Cádiz) y Parroquia de Nuestra Señora de la O (Rota). 12, 18 y 20 de agosto de 1982. Archivo personal de José Luis Balao.

“Reencuentro de Los Zagales de Jerez después de 28 años”, *El periódico de Guadalete*. 08 de enero de 1989. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

Séptimo encuentro flamenco: semana cultural de la Peña Flamenca Juanito Villar dedicada a Eugenio Salas (Niño de los Rizos), (programa de mano). Cádiz, Peña Juanito Villar. Del 4 al 9 de marzo de 1991. Archivo personal de José Luis Balao.

“Siete Jóvenes guitarristas se dieron cita el viernes en el CAF. Alumnos de José Luis Balao honraron la memoria de Juan “Morao”, *Diario de Jerez*. 24 de noviembre de 2002. Recorte de prensa, archivo personal de José Luis Balao.

Grabaciones y material audiovisual

BALAO, José Luis: *Hacia nuevos horizontes* [casete]. Izquierdo Producciones Discográficas, Chiclana (Cádiz), 1984.

- BALAO, José Luis: *Poesía para seis cuerdas. Música de José Luis Balao interpretada por Pepe Justicia* [CD]. Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz, Cádiz, 2000.
- EL CACHORRO DE PATERNA: *Volver a empezar* [casete]. Guitarristas “El Carbonero” y José Luis Balao. Divucsa, Barcelona, 1986. “El Maestro Balao habla con José Gálvez” [DVD] Entrevista realizada en el programa Duende de Onda Jerez Radiotelevisión, 2017. Archivo personal de José Luis Balao.
- EL PICONERO DE ARCOS: *Llevo la sierra en mi cante*. [casete]. Guitarristas José Luis Balao y El Carbonero. Fonodis, Málaga, 1986.
- “Entrevista a Judith y José Luis Balao en Radio Arcos. 14/01/2016” [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=zuuEK4mTcRM> [Consultado: 12/07/2017].
- VELÁZQUEZ GAZTELU, José María. “Rito y Geografía del Toque. La guitarra flamenca 2. Entrevista a Rafael del Águila (0’-2’39”)”. Serie documental emitida en TVE entre 1964 y 1979. [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=zZaxIJPeOCs> [Consultado: 24/07/2017].