



APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DE GERARDO NÚÑEZ

FRANCISCO JAVIER PATINO HEDRERA

Guitarrista flamenco

Resumen

En este trabajo, se procede en un primer tiempo a realizar el acopio de fuentes bibliográficas y hemerográficas publicadas en torno a Gerardo Núñez, para entresacar lo más importante, a nuestro juicio, en su vida y obra. En un segundo tiempo, se exponen y razonan los fundamentos metodológicos que sustentan nuestra aproximación a la vida y obra de Gerardo Núñez. En tercer lugar, se pasa a la aplicación práctica para realizar esta aproximación. Para ello, se exponen los datos recogidos sobre la biografía y trayectoria profesional de Gerardo Núñez que nos ha transmitido directamente, la formulación de su pensamiento, la opinión que nos han transmitido sus compañeros de trabajo, lo que opinamos personalmente sobre este tema, focalizando nuestra observación en torno a la técnica y a la composición para guitarra flamenca, y terminar aportando una reflexión razonada sobre lo que nos ha aportado a nivel personal, profesional y en nuestro proceso creativo.

Palabras clave: Gerardo Núñez, Jerez, guitarra flamenca, guitarra flamenca contemporánea, jazz-flamenco, músicas del mundo.

Abstract

In this work, we proceed in the first time to collect bibliographic and newspaper sources published around Gerardo Núñez, to select the most important, in our opinion, in his life and work. In a second time, the methodological foundations that support our approach to the life and work of Gerardo Núñez are exposed and reasoned. Thirdly, it goes to the practical application to make this approximation. For this, the data collected on the biography and professional career of Gerardo Núñez that he has transmitted directly to us, the formulation of his thought, the opinion that his co-workers have transmitted to us, what we personally think on this subject, focusing our observation about technique and composition for flamenco guitar, and end by providing a reasoned reflection on what it has contributed to us on a personal and professional level and in our creative process.

Keywords: Gerardo Núñez, Jerez, flamenco guitar, contemporary flamenco guitar, jazz-flamenco, world music.

Fecha de recepción: 27/12/2022

Fecha de publicación: 01/01/2023

APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DE GERARDO NÚÑEZ

I. INTRODUCCIÓN

Con este trabajo de investigación, se pretende elaborar un acercamiento “desde dentro”, o sea desde el campo cultural del flamenco, a la vida y obra de Gerardo Núñez. Al haber nacido en la misma ciudad, Jerez de la Frontera, al ser compañero de trabajo formado a su vera en varias actuaciones, amigo personal desde hace años, seguidor de su trayectoria y obra, que ha tenido y sigue teniendo una marcada influencia en mi propia concepción de la composición para guitarra flamenca, se aportará fundamentalmente dos tipos de datos.

En primer lugar, la transmisión de experiencias y opiniones de varios compañeros de profesión entrevistados, además del propio Gerardo Núñez, su compañera la bailaora Carmen Cortés y varios acompañantes en sus giras.

En segundo lugar, mi propia experiencia. Para ello, siguiendo una descripción diacrónica para entender mejor cómo se ha construido y ha evolucionado su producción artística, pasaré a observar, siempre con mi visión interna desde el oficio, su influencia en mi proceso creativo, relatando esta vez la descripción sincrónica que percibo hoy en 2022, para dar cuenta de lo que considero me ha aportado para construirme como persona, guitarrista y artista.

Por otra parte, se recurre parcialmente al análisis musical de partituras, comentadas desde el enfoque clásico de la musicología.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El impacto y las facilidades de ejecución de Gerardo Núñez, así como su inventiva puesta de manifiesto desde su primer disco solista *El gallo azul* (1987), hacen que podamos encontrar tempranamente referencias a su carrera artística. Así por ejemplo, y como obra cumbre en su momento, el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz (1988), un clásico hoy de la bibliografía sobre flamenco¹, ya le dedicaron una nutrida voz en el tomo II. Además de los datos biográficos que se tenía entonces sobre su trayectoria, ligada a su entorno y formación jerezana, recogía la opinión crítica de Manuel Ríos Ruiz sobre su primer opus discográfico, el referido *El gallo azul*, en los términos siguientes:

Con su primera grabación solista, Gerardo Núñez pone de manifiesto y confirma algo que ya había demostrado ante la afición flamenca, pero que no tenía hasta ahora la repercusión merecida: su personalidad artística y su capacidad creativa. El gallo azul es un disco que significa por lo tanto la revelación de un gran intérprete y a la par de un compositor nato de música flamenca, porque la guitarra de Gerardo Núñez, toda ella sutileza jonda, suena con distinción.

¹ BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, dos tomos, Cinterco, Madrid, 1988.

Jerezano de cuna y crianza, el toque flamenco de Gerardo Núñez deviene de la escuela de Javier Molina. Y en sus orígenes y compás primigenios une toda su evolución y conocimientos musicales. El resultado es algo más que brillante, es un ejemplo claro y contundente de este punto culminante que ha alcanzado en los últimos tiempos la guitarra flamenca como instrumento de concierto (Blas Vega, J. y Ríos Ruiz, M., 1988: 545).



Gerardo Núñez fotografiado por René Robert (2001: 96)

Siguiendo con este registro de obras enciclopédicas de referencia, Manuel Ríos Ruiz lo reseñará en 2000 para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*², y dos años más tarde le dedicará dos páginas en su obra cumbre, *El gran libro del flamenco*³. Por otra parte, se puede comprobar, en este repaso de las fuentes bibliográficas para este estado de la cuestión que, si Ignacio Ramos Altamira apenas lo menciona en su obra *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* publicada en 2005⁴, le dedica dos páginas en la segunda edición ampliada y publicada en 2017, en este caso con una llamativa ampliación de los datos sobre guitarra flamenca, en una obra que pasa de 216 páginas en 2005, a 649 en 2017, o sea que ha triplicado el contenido de los datos que aporta sobre la historia de la guitarra y los guitarristas españoles, con un notable y copioso corpus de referencias a la guitarra flamenca en su ampliación⁵. Este dato nos permite observar que, afortunadamente (y añadiríamos que ya era hora), el concepto de

² RÍOS RUIZ, Manuel. “Gerardo Núñez”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Sociedad General de Autores Españoles, Madrid, 2000, p.1088.

³ RÍOS RUIZ, Manuel. “Gerardo Núñez”, en *El gran libro del flamenco, vol. II. Intérpretes*, Calambur Editorial, Madrid, 2002, pp. 423-424.

⁴ RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*, Editorial Club Universitario, San Vicente (Alicante), 2005, p. 180.

⁵ *Ibíd.* p. 523-524.

“guitarra española” se está ampliando, considerando con ello no solo la guitarra mal llamada “clásica”, sino también la guitarra flamenca.

Por otra parte, al ser Gerardo Núñez uno de los precursores, desde Madrid, del encuentro de la guitarra flamenca con otros géneros musicales, lo encontraremos referido en publicaciones dedicadas a las músicas fronterizas con el flamenco. Si ya aparecía como “novísimo” en el artículo pionero que José Manuel Gamboa dedicó a la guitarra flamenca⁶, este especialista reseñará su trayectoria y obra en dos guías ya clásicas del flamenco de vanguardia de finales del siglo XX⁷.

Además, recogemos las primeras referencias de análisis de la obra de Gerardo Núñez de los diferentes artículos que escribió en su momento el investigador Norberto Torres, sobre todo en la revista *El Olivo*, editada por el Ayuntamiento de Villanueva de la Reina (Jaén).

Concretamente sobre Gerardo Núñez, y repasando la lista de sus publicaciones⁸, comprobamos que ya desde 1998 comenzó a reseñar lo que editaba, caso de libros de partituras⁹, discos propios¹⁰, discos producidos por Gerardo Núñez¹¹, entrevista con motivo de la presentación de discos suyos¹².

⁶ GAMBOA, José Manuel: “La guitarra flamenca. The flamenco guitar”, en revista *La Caña nº 9*, *El Flamenco: música de España. The Flamenco: Music of Spain*, Asociación Cultural “España Abierta”, Madrid, 1992, pp. 18-36.

⁷ CALVO, Pedro y GAMBOA, José Manuel: *Historia-guía del nuevo flamenco. El Duende de Ahora*, Antonio de Miguel Editor, Madrid, 1994, pp.274-275. GAMBOA, José Manuel y CALVO, Pedro: *Guía libre del flamenco*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, pp. 131-132.

⁸ “Publicaciones de Norberto Torres Cortés”, en web del Instituto Andaluz del Flamenco. (Consultado: 6 de junio 2022]. Disponible en: [<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/publicaciones-de-norberto-torres-cort%C3%A9s>], 23 páginas.

⁹ TORRES CORTÉS, Norberto. “El arte de Gerardo Núñez”, en *El Olivo nº 54*, Villanueva de la Reina (Jaén), abril 1998. “La guitarra flamenca de Gerardo Núñez”, en *El Olivo nº 137*, Villanueva de la Reina (Jaén), mayo/junio 2005.

¹⁰ TORRES CORTÉS, Norberto. “Gerardo Núñez. *Juacal*”, en *El Olivo nº 112*, Villanueva de la Reina (Jaén), febrero 2003.

¹¹ TORRES CORTÉS, Norberto. “The New School of flamenco guitar. La Nueva Escuela de la guitarra flamenca”, en *El Olivo nº 114*, Villanueva de la Reina (Jaén), abril 2003.

¹² TORRES CORTÉS, Norberto. “Gerardo Núñez. Andando el tiempo. Entrevista con Gerardo Núñez”, en *El Olivo nº 135*, Villanueva de la Reina (Jaén), noviembre 2004.



Además, al ser Gerardo Núñez uno de los guitarristas precursores en la utilización de nuevas *scordaturas* o afinaciones en la guitarra, referirá su contribución en este aspecto en varias publicaciones que trataron en su momento sobre la guitarra flamenca y su actualidad, en este caso la de las tres últimas décadas del siglo XX¹³, destacando y poniendo en valor su contribución en la

¹³ TORRES CORTÉS, Norberto. "La guitarra flamenca contemporánea", en *La Historia del Flamenco Vol. VI*, José Luis Navarro y Miguel Roperó (eds.), VV.AA., Tartessos, Sevilla, 1996, pp. 1991-2139.

- "La guitarra flamenca: una visión panorámica", en *El flamenco en la cultura española*, Ángel Álvarez Caballero (ed.), VV.AA, Universidad de Murcia, Murcia, 1999.
- "La guitarra flamenca, después de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Serranito", en *Pequeña gran historia del flamenco*, Félix Grande (ed.), Diputación de Córdoba, Córdoba, 2001.
- "La guitarra flamenca actual", en *El flamenco como núcleo temático*, Agustín Gómez (ed.), VV.AA, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2002.
- "Historia y evolución de la guitarra flamenca", en *Introducción al flamenco en el currículum escolar*, Miguel López Castro (ed.), VV.AA., Universidad Internacional de Andalucía/ Akal, Madrid, 2004.

seguiría “Remache” del disco *Jucal* (1994), como ejemplo paradigmático de lo que el transcriptor y periodista musical francés Claude Worms conceptualizó como “metaflamenco”, la desconstrucción “desde dentro”, o sea interna, del canon clásico de las sonoridades del flamenco¹⁴. Hasta tal punto Gerardo Núñez era uno de los principales referentes en esta corriente deconstructiva de vanguardia de la guitarra flamenca que, según nos comentó Norberto Torres, lo eligió como guitarrista prototipo de su generación, para entrevistarlo en un trabajo de campo para la redacción de su monografía sobre guitarra flamenca, publicada en 2005¹⁵.

Dos años después, colaborará en lo que podemos considerar como la monografía de referencia sobre Gerardo Núñez, la revista de arte flamenco *el canon*, que dedicó su primer número a nuestro guitarrista, reuniendo a especialistas como Manuel Ríos Ruiz, Balbino Gutiérrez, Miguel Mora, Jacinto González, Norberto Torres Cortés, Fermín Lobatón, y testimonios de su entorno artístico como los de Carmen Cortés, Cepillo, Pablo Marín, Jesús Méndez, Manuel Macías, Ricardo Pachón, Pedro Ruy-Blas, Juan Luis Cano, Carmen Linares, Ben Lierhouse, Javier Ruibal y Nicolás Dueñas¹⁶.



- *Guitarra flamenca. Vol. 2. Lo contemporáneo y otros escritos*. Signatura Ediciones, Sevilla, 2005.

¹⁴ TORRES CORTÉS, Norberto: “Metaflamenco de la guitarra flamenca contemporánea”, en *El Olivo nº 121*, Villanueva de la Reina (Jaén), noviembre 2003.

¹⁵ TORRES CORTÉS, Norberto: *Historia de la guitarra flamenca. El surco, el ritmo y el compás*, Almuzara, Córdoba, 2005, pp.140-147.

¹⁶ *El canon / revista de arte flamenco nº 0*, Emilio Gil, Agapito Pageo, Juan Verdú (eds.), Madrid, enero 2007.

Mención aparte, en las obras de referencia sobre historia de la guitarra flamenca, resulta señalar la monografía del crítico de flamenco del diario *El País* Ángel Álvarez Caballero, publicada en 2003¹⁷, al poner en diálogo y contrastar dos entrevistas de lo que señala como dos culturas diferentes desde Jerez, la tan visible en los escritos sobre flamenco entre gitano y no gitano, la de Moraíto Chico y la de Gerardo Núñez. Como botón de muestra de la clásica dialéctica entre payos y gitanos, podemos leer en ella lo siguiente:

Moraíto es guitarrista de Jerez y Gerardo Núñez también, ¿sois el mismo tipo de guitarrista?, le planteo, de entrada, a mi siguiente interlocutor jerezano. “No, no, no, no, para nada, de lo cual me alegro mucho ¿no?”, me responde Gerardo Núñez:

Me alegro enormemente, porque, en principio, somos no diferentes generaciones, pero sí él es un poco más mayor que yo, que eso en arte significa mucho, el tener cinco o seis años más un artista que otro, porque ha vivido cosas que el otro ha vivido menos. En segundo lugar, tenemos dos culturas diferentes, él pertenece a la cultura gitana y yo no soy gitano. En tercer lugar, Morao es un guitarrista que lo ha tenido siempre muy claro, y yo soy guitarrista que nunca lo ha tenido claro, él se ha encaminado hacia la guitarra soporte del cante, yo me he encaminado a la guitarra soporte de cualquier cosa. Musicalmente él tiene su mundo, yo también tengo mi propio mundo. Pero en ese aspecto la diferencia entre Morao y yo es que yo soy culillo de mal asiento y él está muy asentao en la música” (Álvarez Caballero, Á., 2003: 300-301).

Cabe destacar asimismo por su originalidad el libro *La voz de los flamencos*, que el periodista musical Miguel Mora, también del diario *El País*, publicó en 2008¹⁸, con retratos con entrevistas y autorretratos con fotografías de varios artistas, y singularmente tres diccionarios de tres figuras del flamenco, Enrique Morente, Eva Yerbabuena y Gerardo Núñez, quien propone la definición de cincuenta y una voces, entre tecnicismos, nombres propios y aspectos relacionados con el campo cultural del flamenco, valioso material que hemos utilizado en nuestra investigación.

Repasando seguidamente los trabajos académicos de tesis doctorales sobre guitarra flamenca, mencionaremos la de Francisco Javier Bethencourt Llobet¹⁹, en la que dedica el capítulo tres (pp. 45-67) a Gerardo Núñez. Desde un enfoque etnomusicológico aplicado a la guitarra flamenca contemporánea a través de cuatro trabajos de campo en torno a cuatro concertistas de guitarra flamenca, Tomatito, Gerardo Núñez, Vicente Amigo y Juan Manuel Cañizares, señalamos el doble enfoque de esta tesis, desde un doble posicionamiento “desde dentro” y

¹⁷ ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel: *El toque flamenco*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, pp.300-307.

¹⁸ MORA, Miguel. *La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos*, Editorial Siruela, Madrid, 2008.

¹⁹ BETHENCOURT, Francisco. *Rethinking Tradition: Towards an Ethnomusicology of Contemporary Flamenco Guitar*, tesis doctoral, Newcastle University, 2011.

“desde fuera” conscientemente y a propósito adoptado por el investigador, el Pr. Dr. Francisco Javier Bethencourt Llobet, en su doble condición de etnomusicólogo que practica la guitarra flamenca. En este caso, coincide parcialmente con nuestro planteamiento metodológico, enfocado desde una aproximación “desde dentro”, que hemos elaborada y estructurada para nuestro trabajo de investigación.

Otro tipo de documentos que hemos recopilado para el estado de la cuestión y utilización como material de estudio, son las diferentes entrevistas que Gerardo Núñez ha concedido a diferentes medios, destacando sobre todo la prensa especializada en flamenco.

En este sentido, damos cuenta en primer lugar de una monografía que recoge precisamente entrevistas a guitarristas de flamenco, la del también guitarrista y periodista Pablo San Nicasio, publicada en 2014.²⁰ Recoge extractos de dos entrevistas que realizó a Gerardo Núñez y que publicó en el nº 2 de la revista *Acordes de Flamenco* en 2006, y otra para el portal www.deflamenco.com en 2012.

Al estar muy ligado al movimiento musical de apertura del flamenco a otras músicas, generado desde Madrid, Gerardo Núñez será largamente entrevistado en 2004 por Javier Primo para la revista de flamenco *Alma 100*²¹, siendo portada del número 53. En el número 63 de noviembre-diciembre 2005 volverá a aparecer de forma destacada, con un más que relevante artículo de Balbino Gutiérrez publicado en el Diario El Sol el 21 de julio de 1990 y que reproducía *Alma 100*, sobre la actualidad de su toque en este momento²². Al actuar mano a mano con Miles Davis para cerrar aquel año el Festival de Jazz de San Sebastián, comentaba entonces el biógrafo de Enrique Morente:

Hace sólo cinco años, Gerardo Núñez era conocido únicamente dentro de los circuitos más reducidos del flamenco y por un puñado de aficionados al jazz. El 25 de julio su guitarra sonará junto a la leyenda del jazz mundial. Tres han sido las razones principales de la meteórica carrera, según señalan muchos de aquellos que estiman su arte: extraordinario talento musical, gran capacidad de trabajo y permanente curiosidad artística (Gutiérrez, B., 1990: 44).

En 2004, Gerardo Núñez es también entrevistado por Norberto Torres para la revista mensual de flamenco *El Olivo* que le dedica un especial, siendo además portada de este número 133²³.

²⁰ SAN NICASIO, Pablo. *Contra las cuerdas. Maestros de la Guitarra Flamenca en la intimidad de la entrevista*, Acordes Concert, Ediciones Oscar Herrero, San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 2014, pp.217-234.

²¹ NÚÑEZ, Gerardo. “Dejad que los niños se acerquen a mí”, en *Alma 100 nº 53*, Madrid, julio-agosto 2004.

²² GUTIÉRREZ, Balbino: “Palabras de Flamenco”, en *Alma 100 nº 63*, Madrid, noviembre-diciembre 2005.

²³ NÚÑEZ, Gerardo: “Entrevista a Gerardo Núñez”, en *El Olivo nº 133*, Villanueva de la Reina (Jaén), noviembre 2004.

Consultando las referencias marcando “Gerardo Núñez guitarra”, el buscador de Google nos remite a 867.000 entradas aproximadamente. Lógicamente, resulta imposible consultar cada una de ellas para discriminar las que son relevantes o no para nuestro trabajo. Por consiguiente, y para no perdernos en el laberinto de Internet, hemos seleccionado las que consideramos de más rigor y fiables para una exposición académica, las entrevistas publicadas en medios solventes, generalmente de ámbito nacional.

En este sentido, destaca el Diario español *El País*, cabecera mediática nacional editada desde Madrid, que ha seguido con bastante constancia la carrera artística de Gerardo Núñez. Sobresale en número particularmente el año 2004, con dos temas centrales, el del flamenco sin fronteras y el de la programación de la guitarra flamenca de concierto. Veamos.

Ya desde 2003, año en el que edita su disco solidario *La nueva escuela de la guitarra flamenca* para dar a conocer a una nueva promoción de guitarristas solistas, Alejandro Luque pone en valor la internacionalización de la guitarra flamenca de concierto, entrevistando sobre ello a Gerardo Núñez:

Gerardo Núñez (Jerez de la Frontera, 1961) es uno de esos guitarristas empeñados en ensanchar las fronteras del flamenco. Iniciado junto a cantaores como Terremoto, La Paquera de Jerez, Tía Juana la del Pipa, Parrilla de Jerez o Agujetas, ha colaborado también con artistas tan diversos como Plácido Domingo, Julio Iglesias o Mecano. Cada verano, Núñez imparte en la localidad gaditana de Sanlúcar de Barrameda un curso de guitarra. Dicho taller fue el germen del disco *La nueva escuela de la guitarra flamenca*, en el que participan cinco de los que podrían ser sus alumnos aventajados.

«La idea del disco responde a dos motivos: por un lado, conozco a todos los guitarristas jóvenes que hacen cosas interesantes, y por otro, soy consciente de las dificultades que tienen para grabar. Entonces me dije: tengo que hacer algo por estos chavales que tienen 20 años y se están dejando la vida en esto. El requisito principal de selección fue buscar guitarristas que tuvieran cosas que contar», comenta Núñez, recién llegado de una actuación en Sarajevo (...).

Gerardo Núñez ve con naturalidad esa reducida cuota de cuerdas andaluzas: «No es que la guitarra andaluza haya perdido su hegemonía, es que el flamenco está ampliándose incluso fuera de España. En Brasil hay guitarristas haciendo flamenco desde siempre, como cualquier otro aquí. Y en el segundo volumen que editemos de *La nueva escuela de la guitarra flamenca* participará incluso un holandés, Tino Van Derman. Esta música no tiene fronteras. Mientras exista la pena y la alegría, seguirá habiendo flamenco»²⁴.

Alejandro Duque lo entrevista desde Cádiz el 15 de julio para el diario *El País*, y contesta sobre el lugar de origen de los artistas del flamenco:

²⁴ NÚÑEZ, Gerardo. “Tengo claro de dónde vengo. Pero no sé hacia dónde voy”; entrevista de Alejandro Luque, *El País*, Madrid, 15 de julio 2003.

P. Andaluz entre músicos catalanes y levantinos, flamenco entre jazzeros... ¿se siente un bicho raro junto a sus compañeros?

R. Lo bueno de esto es que la música va más allá de las autonomías y los países. Es un contrasentido ponerle fronteras. Los guitarristas de mi generación hemos pasado de ser mero soporte del cante a estudiar música y poder comunicarnos con cualquier otro músico del mundo. Hoy estoy en esto, mañana estaré con los marroquíes que conservan la nuba. Es lo que más me motiva, sin perder de vista las raíces.

Lo que más afecta es lo que sucede más cerca. Para no perderte nada, suscríbete²⁵.

Entrevistado el 26 de agosto por Miguel Mora para *El País*, podemos leer lo siguiente:

Pregunta. ¿Cambia su toque?

Respuesta. Bueno, mi guitarra tiene unas raíces jerezanas muy fuertes, pero ha andado un camino lleno de cruces. La idea era ir viviendo y compartiendo el arte con otros artistas, y después incorporar la información... Y ganar huecos para la guitarra en concierto, porque a los programadores de música españoles les cuesta mucho ponernos solos en concierto. Si viene una pianista alemana, vale, pero si es un guitarrista español...

P. ¿Racismo? ¿Sordera?

R. La tendencia aquí es programar cante y baile, no guitarra. Fuera, en cambio, nos hinchamos a tocar: Suiza, Alemania, Holanda, Japón... En el Real no, pero en teatros similares de Berlín, Viena o Múnich, lleno hasta la bandera.

P. ¿Acaso somos menos cultos?

R. ¡Yo he tocado en peñas flamencas muy conservadoras y conservacionistas con gran aceptación! Más bien creo que los programadores asocian el flamenco con lo *underground*, con las noches del Candela y El Patas [dos bares madrileños]. Creen que no viste suficiente. Se ve que todavía no tenemos el valor añadido de la ópera, que aporta clase y prestigio. El flamenco sólo aporta música y vida, no glamour ni imagen²⁶.

Con motivo de la XIII Bienal de Arte Flamenco de Sevilla, la periodista Margot Molina le entrevista el 17 de septiembre 2004²⁷. La entrada de la entrevista refleja perfectamente una de las constantes de Gerardo Núñez, su reivindicación de la guitarra flamenca de concierto, y falta de programación en España:

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ NÚÑEZ, Gerardo. “Ésta es la época de los grandes ingenieros del flamenco”, entrevista de Miguel Mora, *El País*, 25 de agosto 2004.

²⁷ NÚÑEZ, Gerardo. “La guitarra siempre es la última de la fila en los festivales”, entrevista de Margot Molina, *El País, Andalucía*, 17 de septiembre 2004. (Consultado el 12 de abril 2022). disponible en: [https://elpais.com/diario/2004/09/17/andalucia/1095373356_850215.html]

«En España es la primera vez que voy a ofrecer un recital completamente solo, aunque tuve una experiencia similar este año en los festivales flamencos de Chicago y Múnich», comentó ayer en Sevilla el guitarrista y compositor que esta noche estrenará *Andando el tiempo* en el teatro Central, dentro de la Bienal de Flamenco. El título del recital es el mismo que el de su último disco, el séptimo en solitario, aunque ha grabado cientos en colaboración con otros artistas (Núñez G, 2004: sin página).

Además de las reseñas y críticas de sus conciertos en los medios nacionales, con firmas solventes y reconocidas del periodismo especializado en flamenco como las de Ángel Álvarez Caballero, Manuel Martín Martín o Fermín Lobatón, Gerardo y su personal carrera y actividades es motivo, por ello, de reportajes, como el que dedica Fermín Lobatón a su festival “Enclave de sol”, en su finca de Trebujena, texto parcialmente salpicado con fragmentos de una entrevista a Gerardo Núñez:

El guitarrista y productor jerezano Gerardo Núñez y su esposa, la bailaora Carmen Cortés, decidieron hace tiempo crear la fundación que lleva sus nombres y que ahora echan a andar con el primer Encuentro del Flamenco con las Músicas del Mundo, Enclave del Sol, que se celebró anoche en la localidad gaditana de Trebujena (Cádiz).

Para Gerardo, esta cita quiere ser "la semilla de un encuentro anual de las gentes de la música fuera de las convocatorias y programaciones habituales, en cuya configuración los artistas poco o nada tienen que ver". "Aquí es cierto que la fundación ejerce de promotora y se hace cargo de la parte artística, como los cachés y el alojamiento de los músicos; pero a la vez pretendemos que esto sea un espacio abierto en el que puedan tomar parte no sólo músicos, sino todas aquellas personas con sensibilidad hacia la cultura en sus diferentes formas", comenta.

Gerardo Núñez y Carmen quieren que el escenario del encuentro, un viejo viñedo del pago Cerro Jaranilla, sea sede permanente de su fundación y el epicentro de todas las actividades que promuevan²⁸.

Por otra parte, su nombre y sus opiniones casi siempre son requeridas cuando se publican reportajes sobre la guitarra flamenca de concierto, como en “Guitarristas con jondura”, realizado por la periodista Amalia Castilla, y publicado en *El País* el 9 de mayo 2009. Entrevistaba a Paco de Lucía, a Vicente Amigo y a Gerardo Núñez:

Tampoco Gerardo Núñez ha pasado por el conservatorio, pero viene de Jerez, «una de las mejores escuelas», dice con orgullo. De niño acompañaba a cantaores como Tío Gregorio el Borrico o Terremoto y ha grabado acompañando el cante de Turronero y Pansequito, pero «el flamenco se ha ido haciendo más asequible.

²⁸ LOBATÓN, Fermín. “El enclave del sol y de la música”, en *El País*, Madrid, 25 de junio 2006.

Ahora somos artistas capaces de tocar con cualquier músico, desde experiencias con la música clásica hasta con el jazz o el pop». Encerrado también en el estudio casero, de la localidad madrileña de Tres Cantos, Núñez (Jerez de la Frontera, 1961) ordena los sonidos que le rondan por la cabeza para el disco que editará El Gato Azul, su propia discográfica, después del verano.

En otras ocasiones, es el propio Gerardo Núñez que interviene casi como periodista musical, para escribir directamente sus impresiones y reflexiones, como las que le produjo el fallecimiento repentino de Paco de Lucía. De esta manera comentaba la triste noticia en el diario *El País* el 26 de febrero 2014:

Escribo bajo los efectos del mazazo tremendo de las muertes imprevistas. Me repito: «Se ha muerto Paco», y no consigo entender qué es lo que me digo. La cabeza y las manos que se han detenido para siempre son las de un semidiós que, manteniendo con un orgullo infinito su independencia y su libertad, elevó nuestra música, el flamenco, a la cuarta dimensión de la música grande. Y lo hizo sin doblegarse, sin conceder una uña a señoritos ni a mandamases efímeros, sin deberle nada a nadie, inyectando en los flamencos jóvenes orgullo, conciencia, autoestima y fuerza suficiente para liberarse de la sumisión de las ventas y de las fiestas, de los lazos casi tribales de una cultura gris en la que hasta entonces jugaban el papel de bufón. Abrió la puerta de una casa cerrada, se enfrentó a tormentas y a demonios. Como Ulises, hizo un viaje peligroso para que después lo hiciéramos todos. Nos salvó. Y ahora, un rayo lo ha alcanzado a la orilla del mar, ¿dónde si no iba a morir Paco? Paco, no sé qué decirte. Grande. Grande. Grande²⁹.

Una de las últimas entrevistas realizadas a Gerardo Núñez es la de Fermín Lobatón, publicada en *El País* el 17 de enero 2022, con motivo del fallecimiento de Miguel Candela, dueño del célebre “Candela”, el más famoso de los bares flamencos madrileños, en el barrio de Lavapiés. Así lo recordaba Gerardo Núñez:

El guitarrista Gerardo Núñez fue otro de los que habían decidido instalarse en la capital para hacerse un hueco en el panorama flamenco, y pronto encontró en el Candela el escenario idóneo donde crecer artísticamente. «Al Candela —relata Núñez— acudíamos todos los guitarristas y flamencos de Madrid, además de los que estaban de paso. Se convirtió en un lugar de culto y en el templo de la guitarra flamenca. En la cueva, con un silencio sepulcral y un respeto extremo, se producían auténticos conciertos hasta la seis o las siete de la mañana». Además de “casita común”, el bar fue también local de ensayo. «Miguel —añade— era buen aficionado y entendía muy bien la idiosincrasia de los flamencos. Nos dejaba los espacios para ensayar y para dar clases de baile y guitarra sin cobrarnos»³⁰.

²⁹ NÚÑEZ, Gerardo: “La cuarta dimensión”, en *El País*, Madrid, 26 de febrero 2014.

³⁰ LOBATÓN, Fermín. “Candela. Adiós a la cueva que le dio la vuelta al flamenco”, en *El País*, Madrid, 17 de enero 2022.

También podemos encontrar referencias al impacto de Gerardo Núñez en la carrera de guitarristas de generaciones siguientes, como los recientes comentarios de Manuel Valencia en una entrevista concedida a Fran Pereira el 8 de mayo 2022, para el *Diario de Jerez*:

Su carrera tiene varios puntos de inflexión, Gerardo Núñez, Manuel Liñán y ahora Farruquito...

–La verdad es que sí. Gerardo me dio la oportunidad de dar mi primer paso, de ir más allá. Recuerdo incluso que en 2009 fue con él al Festival de Jerez como segunda guitarra y estando en el escenario, me dijo ‘el año que viene, estarás tú aquí tocando solo’. Yo aquello me pareció demasiado, date cuenta que hasta entonces apenas había tocado solo. Pero aquello se cumplió y al año siguiente estaba yo en el Palacio de Villavicencio. Dije que sí cuando me llamaron pero en cuanto colgué, me pregunté ‘¿cómo voy a tocar yo solo?’ Al final, las cosas son así y como no sean retos de este tipo, no haces por superarte.

III. METODOLOGÍA

Cuando planteamos al doctor Norberto Torres³¹ el deseo de realizar nuestro Trabajo de Fin de Máster sobre Gerardo Núñez, después de leer el proyecto de Trabajo Fin de Estudios que defendimos en septiembre 2016 en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba³², nos comentó que lo más interesante y pertinente, en nuestro caso particular como guitarrista flamenco profesional, era que planteáramos nuestro objeto de estudio con nuestra aproximación “desde dentro”, o sea desde lo vivido, por ser ambos Gerardo y yo guitarristas flamencos profesionales de Jerez, aunque de generaciones diferentes. Este enfoque se sustenta parcialmente en una perspectiva *emic*, término teórico de la antropología que pasamos a aclarar brevemente.

El enfoque *emic* del estudio de la música

Partiendo de la premisa de que tanto Gerardo Núñez, como en mi caso particular, pertenecemos a una misma cultura, la del flamenco, en un espacio expresiva y estilísticamente bien delimitado, el del flamenco en Jerez de la Frontera, la orientación de mi aproximación se ha dirigido hacia la antropología cultural como

³¹ Este artículo es una adaptación, para su publicación, del TFM “Aproximación a la vida y obra de Gerardo Núñez desde una perspectiva *emic*”, que defendimos en septiembre 2022 en la Universidad de Cádiz para el “Máster en Investigación y Análisis del Flamenco”, tutorizado por los Dres. Norberto Torres Cortés y Francisco Perujo Serrano.

³² PATINO HEDRERA, Javier, *De la oscuridad a la luz*, Trabajo Fin de Estudios tutorizado por el Pr. Francisco Miguel Serrano Cantero, CSM “Rafael Orozco”, Córdoba, septiembre 2016.

primer fundamento. Para ello, recurrimos a los clásicos trabajos del antropólogo Marvin Harris, y a su definición de los conceptos *emic* y *etic*:

La distinción entre elementos mentales y conductuales no da respuesta al interrogante de cómo describir adecuadamente una cultura en su totalidad. El problema estriba en que los pensamientos y la conducta de los participantes pueden enfocarse desde dos perspectivas contrapuestas: desde la de los propios participantes y desde la de los observadores. En ambos casos son posibles las descripciones científicas y objetivas de los campos mental y conductual. Pero, en el primero, los observadores emplean conceptos y distinciones significativos y apropiados para los participantes; y en el segundo, conceptos y distinciones significativos y apropiados para los observadores. El primero de estos dos modos de estudiar la cultura se llama *emic* y el segundo *etic*. La prueba de la adecuación de las descripciones y análisis *emic* es su correspondencia con una visión del mundo que los participantes nativos aceptan como real, significativa o apropiada (Harris, M., 1996: 32-34).

Qué duda cabe que la visión del mundo, en este caso el del flamenco, de su profesionalización, de su creación y de su evolución, inicial y culturalmente construida desde Jerez de la Frontera, con el deseo de proyectarla desde una actitud mental y conductual abierta, son rasgos, acciones y metas que compartimos con Gerardo Núñez.

Delimitado el enfoque de nuestra investigación dentro del campo de lo cultural, o sea con un acercamiento desde la antropología cultural, en un segundo tiempo nos orientamos lógicamente hacia la etnomusicología, siguiendo la pista de este enfoque *emic*, dentro de los estudios etnomusicológicos.

En este sentido, y tal como resume Luis Díaz Viana (1993), nos llamó la atención las modificaciones introducidas por Timothy Rice al recurrente modelo de Alan P. Merriam (1964), quien fijó de alguna manera las pautas de investigación de la etnomusicología. Señala Díaz Viana que Rice incluye como elementos fundamentales la “construcción histórica”, el “mantenimiento social” y la “creación y experiencia individual”. Nos llamó poderosamente la atención esta tercera categoría propuesta por Timothy Rice, que Luis Díaz Viana resume de la manera siguiente:

El nivel de la “experiencia individual” es, quizá, el más reciente y constituye - todavía- un terreno escasamente tratado por la etnomusicología. Algunos de los puntos que deberían estudiarse desde esta perspectiva son la composición, la improvisación, y performance, los repertorios y los estilos, asuntos que, como sabemos, sí han tratado abundantemente quienes se ocupaban de la música culta (Díaz Viana, L., 1993: 82).

Enrique Cámara de Landa incluye la propuesta tripartita sincrética de Rice en el capítulo “Música y pensamiento postmoderno” de su manual sobre

Etnomusicología (2003), destacando que, con ella, intentó recuperar la integración entre etnomusicología y musicología histórica:

Otro fin perseguido por Rice en su propuesta sincrética es el de recuperar la interacción entre etnomusicología y musicología histórica rescatando la dimensión diacrónica. Para ello, formula más o menos la siguiente pregunta, a guisa de guía metodológica: ¿cómo hace música la gente?, es decir, ¿cómo se construye históricamente, se mantiene socialmente y se crea -y experimenta- individualmente la música? (Cámara de Landa, E., 2003: 271).

Siguiendo con nuestra propuesta de metodología, con la aplicación “desde dentro” (*insider*) de la cultura flamenca a través de la guitarra de Jerez, José Antonio Marín Herrero nos aporta más precisiones sobre este concepto aplicado a la etnomusicología:

El reconocimiento de la distinción entre el conocimiento de los miembros de la cultura (*insiders*) y los de fuera (*outsiders*) ha sido, desde los años setenta de este siglo, un aspecto importante, quizás central, en la etnomusicología. Esta definición proviene de la obra de Kenneth Pike (1954), en la que distingue entre informes *etic* de la lengua y cultura, que estaban basados en las categorías de los observadores científicamente formados; y aspectos *emic*, que intenta entender las categorías y distinciones significativas de los hablantes nativos y habitantes de esa cultura (*insiders*) (Martín Herrero, J.A., 1997: 62).

IV. RECORRIDO BIOGRÁFICO

Dada mi amistad y cercanía con Gerardo Núñez, y en coherencia con mi aproximación a su vida y trayectoria, le pedí directamente que me mandara unos apuntes sobre su recorrido biográfico. Lo que viene a continuación es textualmente lo que me envió, su currículum artístico de trabajo, que suele mandar como material de divulgación para empresas, teatros, prensa, etc. En este sentido, quisiera incidir en el valor de esta documentación, por proponer la perspectiva oficial, la suya, a partir de una selección subjetiva de datos que él mismo ha elegido para reflejar y resumir su trayectoria y obra.

Nace en Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1961. A la temprana edad de 11 años empezó a tocar la guitarra tomando clases con el único profesor que entonces residía en Jerez, Rafael del Águila. Con 13 años se inició en el marco de la Cátedra de Flamencología de su tierra natal, donde tuvo oportunidad de realizar sus primeros acompañamientos a destacados cantaores entre 1975 y 1982 entre los que se encontraban Tío Gregorio “el Borrigo”, Manuel Mairena, José el de la Tomasa, Terremoto de Jerez, Agujetas, La Paquera de Jerez, Tía Juana la del Pipa, Alfonso Carpio "El Garbanzo", Remache, La Bolola, Parrilla de Jerez, Fernando de la Morena y muchos más.

Empezó a colaborar con el también tocaor Paco Cepero, emprendiendo una gira por Japón. Se traslada a Madrid, donde ingresa como guitarrista-concertista en la compañía de Mario Maya, trabajando en el espectáculo ¡Ay jondo! Finalmente se independizó, formando pareja artística con su compañera, la destacada bailaora Carmen Cortés. Para ella escribió la música de A contraluz, Memoria del cobre, Cantes de ida y vuelta, Los Gabrieles y muchas de las músicas de sus espectáculos. Realiza también la adaptación para cuatro guitarras de El amor brujo, de Manuel de Falla. Instalado en Madrid se aventuró en los años 80 dentro del mundillo jazzístico.

Colaboró con Dave Thomas, José Antonio Galicia, Tomás San Miguel y Paquito D'Rivera, con los que amplió su formación musical. En 1988, grabó su primer disco El gallo azul, que obtuvo las mejores críticas que un álbum de presentación pueda recibir. Con el segundo álbum, *Flamencos en Nueva York* (1989), Gerardo ratificó su calidad como compositor y volvió a mostrar esas prodigiosas dotes de intérprete que le han dado fama.

En 1992 funda un Seminario de Guitarra Flamenca en Jerez, que unos años después se trasladaría a la cercana población de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), donde contó con la colaboración del conservatorio local. Hoy en día, esos seminarios son más popularmente conocidos como Curso Flamenco donde se imparten cursos de guitarra, cante, percusión y baile.

Su guitarra suena al lado de estrellas como Plácido Domingo, Teresa Berganza, Joaquín Sabina, Ana Belén, Víctor Manuel, Antonio Carbonell, Isabel Pantoja, Rocío Jurado, Los Chichos, Rosario, Azúcar Moreno, Andreas Wollenweider, Mecano, etc.

También ha recopilado y grabado una selección de los conciertos para guitarra y Orquesta de David Beigbeder, padre de Manuel Alejandro. Gerardo ha creado su propio sello discográfico, El Gallo Azul, con el que ha editado en 1994 su magnífico álbum, Jucal.

En 1997 estrena Yerma (de Lorca), dirigida por Nuria Espert para la Compañía de Danza de Carmen Cortés realizando una gira por España, Francia, Italia y Brasil. En 1998, estrena Salomé en el Festival de Teatro Clásico de Mérida con Gerardo Vera en la dirección y la Compañía de Carmen Cortés. Este mismo año forma parte del cuarteto formado por: Eberhard Weber (contrabajo), Richard Galliano (acordeón), Enrico Rava (Trompeta) y Gerardo Núñez con el que realizan conciertos en Alemania e Italia. Además, graba en EE.UU. su disco Calima con Danilo Pérez, John Patitucci y Arto Tunçboyacıyan. También estrenó Sinfonía para un nuevo teatro compuesta y estrenada para apertura del Teatro Principal de Barcelona interpretada por la orquesta Ciudad Condal de Barcelona y retomada por la Orquesta de Córdoba en el Colegio de Ingenieros de Sevilla.

En 1999, forma el cuarteto International Guitar Night, en San Francisco, (California) con Alex de Grassi, Paolo Bellinati y Briam Gare, con el que realizan una gira por las principales ciudades de Estados Unidos. Empieza la grabación del próximo trabajo discográfico en Nueva York y se hace cargo de la dirección musical del espectáculo Así pasen cien años de la Compañía de Danza Flamenca de Carmen Cortés, estrenada en Valladolid en Noviembre del 99. Interpreta El

Concierto de Aranjuez con la Orquesta Filarmónica de Udine (Italia), en mayo del 99. En enero de 2000 recibe el Premio Flamenco 1999 en Madrid al Mejor Disco de Guitarra solista por *Calima*, otorgado por la crítica musical flamenca de España.

En 2002 realiza varios conciertos en países como Croacia, Polonia y San Francisco. Es invitado a tocar en el Festival de jazz Paolo Fresu en Cerdeña. Estrena *El color de la armonía* en la Bienal de Flamenco en Sevilla y es galardonado con El Giraldillo al mejor solista de guitarra flamenca. Compone la música para *Galvánicas* de Israel Galván. Es en este mismo año cuando colabora en el disco *Un Ramito de Locura* de Carmen Linares (nominado en los Grammys Latinos de 2005 por mejor álbum flamenco). Gerardo Núñez apoya con su proyecto *La Nueva Escuela de la Guitarra Flamenca* a los jóvenes guitarristas del panorama español, mostrando el trabajo y esfuerzo de todos ellos en este disco. En la Bienal de Sevilla 2004, vuelve a obtener el Giraldillo al Mejor Guitarrista Flamenco por su espectáculo *Andando el Tiempo*, con el que también ha recibido el Premio de la Crítica por *Mejor disco de Guitarra Flamenca*.

En el 2007, obtiene la Medalla Nicolay Rubistein otorgada por el Conservatorio estatal Tchaikovsky de Moscú.

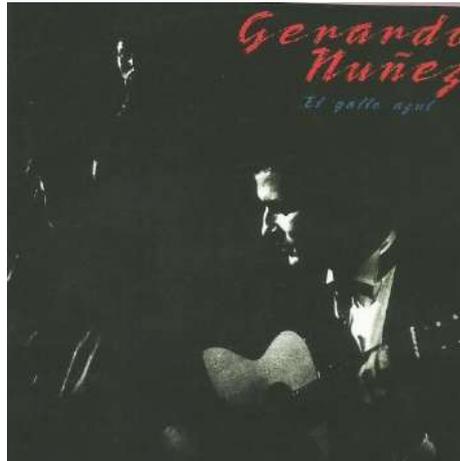
A lo largo de su carrera y en su triple faceta de compositor, concertista y acompañante, ha intervenido en numerosas grabaciones discográficas y en muchos y variados espectáculos teatrales. Su música es compleja y muy rica. Explora otros géneros musicales como el rock, la música clásica y en particular el Jazz desde los años 80, pero sin dejar el compás flamenco. Aquello que era un proyecto atrevido, era en realidad una aventura que solo empezaba y con el cual conquistó los escenarios de todo el mundo. Se convirtió entonces en uno de los mejores compositores en fusión flamenca debido sin duda a su sentido de innovación sorprendente.

Frecuentemente es llamado a colaborar con músicos de otras disciplinas enamorados del flamenco, y con los que crea obras que trascienden la estética flamenca, integrándose en muchas corrientes musicales como el jazz, bossa nova, clásica, y formando agrupaciones con músicos como: Eberhard Weber, Richard Galliano, Erico Raba, Danilo Pérez, John Patitucci, Arto Tunçboyacıyan y grandes músicos contemporáneos españoles.

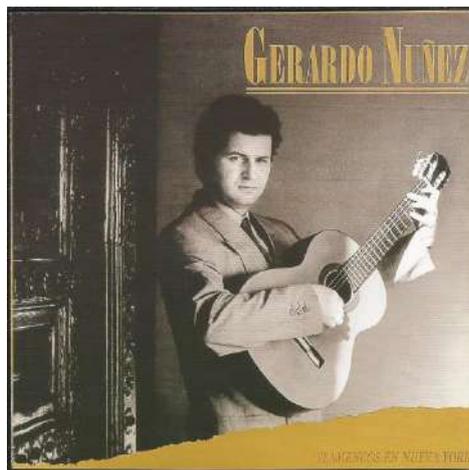
Discografía

Gerardo Núñez tiene un repertorio de creaciones muy diversas, obras con una gran belleza suntuosa y colaboraciones con importantes maestros.

1987. *El Gallo Azul*

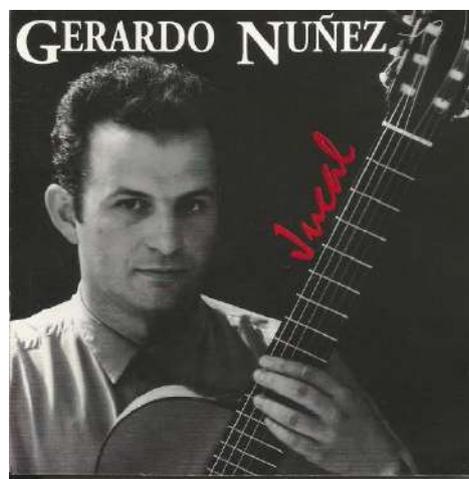


1989. *Flamencos en New York*



1993. *El indio gitano*

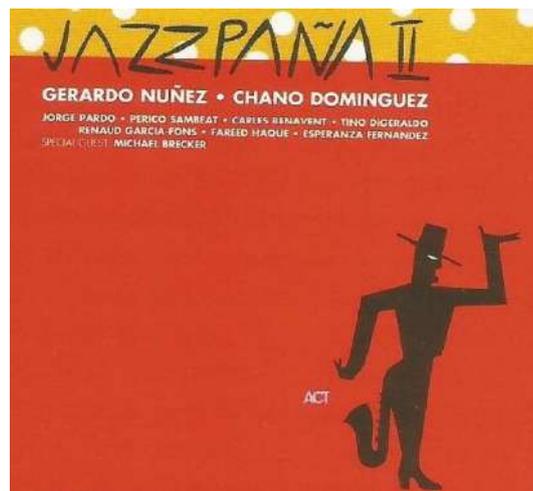
1994. *Jugal*



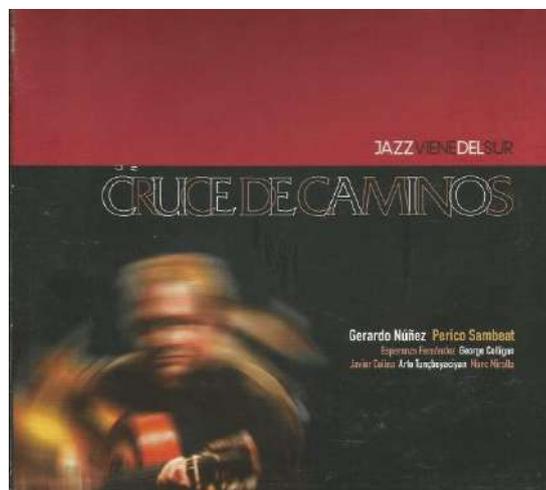
1998. *Calima*



2000. *Jazzpaña II*. Gerardo Núñez y Chano Domínguez



2001. *Cruce de Caminos*



2002. *Passages 2003*. Gerardo Núñez presenta la nueva escuela de la guitarra
 2002. *Un ramito de locura* con Carmen Linares
 2004. *Andando el Tiempo*



2006. *Iberia* de Carlos Saura
 2007. *El Canon* (antología de sus composiciones)

Con *Andando el tiempo*, fue nominado para los Grammys 2005.

-Colaboraciones discográficas:

Carmen Linares, Michael Brecker, Plácido Domingo, Indio Gitano, Enrique Morente, Jose Mercé, Teresa Berganza, Andreas Vollenweider, Tomas San Miguel, Jose Antonio Galicia, Jorge Pardo, Carles Benavent, Ana Belén, Danilo Pérez, Mecano, Juan Manuel Serrat, John Patituci. Paolo Fresuo, Perico Sambeat.

-Obras Dramáticas:

1988. *A Contraluz*
 1990. *Cantes de Ida y Vuelta*
 1990. *Memorias del Cobre*
 1994. *Los Gabrieles*
 1997. *Yerma*
 1998. *Salomé*
 1999. *Así pasen cien años*
 2000. *Soleá, un son eterno*
 2002. *Galvánicas*

-Libros:

1997. *Flamenco. El arte de Gerardo Núñez. Vol.I*
2000. *La técnica al servicio del Arte. Volumen II*
2004. *La guitarra flamenca de Gerardo Núñez*

-Seminarios:

Berkley (Boston), Tudela, Polonia, Munich, San Paolo (Brasil), Tampere (Finlandia), Sanlúcar (Cádiz), Polonia, Belgrado, Jerez (Cádiz), Sevilla, Torrente (Valencia).

-Premios:

1997. Premio catavino de Plata “Cátedra de Flamencología de Jerez” 1999.
Premio crítica musical Alemania.
1999. Premio crítica flamenca mejor disco de guitarra por “Calima”.
2001. Premio crítica mejor disco instrumental “Cruce de Caminos”.
2002. Premio crítica flamenca mejor acompañante por “Un ramito de locura”.
2002. Giraldillo de la Bienal Flamenca de Sevilla (mejor solista guitarra flamenca).
2004. Giraldillo de la Bienal Flamenca de Sevilla (mejor solista guitarra flamenca).
2004. VI Premio Demófilo de Arte Flamenco concedido por la Fundación Machado al acontecimiento más destacado por su concierto “Andando el tiempo” ofrecida en la Bienal de Flamenco.
2005. Premio Nación de flamenco “Cátedra de Flamencología de Jerez”.
2007. Medalla Nicolay Rubistein otorgada por el Conservatorio estatal Tchaikovsky de Moscú.

Y hasta aquí lo que me ha enviado. Llama la atención dos cosas, relacionadas entre sí. La primera, es que su CV de trabajo no está actualizado, y termina en 2007. Ello lleva en segundo lugar a preguntarse sobre el motivo de esta falta de actualización y constatar que, quizás no da importancia a este tipo de documento, y que lo considera como simple trámite. Gerardo Núñez es lo suficientemente conocido y reconocido en los ámbitos musicales internacionales, y quizás no necesite un CV detallado para responder a las demandas y encargos que ha recibido y sigue recibiendo. En todo caso, he querido completar su discografía desde el 2007:

2012 *Travesía*



2015 *Jazzpaña Live*

2016 *Gerardo Núñez & Ulf Wakenius Logos* (Cepillo)

2022 *Orchestral Flamenco*

V. Trayectoria profesional de Gerardo Núñez

Siguiendo el planteamiento metodológico, basado en una aproximación “desde dentro” sobre la vida y trayectoria de Gerardo Núñez desde su propia perspectiva y la de significativos agentes del campo cultural flamenco, sus propios compañeros y compañera de trabajo, le pedí directamente que me contara y me pasara por escrito una síntesis de su propia trayectoria. A continuación, su respuesta en cinco apartados, siguiendo criterios geográficos y profesionales de conjunto: en Jerez, en Madrid, en otros lugares, como empresario, y las influencias recibidas.

V.1. En Jerez

Empecé a estudiar con once años con Rafael del Águila que tenía buenas relaciones con Juan de la Plata, Director de la Cátedra de Flamencología en Jerez. A los trece años, Juan le pidió a Rafael un alumno que pudiera ir los sábados a la cátedra para un ciclo de actividades que incluían conciertos, disco-fórum y cuadro flamenco. Rafael del Águila me recomendó, y tuve la oportunidad de tocar con artistas profesionales como Alfredo Arrebola, Fernando Torres, el Torta, etc. Después me llamaron de la peña el Garbanzo, El Mono y otras donde les toqué a Tío Borrigo de Jerez, Terremoto y María Soleá. Tenía 14 años.

Más tarde, grabé el primer disco *Así canta nuestra tierra por Navidad*, con Parrilla de Jerez. Además, lo compaginaba con mis estudios en el Instituto Padre Luis Coloma. Conocí a Paco Cepero y me fui de gira a Japón con él y Rancapino.

V.2. En Madrid

La primera vez que actué en Madrid, fue con el Ballet de Fernando Belmonte, donde estuvimos un mes en un teatro, y un año más tarde, decidí trasladarme a la capital para buscar un nuevo horizonte donde desarrollarme como tocaor y músico. En Madrid, frecuentaba lugares como el “Yesterday”, donde paraban los artistas flamencos y bailarines de las compañías de danza que pasaban por Madrid y aquí conocí a Serranito, Ziro, Chaquetón, Pepe Habichuela, etc. Poco después se abrió el Candela y se convirtió en el centro neurálgico del flamenco en Madrid. En Candela, conocí a Enrique Morente y me invitó a acompañarle en el Teatro Real donde presentó la obra “Adagio Solea”. Al mismo tiempo, ingresé en la formación de Jazz de José Antonio Galicia, *Puente Aéreo*, y más tarde en la de Tomás San Miguel, con la que grabamos el disco *Esta Noche*. Esto lo compaginaba con grabaciones discográficas con Pansequito, Javier Ruibal, y el Paquiro.

V.3. En otros lugares

Aquí me conocieron los productores discográficos y empecé una etapa de grabaciones con prácticamente todo el panorama musical español y extranjero, como Plácido Domingo, Los Chichos, Azúcar Moreno, Rocío Jurado, Teresa Berganza, Mecano, etc. Con las formaciones de Jazz, visitamos festivales en Bergen (Noruega). Montreux (Suiza) Francia, Italia y Portugal, y otros músicos me invitaron a colaborar con ellos como: Enrico Rava y Paolo Fresu (Italia), Michael Brecker (USA), Richard Galliano (Francia) y grabamos los discos *Jazzpaña 2 y 3*.

V.4. Gerardo Núñez empresario



Fuente de la foto: *el canon* (2007: 47)

Mi faceta como empresario ha sido más una necesidad que una devoción. Cuando grabé el disco *Jucal*, se lo presenté a varias discográficas y los contratos que me ofrecían eran leoninos, así que me lié la manta a la cabeza y creé mi propio sello discográfico *El Gallo Azul*, donde he publicado mis trabajos, además de los primeros discos de Miguel Ángel Cortés, Jesús Méndez, María Mezcle, Miguel Ochando, Álvaro Martinete. Así que decidí construir mi propio estudio de grabación *El Gallo Azul* y realizamos grabaciones para otras compañías como: Jesús de Rosario y *La nueva escuela de la guitarra*. También creamos los *Cursos Internacionales de Flamenco* en Sanlúcar que ya van por la XXXII edición.

V.5 Influencias recibidas

He recibido muchas influencias y las he ido incorporando a mi estilo. Lo que me ha gustado se ha quedado. Cuando oigo algo que me gusta de un clásico, un músico de Jazz, un flamenco o de cualquier estilo, directamente lo incorporo a mi mundo, por lo que mis influencias son muy variopintas y numerosas.

VI. EL PENSAMIENTO DE GERARDO

Para la elaboración de este capítulo, me basé sobre todo en la entrevista que realizó Norberto Torres para la revista *El Olivo* en 2004, y que integró en su publicación de 2005³³, la de Miguel Mora en 2007 para el monográfico que le dedicó *el canon revista de arte flamenco*³⁴, en el diccionario que propuso Gerardo Núñez y publicado en 2008 en el libro de entrevistas de Miguel Mora³⁵, y las dos que Pablo San Nicasio reprodujo en su recopilatorio de entrevistas, publicado en 2014³⁶.

33 TORRES CORTÉS, Norberto, - *Historia de la guitarra flamenca. El surco, el ritmo y el compás*, Almuzara, Córdoba, 2005, pp.140-147.

34 NÚÑEZ, Gerardo. “El flamenco es muy joven”, entrevista de Miguel Mora, *el Canon, revista de arte flamenco*, nº 0, Madrid, enero 2007.

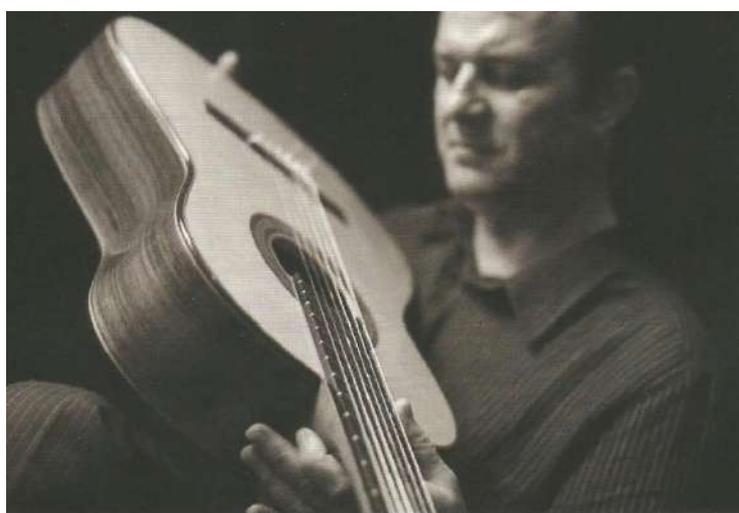
35 MORA, Miguel. *La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos*, Editorial Siruela, Madrid, 2008.

36 SAN NICASIO, Pablo. *Contra las cuerdas. Maestros de la Guitarra Flamenca en la intimidad de la entrevista*, Acordes Concert, Ediciones Oscar Herrero, San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 2014, pp.217-234.



VI.1. Sobre el flamenco (guitarra, cante y baile)

VI.1.1 Sobre la guitarra



Fuente de la foto: *el canon* (2007: 29)

Preguntando si la formación en trío (guitarra, contrabajo y percusiones) que utilizaba Gerardo Núñez en sus conciertos y grabaciones al iniciarse el nuevo milenio, era la evolución natural del concertismo de guitarra flamenca, contestaba el jerezano con una frase que repetiría a menudo en otras entrevistas, y que reflejaba su consciencia de clase como punto de partida: la guitarra como el piano de los pobres:

Sí, es una evolución natural porque la guitarra es un piano en pequeño. Yo digo que la guitarra es el piano de los pobres. Al ser un instrumento polifónico se complementa bien con el contrabajo, porque baja hasta los registros que no llega la guitarra, dándole redondez y armonía a la composición. El contrabajo es un gran compañero de viaje, aunque problemático de transportar. Y la percusión amarra toda esta música y la hace más compacta y directa (Torres Cortés, N., 2005: 142).

Precisamente, el tema del registro grave de la guitarra y de su ampliación, es el que plantea en otro momento de la entrevista, para explicar el recurrir a nuevas afinaciones:

Porque uno siempre desea lo que no tiene, y la guitarra se queda corta en los graves, por eso siempre buscamos más profundidad en el sonido, y lo conseguimos cambiando la afinación que casi siempre consiste en bajar los bordones (Torres Cortés, N., 2005: 143).

Definiendo su toque y la elaboración de su técnica, se puede deducir el carácter autodidacta de su formación. En efecto, comenta que los ha elaborado:

Observando, analizando y practicando. Quizás el rasgo más destacado de mi toque sea la claridad, la limpieza, así como la utilización de algunas técnicas propias que he aportado a la guitarra flamenca (Torres Cortés, N., 2005: 144).

Este autodidactismo será confirmado con más precisión en la entrevista que le realizó Pablo San Nicasio en 2006 para la revista *Acordes de flamenco*. Refiriéndose a las primeras clases que recibió, las del jerezano Rafael del Águila, precisaba:

Mi primer y único maestro. Yo estuve asistiendo a sus clases unos seis meses, el resto de mi formación se puede decir que es autodidacta, porque luego se murió de lo anciano que era y me quedé sin profesor (San Nicasio, P., 2014: 220).

Una de las entrevistas más interesantes que he podido leer, es la que le hizo el periodista Miguel Mora para el monográfico que le dedicó la revista *el canon, revista de arte flamenco*, nº 0 (Madrid, enero 2007). En ella propone su perspectiva

histórica de la guitarra, y por extensión, sobre la estética del flamenco como fricción entre dos sistemas musicales, el occidental y el oriental:

La guitarra es un instrumento auxiliar desde que Occidente decidió poner el traste al laúd árabe. El punto de inflexión es cuando la cultura católica expulsa a todo lo diferente. El traste es la mordaza de Occidente. El drama de esa expulsión de lo ajeno es que a partir de ahí la guitarra, un instrumento occidental, tuvo que acompañar sin melodía a un cante que seguía siendo bastante oriental (...).

Claro, la guitarra no puede seguir al cantaor. Solo completa lo que ha dicho. Va después. Cuando el cantaor hace un tercio la guitarra espera y contesta después. Incluso la armonía va después de la melodía. No a la vez, después. Lo que pasa es que el cante se ha ido occidentalizando... La guitarra flamenca es muy joven, en concierto solo tiene entidad desde Montoya, hace menos de 100 años. Javier Molina y Manolo de Huelva hacían falsetas para adornar los cantes. Aun hoy en día no se distingue entre compositores y tocaores. Somos todo a la vez (Mora, M., 2007: 23-24).

También da su opinión sobre el eterno debate dialéctico entre el flamenco antiguo y el flamenco moderno, tan del gusto de la afición apasionada del flamenco:

Mijita de Jerez siempre dice que el flamenco es un carril, y que como te salgas del carril ya estás fuera. Pero en esos camino pierdes muchas cosas y ganas otras muchas. Los que hemos vivido una relación tan directa entre lo que se canta y lo que se vive vemos lógico lo que se canta y lo que hay detrás. Ya no es como era antes. La pena y la alegría son distintas, pero siempre que haya pena y alegría habrá flamenco. La seguiriya de Manuel Torre no se parece a lo de ahora. Pero los sentimientos son los mismos. Yo echo de menos escuchar a gente con la personalidad que había antes. Borrico, Caracol, Terremoto ya no existen. Esos sonidos, esa manera de hablar, sus vivencias son cosas que se quedan para siempre en el recuerdo. Pero ahora se toca mejor, se canta mejor, se baila mejor. ¿El flamenco de ahora es mejor que el de antes? No. ¿El de antes era mejor que el de ahora? Tampoco (Mora, M., 2007: 24-25).

Me llamó la atención el tono realista con el que describe el extraño ambiente competitivo a la vez que colectivo, el del Madrid de los ochenta, con el bar Candela como aglutinador de la movida guitarrística flamenca desde lo privado:

Era la época del Candela: el flamenco de esos años fue creado por los guitarristas de las pensiones. Riqueni, el Viejín, Paco Moreno... todos menos los madrileños vivíamos en pensiones. Una noche llegué a contar 25 fundas de guitarra en la barra del Candela. Muchas veces nos llevábamos la de otro confundida. En la cueva había conciertos de guitarra a las siete de la mañana con un silencio impresionante. Íbamos a competir, pero con mucho respeto y admiración. Camarón, Paco y Morente iban a buscarnos para escucharnos. El agua caliente de la ducha en la pensión costaba 20 duros, así que nos duchábamos con agua fría. Morente fue el único que nos echó un cable. Por allí pasaron todos, algunos con más nombre, y jamás nos ayudaron (Mora, M., 2007: 25).

Esta entrevista puede haber servido como preludeo, de alguna manera, al libro que publicará Miguel Mora al año siguiente, y donde incluye los diccionarios de tres artistas punteros, Enrique Morente, Eva la Yerbabuena y Gerardo Núñez. Vuelve a definir de forma razonada la guitarra, con la frase lapidaria que pasará a dominio público entre el campo cultural flamenco:

Es el piano de los pobres. No encuentro un instrumento más cercano a la guitarra que el piano. O al revés. Da apuro compararlos, porque el piano fue concebido como la superación de otros instrumentos: nació como una herramienta para hacer más música, para llegar más lejos, más alto... Es un instrumento olímpico. La guitarra, en cambio, mírala, es tan poca cosa, está tan mal hecha con esas maderas que se comban con la tensión de las cuerdas, siempre expuesta a la desafinación...Y, sin embargo, ha ido sacando de sí misma más y más música. Es un misterio. No tiene fin. Al piano no le sorprende el universo musical que lleva dentro, y solo espera que alguien lo saque fuera. La guitarra en cambio se sorprende con todo. Por eso es tan flamenca. Los guitarristas estamos obsesionados con sacar cada vez más música de un instrumento que al principio no parece dispuesto a dar tanto. Es como el sombrero de un prestidigitador (Mora, M, 2008: 242).

Definición que no tiene desperdicio, y que permite entender mejor el afán competitivo aludido en la entrevista anterior.

En primer lugar el carácter popular de la guitarra, instrumento accesible a las clases sociales con pocos recursos económicos. El compromiso de Gerardo Núñez con la guitarra es la consecuencia de otro compromiso más amplio, el que tiene con su clase social de origen, el entorno humilde de su barrio de Jerez.

En segundo lugar, y como lo comentaba la prensa decimonónica española con respecto al carácter “ingrato” y endeble de la guitarra, instrumento de poco sonido difícil de ser escuchado en salas de conciertos³⁷.

En tercer lugar, los problemas de afinación, añadidos a los de volumen sonoro.

En cuarto lugar, las posibilidades tímbricas de la guitarra, añadidas a la capacidad de este instrumento en inventar y desarrollar música, con el factor sorpresa añadido.

Este diccionario permite incluso acercarse más a la guitarra desde el punto de vista técnico, y conocer la opinión y definición de Gerardo Núñez sobre aspectos concretos del instrumento. Define la función de acompañamiento de la guitarra, señalando que por sus trastes, es un instrumento incapaz de acompañar el cante oriental, pero dotado a cambio de una capacidad musical fuera de lo

³⁷ Ver al respecto TORRES CORTÉS, Norberto, “Los inicios del oficio de tocao “por lo flamenco” en el contexto musical ecléctico de la segunda mitad del siglo XIX”, en *Roseta*, n° 15, Sociedad Española de la Guitarra, Madrid, 2020. (En línea en http://www.xn--sociedadspaoladelaguitarra-0uc.com/images/pdf/15_Norberto_oficio_tocao.pdf).

común. Vuelve a incidir en el carácter popular de la guitarra, para explicar la función de acompañamiento entre el cantaor y el tocaor en el flamenco:

Los laudistas reconvertidos en guitarristas intentaron seguir el cante a la manera tradicional pero era imposible, y ante la imposibilidad surgió la eficacia del pueblo llano, que dice: “Si no te puedo acompañar con este instrumento, canta tú que después voy yo” (Mora, M., 2008: 233).

Con esta función y la manera de contestar a los tercios del cantaor, añade que se establece una especie de diálogo entre voz y guitarra que caracteriza al flamenco. Con la evolución de la guitarra, ello se transformará en un soliloquio en el que ella misma se preguntará y se responderá, convirtiéndose en cantaora de sí misma, por lo que no concibe Gerardo a un guitarrista flamenco que no sea aficionado al cante.

Por otra parte, define diferentes términos relacionados con la guitarra, como arpegios, bordones, cejilla, cuerdas, dedos, falsetas, funda, Maestros, picar, ponla al tres, técnica, trémolos, uñas, velocidad, etc. que permiten seguir su forma de ver la guitarra flamenca y lo que piensa. Por su interés, resumiré a continuación lo que más me ha llamado la atención y nos ayuda a seguir su pensamiento sobre la guitarra.

Sobre los arpegios, de nuevo aparece su consideración de la popularización de la guitarra, técnica que permite transformar a este pequeño instrumento en una pequeña orquesta, en algo grande:

Los arpegios son el contrapunto de la guitarra flamenca. Con ellos podemos hacer polifonías, acordes, y nos permiten construir la pequeña orquesta que tiene dentro la guitarra y que la ha convertido en el instrumento más popular de los últimos tiempos. (...). El arpegio te obliga a respetar la guitarra flamenca como algo grande (Mora, M., 2008: 234).

Con los bordones, Gerardo Núñez pone en valor el carácter eminentemente flamenco del dedo pulgar en la expresión flamenca: “Los asocio con el dedo pulgar, el más profundo e inteligente. Y el más flamenco” (Mora, M., 2008: 235).

Sobre la cejilla, vuelve a incidir en el carácter popular y precario de la cultura flamenca, fuente de su ingenio:

La cejilla es el triunfo del ingenio no instruido en su lucha contra la pobreza de elementos sonoros. Nos ha permitido acompañar a todos los cantaores, independientemente de su tono o tesitura de voz, sin necesidad de estudios en el conservatorio. Hasta los golpes que damos en la caja, tan flamencos, son un ejemplo de la escasez de medios sonoros del flamenco. Como no teníamos percusión excepto las palmas, el chasqueo de los dedos que nosotros llamamos pitos, el golpe de nudillos en la mesa o los zapateados... empezamos a dar golpes

en la caja como guía para el cantaor. La cejilla nos ha permitido además que todas las cuerdas estén sonando casi todo el tiempo por pulsación o por simpatía. No podemos permitirnos el lujo de prescindir de un solo sonido (Mora, M., 2008: 237).

En cuanto a las cuerdas, como opinan la gran mayoría de guitarristas, señala el desajuste entre la fabricación de los bordones (sexta, quinta y cuarta) bastante conseguida, y las tiples que son un verdadero martirio por el material usado (nailon, carbono, etc...) y no responden a las exigencias profesionales y requerimiento de brillantez que piden los guitarristas hoy.

Sobre los dedos, transcribe un refrán chino para ilustrar la necesidad de practicar diariamente, “El día que no se practica, los dedos se vuelven espinos”. Para él, según comenta:

En cada mano se tiene a cinco atletas que deben estar siempre preparados para obedecer las órdenes de la cabeza: deben ser ágiles, independientes, inteligentes, deben hablar claro, rápido cuando se precise, y lento y hondo cuando haga falta. Son muchas horas al día de entrenamiento para que la coordinación sea perfecta (Mora, M., 2008: 240).

Muy resumida es su definición del término “falsetas”, base inicial de la composición en la guitarra flamenca, destacando su estructura tripartita y brevedad, a la vez que su poética:

Son composiciones con principio, desarrollo y fin, que pueden llegar a durar hasta cinco segundos. Son suspiros musicales, algunos muy profundos, con mucho misterio (Mora, M., 2008: 241).

Como poética, a la vez que pragmática, es su definición del complemento imprescindible para viajar con la guitarra, su funda:

La guitarra duerme en su sarcófago de terciopelo. Siempre hemos buscado la funda más ligera y la que ocupe menos espacio, pero con las medidas de seguridad en los aeropuertos ya no nos dejan que viaje con nosotros en la cabina, así que vuela en la bodega, despresurizada y a cuarenta grados bajo cero. Ahora buscamos, para que pueda dormir tranquila y nosotros también, sarcófagos que la protejan mientras vamos y venimos (Mora, M., 2008: 241).

Como Maestros que admira y siendo muy meticuloso en este aspecto, señala a Ramón Montoya, Mario Escudero, Sabicas, Manolo de Huelva, Javier Molina, Morao, Parrilla, Serranito, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y el Niño Miguel. Resulta elocuente en este sentido la ausencia de nombres como los de Niño Ricardo o Esteban de Sanlúcar.

Al referirse a la técnica del picado, reflejará la difusión e impacto de esta técnica entre los guitarristas de su generación, contrastándola con la de Juan Habichuela:

Es hacer escalas, normalmente con dos dedos. En esta técnica trabajan todos los guitarristas; todos quieren ser cada vez más rápidos porque las escalas rápidas son espectaculares y llaman mucho la atención. Con esto del picao siempre me acuerdo de Juan Habichuela cuando dice: “Menos picar y más escarbar”. Ole. (Mora, M., 2008: 245).

Para poner en valor el ingenio del campo cultural del flamenco, y de su habilidad para encontrar recursos ante la necesidad, en este caso lingüística, llama la atención que incluya en su diccionario la expresión “Ponla al tres”, característico a la vez que eficaz y preciso recurso verbal de la jerga entre los profesionales del flamenco, para resolver la altura de tonalidad requerida:

Es muy curioso el sistema que hemos desarrollado los flamencos para comunicarnos entre nosotros. Como el flamenco ha sido un arte aprendido en la calle y no en los conservatorios o escuelas de música, nos hemos inventado un montón de expresiones basadas en la intuición y en el oído a las que luego, cuando te paras, les encuentras mucha miga. Por ejemplo ponla al tres por medio significa que el cantaor va a cantar en la tonalidad de Do; si dijera ponla al tres por arriba la tonalidad sería la de Sol (Mora, M., 2008: 246).

Después de explicar la técnica del trémolo y su uso en la guitarra para tener un sonido sostenido en el tiempo, pasa a describir los eternos problemas que tenemos los guitarristas flamencos con las uñas, debido al uso rasgueado del instrumento, y siempre el ingenio “buscavida” para salir de situaciones complicadas, debido a la fragilidad de las uñas:

Las uñas... ¡Ay que cruz! El problema es que se gastan de rasguear y de lo fuerte que tocamos. Al final se acaban rompiendo y es una faena. Cuando empezaron a ir los artistas flamencos al Japón traían un pegamento especial que se vende en las tiendas de pesca de Tokio. Todos ansiábamos estos pegamentos y se lo encargábamos a cualquiera que fuese de gira o a estar una temporada en el tablao de allí. Aún no teníamos el superglue de hoy, y cuando se nos rompía una uña nos hacíamos postizas de todas clases con el pegamento Imedio (de base) y papel, tela e incluso bicarbonato (Mora, M., 2008: 247).

Siendo Gerardo Núñez un virtuoso de técnica, precisión, limpieza y velocidad impresionantes, sin embargo en la voz “Velocidad” plantea el problema del uso, y quizás abuso, de este recurso en el toque de concierto de hoy, reclamando lo contrario, el uso del silencio, del tiempo y del espacio, sin estar condicionado por la velocidad, y sobre todo el concepto de “música” por encima de cualquier otro, para contar algo:

Da igual que toques muchas notas o pocas. Paco de Lucía nos ha llamado la atención tocando escalas muy rápidas, haciendo picaos vertiginosos. Es un gran maestro con grandes composiciones. Hoy no basta con impresionar con la técnica. Hay que hacer música flamenca. Si decides que la haces sólo con semifusas, está bien; si decides usar un solo color en tu paleta, bien también. Pero hoy tiene mucha importancia el silencio, el espacio, el tiempo. El flamenco es muy pequeño, el jazz también. Pero la música es muy grande. A Sanlúcar llegan jóvenes rapidísimos capaces de meter 25 falsetas en una bulería. Terminan y dices: “Es buenísimo, pero no me acuerdo de nada de lo que me has dicho”. No ha habido escuela, no ha habido maestros, y cada uno aporta un montón de cosas. El flamenco es un arte singular, de cada uno... (Mora, M., 2008: 247).

Dedica incluso una voz para poner en relación mujeres y guitarras, señalando estereotipos sobre ello que rechaza, como el asociar toque flamenco con fuerza, y la falta de reconocimiento y prejuicios contra el flamenco, como motivo de ello:

Incomprensiblemente, la guitarra se ha considerado un instrumento de hombres. (...) Ya se valora nuestro arte como algo importante que tenemos que defender y proteger. Se empieza a respetar el flamenco, las instituciones oficiales empiezan a entender que es un bien cultural, se abren los conservatorios y escuelas de música a nuestro arte... Todo esto hace que empecemos a tener mujeres guitarristas que lo están haciendo muy bien. (...). Siempre he oído que la guitarra es un instrumento de hombres porque hay que tener fuerza para tocarla. Pero, como decía Caracol, el cante y el toque no son para sordos (Mora, M., 2008: 245).

VI.1.2. Sobre el cante



Fuente de la foto: *el canon* (2007: 20)

Sus opiniones sobre el cante aparecen claramente en su diccionario (Mora, M., 2008: 236). Las ordeno de forma resumida a continuación.

Encontramos primero una definición filosófica, asociando el cante con una reflexión sobre la vida:

Yo siempre lo he visto como una herramienta que, más que para aliviar las penas o expresar las alegrías, sirve para explicárselas uno y explicárselas a los demás; el alivio viene después, cuando se ha compartido el estado de ánimo. Viene a sustituir a las palabras, porque los pobres siempre han sido de pocas palabras. Fíjate en las letras clásicas: no es que hablen de penas o alegrías, es que son penas y alegrías. Por eso hay que tener tanto cuidado con lo que se canta en el flamenco. No vale cualquier cosa (Mora, M., 2008: 236).

En este extracto, se puede apreciar de nuevo la asociación del cante con una clase social, la de los pobres, como lo hizo con la guitarra, al llamarla “el piano de los pobres”. Este aspecto le lleva a poner en valor y llamar la atención en lo que se canta en el flamenco, la importancia de las letras, ya que según Gerardo Núñez, el cante no es la interpretación de las penas y alegrías, sino directamente las penas y alegrías, algo que va más allá de las simples palabras de las coplas. Esta primera apreciación le lleva a comparar el cante con la interpretación lírica de la ópera, para destacar la elaboración de sus propios recursos musicales:

Y en la música [el cante] ha llegado a desarrollar recursos que la ópera hubiera querido para ella. Yo me imagino la ópera como un elefante, y el cante como un ratón corriendo entre sus patas, pisando donde la ópera no puede hacerlo de ninguna manera, dando saltos por los cuartos de tono (Mora, M., 2008: 236).

Esta consciencia de clase y de injusticia con el cante y los cantaores, la ha experimentado personalmente en Jerez, y lo recuerda perfectamente, adoptando en su caso la actitud contraria, la de respeto al cante y a los mayores:

En Jerez el cante estaba prohibido en muchos bares. Ponía un cartel que decía: “Se prohíbe el cante”, y a mí me dolía muchísimo. No lo entendía. Lo asociaban con los borrachos. Yo venía de escuchar a Chacón en los discos de vinilo de la Cátedra de Flamencología y leía unos carteles en los bares y no lo podía creer. Yo me eduqué en el flamenco de Jerez bajo la bandera del respeto al cante y a los mayores. Teníamos incluso miedo cuando estábamos tocándole a Terremoto o a la Paquera... Respetábamos la edad, al artista, a los compañeros... No nos atrevíamos a tocar las palmas fuertes en las fiestas por no meter la pata... Todo eso ha cambiado... (Mora, M., 2008: 236).

En la voz que dedica a mujeres/guitarras, podemos encontrar más precisiones sobre la diferencia de clases muy marcada en la Baja Andalucía, y con ello el desprestigio y mala fama asociada al cante:

En la Baja Andalucía la única forma de ganarse el pan era trabajar en el campo. Las jornadas eran de sol a sol y a veces se trabajaba por la comida. Los trabajadores que se hacían notar por cantar con maestría en los descansos y en las gañanías eran invitados a las fiestas de los señoritos para amenizar las fiestas con sus cantes. También en las ventas había fiestas privadas en donde los artistas esperaban ser invitados para mostrar su arte a cambio de un dinerillo. Estas fiestas no eran bautizos ni comuniones... Se desarrollaban en un ambiente de alterne. Esto generó la idea del artista flamenco, hombre o mujer, como persona de mala vida y peor reputación (Mora, M., 2008: 245).

Estas reflexiones les llevan a constatar el carácter vivencial del cante, es decir su dimensión antropológica, para señalar que va más allá de lo puramente musical, cuando escribe que “Es verdad que el estudio es imprescindible; que hay que aprender los cantes, que hay que afinar... pero el cantaor no puede desconectarse de la vida”.

De allí su incidencia en el carácter de la necesidad de “lo vivido” en la expresión del cante, como factor de autenticidad o de “verdad”, frente a lo “no vivido” o fingido, como característica de una buena interpretación, con formas flamencas relacionadas con esta experiencia vital, como la seguiriya o la soleá:

Una seguiriya se canta por algo, igual que una soleá. Cuando vas al escenario con el cante bien aprendido pero no has pasado por la experiencia que cuentas, se nota; se añora esa conexión con la vida (Mora, M., 2008: 236).

VI.1.3 Sobre el baile



Fuente de la foto: *el canon* (2007: 34)

Según sus propias palabras, ha tenido una relación muy especial con el baile, sintiendo una frustración aún más grande con esta disciplina que con el cante. Recuerda su formación siendo niño para acompañar el baile en academias y grupos infantiles de su ciudad natal, y todo lo que ello le aportó para su futuro profesional en el mundo artístico y el escenario. Pero destaca sobre todo el impacto que tuvo en su formación, y en Jerez en general, el coreógrafo Fernando Belmonte:

Allí fue donde nos iniciamos en el clásico español, escuchando y viendo coreografías de Belmonte sobre El sombrero de tres picos, El amor brujo, La boda de Luis Alonso... todos los clásicos. Con Belmonte descubrimos al gran artista que fue Antonio el Bailarín. Belmonte era un apasionado de Antonio y conocimos el mundo coreográfico de esa época de la danza española. Supimos de Pilar López, de Antonio Gades, Bety, Azorín, etcétera. En Jerez no hemos tenido una gran escuela de baile como en Sevilla o Madrid; un poquito por soleá, alegrías y pataítas por bulerías como el genial Anzonini del Puerto, o El Funi, Juana la del Pipa... Pero llegó Fernando Belmonte y empezó a montar coreografías para la compañía de niños, solos por farruca, alegrías, guajiras... Quiero destacar la importancia de este gran artista, Belmonte, en el desarrollo y crecimiento del baile en Jerez. Nunca podremos agradecerle lo suficiente que pusiera sus conocimientos al servicio de bailaores y bailaoras que hoy nos están representando en todo el mundo (Mora, M., 2008: 234-235).

VI.2. Sobre otras músicas



Fuente de la foto: *el canon* (2007: 33)

Según responde a Miguel Mora, una de las primeras impresiones frente a otras músicas, fue quizás cierto complejo de inferioridad. Así al comentar el periodista que se fue muy pronto a Madrid, responde Gerardo Núñez:

Antes de eso conocí a la gente del Puerto de Santa María. A Chano Domínguez, a Javier Ruibal, a Tito Alcedo, gente que había estudiado jazz. Nosotros éramos

analfabetos musicales comparados con ellos. Ellos sabían hasta las novenas aumentadas y nosotros teníamos tres acordes y con eso expresábamos. No teníamos nada escrito, era todo de oído, y nos sentíamos inferiores. Sólo ritmo, tres acordes... ¡Pero ahora ahí están, todos tocan por bulerías! (Mora, M., 2007: 23).

Ya en Madrid, se confirma su curiosidad por compartir con otros músicos de otras culturas musicales, y tocar juntos en los escenarios. Coincide su llegada a Madrid con el fenómeno social conocido como “la movida” madrileña, cosmopolitismo cultural y social de la capital española bajo el mandato del alcalde Enrique Tierno Galván:

Tenía 18 o 19 años. Me instalé en la calle León, primero en una pensión y luego en un piso y empecé a conocer gente, flamencos, jazzistas y clásicos. Tocaba con todo el mundo. Me di cuenta de que lo que me interesaba eran los artistas, no los estilos. Lo que más me ha gustado siempre es buscar artistas, compartir escenarios, aprender lenguajes. Ahora veo que hemos sido una generación muy trabajadora, porque hemos metido la guitarra en todas partes, hemos colaborado con mucha gente distinta y hemos convertido a la guitarra en un instrumento muy atractivo y maleable. Hace 15 años te pedían la guitarra flamenca en todas partes: en Grecia, en Estados Unidos, en discos españoles de fuera del flamenco, Plácido Domingo, Serrat, cualquiera... Fue como coger una cultura de la calle y ponerla a un nivel altísimo de composición e interpretación... (Mora, M., 2007: 24).

Resulta sintomático que en su diccionario, dedique una voz al jazz que ocupa casi una página entera, mientras la otra voz a otra música afín al flamenco, el blues, solo ocupa cinco líneas³⁸. En ella, además de asociar jazz con libertad, nos informa indirectamente de la ecléctica educación musical que le tocó vivir, por estar en Jerez y nacer en esta ciudad en la década de los sesenta. Además de acompañar a cantaores y cantaoras jerezanos en peñas y festivales y estar en la cultura flamenca tradicional, en el instituto compartía con sus compañeros el mismo gusto por los grupos de pop de moda entonces, Pink Floyd, Deep Purple, King Crimson, Robert Fripp, el rock andaluz con Triana, Imán, Califato Independiente. Pero también un bar en Jerez, el Salam, donde pinchaban discos de flamenco y de jazz. Allí empezó a escuchar a Charlie Parker, Miles Davis, Coltrane, Sarah Vaughan, unas claves que no entendía pero cuyo sonido le llegaba, y allí empezó a descubrir el mundo armónico del jazz:

³⁸ *Blues*. Son los fandangos de los esclavos negros. Siempre he tenido esa sensación. La estructura armónica del blues es diferente a la del fandango, pero tienen cierto paralelismo. Es una estructura armónica corta, repetitiva e igual con principio, desarrollo y desenlace. El perfecto vehículo para el desahogo del alma; sobre todo el sufrimiento (Mora, 2008: 235).

En esta época no salíamos de los acordes mayores y menores, alguna séptima y poco más, pero a medida que me fui interesando empecé a disfrutar de un mundo muy desarrollado armónicamente, y además con mucha libertad. Escuchábamos también a los brasileños Ermeto Pascoal, Gismonti, etc. Todo esto fue para nosotros un descubrimiento que disfrutamos con ansiedad, teníamos sed de armonía y hacíamos lo mismo que con Sabicas: oíamos una y otra vez las composiciones y nos atrevíamos a sacar de oído algún que otro solo. Con el tiempo monté un grupo e hicimos una gira con la Diputación de Cádiz. La formación era más jazzística que flamenca. Montábamos a nuestra manera temas de Chick Corea, de John Mc Laughlin... Al mismo tiempo grabé los primeros discos de Javier Ruibal y tocaba con la banda de José Antonio Galicia, Tomás San Miguel y la Big Band Puente Aéreo. Cuento todo esto para que se entienda que mi manera de tocar había cambiado. Ya no era el Gerardo Núñez de Jerez que había sido hasta entonces. Mi música estaba creciendo al mismo tiempo que yo. El jazz supuso para mí una puerta abierta al mundo de la música. Nunca me propuse ser un jazzista ni lo seré, pero siempre me ha interesado poder comunicarme con ellos, cada uno en su idioma (Mora, M., 2008: 242).

Qué duda cabe del impacto que supuso su acercamiento a la cultura musical del jazz en su proceso creativo y colaborativo, enriqueciéndole no solo a nivel musical, sino en su capacidad colaborativa con otros géneros musicales y músicos, cuando grabó el disco *Calima* en Nueva York con John Patitucci, Damilo Pérez y Arto Tunçboyacıyan, y colaboró en el disco *Jazzespaña II* con Michael Brecker.

Llama la atención su conclusión después de sus sumersiones en los ámbitos musicales del flamenco y del jazz, cuando escribe que “He llegado a la conclusión de que el jazz es pequeño, el flamenco es pequeño y la música es grande” (Mora, M., 2008: 243).

Espíritu libre y abierto a otras músicas, desde la guitarra flamenca y el flamenco, Gerardo Núñez siempre ha defendido la necesidad de esta actitud para crecer. Entrevistado por Pablo San Nicasio en 2006, comentaba, comparando el flamenco y la guitarra flamenca con la evolución del bolero cubano:

Pues eso le pasa al flamenco en general y a la guitarra flamenca en particular. Debe estrechar relaciones y enriquecerse con otras músicas, así en absoluto la estaríamos corrompiendo. Más bien al contrario (San Nicasio, P., 2014: 224).

Ha vuelto a comunicar su forma abierta de entender la recepción con otras músicas, en una reciente entrevista³⁹ concedida a la revista www.lebrijaflamenca.com. A la pregunta “Guitarra flamenca abierta a todo tipo de músicas ¿encaja en esa definición?”, contestaba:

³⁹ Entrevista de Araceli Pardal a Gerardo Núñez para *Lebrija Flamenca*, 8 de febrero 2021. (disponible en <http://www.lebrijaflamenca.com>).

Más que guitarra, guitarrista. Soy una persona abierta al mundo, a compartir y a disfrutar del arte. El arte no tiene propietarios, nadie es propietario del arte, ni los flamencos siquiera. Por lo tanto, allá donde haya arte hay una posibilidad de disfrutar y de vivir ese momento. A mí siempre me ha gustado mucho compartir la música, me refiero, con cualquier estilo de expresión artística. He hecho muchos conciertos con música clásica, con la Orquesta Sinfónica de Chicago, en Italia, en Suiza... y he hecho conciertos con Plácido Domingo, con Teresa Berganza... y del mundo del jazz muchísimo, me gusta mucho la música en general.

VII. APORTACIONES DE GERARDO NÚÑEZ A LA GUITARRA FLAMENCA

VII.1. Lo que opinan sus compañeros de trabajo

También he querido iniciar este párrafo con la aportación de un trabajo de campo etnológico, desde la perspectiva “desde dentro” de mi aproximación, y he enviado un cuestionario a varios compañeros cercanos a Gerardo, con quien he mantenido y sigo manteniendo una buena relación profesional y amistosa.

En primer lugar, transcribo el cuestionario enviado por correo electrónico, y en segundo lugar las respuestas recibidas.

VII.1.1. Preguntas para compañeros que han compartido escenario junto a Gerardo Núñez

- 1 - ¿Qué disco destacarías de Gerardo y que tema ha marcado algún momento de tu vida?
- 2 - Anécdota a recordar sobre el escenario o en algún momento de un viaje.
- 3- ¿Qué te ha aportado Gerardo como guitarrista o músico?
- 4 - ¿Cómo describirías a Gerardo personalmente y como artista?
- 5- ¿Qué piensas que ha aportado, y está aportando Gerardo al flamenco?
- 6 - ¿Según tu opinión, a qué factores se deben estas aportaciones?
- 7 - ¿Han sido de forma progresiva, o tienen fases hacia la vanguardia, y otras más hacia la tradición?
- 8 - ¿A nivel pedagógico, qué piensas de la percepción que tiene Gerardo sobre los procesos de aprendizaje?
- 9- ¿Según tu opinión, en qué sentido como guitarrista ha tenido influencia en los demás instrumentistas, en el cante y en el baile?
- 10- ¿Según tu opinión, en qué sentido sus aportaciones pueden ampliar la tradición guitarrística de su ciudad, Jerez?

VII.1.2. Respuestas a las preguntas

Manuel Valencia

1.- Creo que cualquier disco que escuches de Gerardo es de una calidad inmensa, y quedarse con uno solo es difícil. Si tuviera que quedarme con un tema, me quedaría con LA CARTUJA. Creo que en esa granaína, hay muchas cosas que aprender.

2.- Recuerdo muchos momentos en que yo estaba como segunda guitarra, que me quedaba embelesado escuchándolo tocar, porque era increíble cómo era capaz de llenar el escenario el solo con el sonido de su guitarra.

3.- A mí me ha aportado muchas cosas, pero sobre todo, me quedo con la disciplina y con las grandes dosis de realidad con las que nos ha “golpeado”. No se cortaba a la hora de decirte que, lo que estabas tocando no estaba bien, o no era bueno, y eso me hacía aplicarme para ir mejorando poco a poco.

4.- Personalmente, es un poco difícil de definir. Yo creo que es una persona seria, que con cualquiera no entabla amistad, y es complicado conocerlo tal como es. Y como artista, creo que ha sido uno de los guitarristas más importantes. Si echas un vistazo a su carrera, te das cuenta que lleva toda la vida luchando y aportando cosas a la guitarra flamenca.

5.- Una de las cosas más importantes es la dignificación del guitarrista. Si hay algo por lo que Gerardo ha luchado toda la vida, ha sido por darles a los guitarristas el sitio que merecen.

6.- Esa lucha, creo que viene porque él se tuvo que ir a Madrid siendo muy joven, y allí le ayudó muy poca gente, y creo que él siempre quiso brindar esa ayuda que él no tuvo, a las nuevas generaciones, a cambio de la necesaria implicación en la guitarra flamenca.

7.- Yo creo que de una manera u otra, Gerardo siempre ha estado a la vanguardia.

8.- Desde que conozco a Gerardo, su lema siempre ha sido estudiar, estudiar y estudiar. Recuerdo un día que era yo muy joven y todavía no tenía demasiado trabajo y, hablando con él, me dijo: “Tú enciértrate a estudiar, que el trabajo vendrá solo”. Y acertó.

9.- Gerardo, siempre ha sido un icono de la técnica en la guitarra flamenca que, además, era capaz de juntarse con músicos de otras disciplinas. Cosa que en aquellos tiempos no era tan frecuente como ahora. Creo que la estela de Gerardo es larga y hay que tenerla en cuenta dentro de la historia de la guitarra.

David Carpio

1.- El disco que destacaría, o los discos, serían *JUCAL* (todos sus temas me encantan, pero destacaría aún más de ese mismo disco la seguriya "Remache").

Como marcarme, me ha marcado el que hizo con el Indio Gitano, y unas alegrías del disco *Flamencos en New York*.

2.- Anécdotas, muchas, pero te voy a contar una que me hizo algo más de gracias por la situación...Fue en una avión, al aterrizar, un hombre que estaba sentado justo detrás de Gerardo, quiso pasar antes que él, de muy malas formas, y Gerardo estaba ahí metiendo cuerpo y decía, "ira, ira ompare este tio ¡! que no te vas a colar joeel!" La situación fue un poco a más, hasta que el mismo Gerardo ganó terreno en ese pequeño y estrecho pasillo del avión. Me hizo mucha gracia la forma tan jerezana que salió por todos los poros de Gerardo, medio peleándose (verbalmente) con ese hombre.

3.- Gerardo me ha aportado muchísimo. Sobre todo el saber que no regalan nada, que hay que ser muy constante y trabajar mucho en todo lo que te propongas, y que da igual la edad que se tenga, porque se pueden mantener las mismas ilusiones con las que empezaste en este mundo tan difícil de nuestra profesión. En definitiva, reduciría todo en "la constancia".

4.-Como persona, lo describiría como una persona totalmente "imprevisible" y muy "trabajador". Como artista, "descomunal", un "gigante en la historia de la guitarra".

5.- Creo que ha aportado mucha dinámica a la guitarra, versatilidad, frescura y siempre desde los acordes, o formas más flamencas. Estas aportaciones, no me cabe duda que ha sido gracias a esa insaciable e incansable pasión que siente por la guitarra y por la música en general, sobre todo, partiendo desde el flamenco más de la tierra. (Creo que he contestado a las dos preguntas).

8.- La percepción que tiene Gerardo en la forma de aprendizaje, creo que de nuevo se basa en la constancia, te lo resumo así porque nunca he estado en una clase suya, aunque es lo que siempre me ha transmitido y me sigue transmitiendo a mí, para mi cante. Lo que creo que ha influenciado... es su visión, su pasión, su entrega, su forma de ejecutar (diferente a todos), esos acordes y cambios de melodías en cero coma un segundo, y siempre desde esas vivencias que tuvo desde muy joven, con tantos buenos y grandes del cante de Jerez, y a su vez, desde ese punto de partida, con tantísimos intérpretes de otros estilos musicales. La aportación para ampliar la guitarra de Jerez... Pienso que podría resumirlo en lo que Gerardo me ha comentado en más de una ocasión con una pregunta: ¿Qué quieres ser cantaoor local, o internacional? Eso lo tengo grabado a fuego, y a día de hoy, se lo sigo agradeciendo. Pienso que es la forma que tiene de decirte que te abras a otros estilos, que abras bien los oídos y también los ojos. Que esto que nos da nuestra tierra está muy bien, pero que hay todo un mundo de acordes, de formas, etc... por descubrir, por aprender y también por regalar.

Jesús Méndez

5.- Gerardo ha llevado la guitarra a otra dimensión, ha sido pionero en mezclarse con músicos de jazz y afinar la guitarra en otros registros.

- 6.- Creo que esto se debe a su entrega total al instrumento, su curiosidad por crear, aparte de su gusto por el jazz.
- 7.- Creo que ha sido de una forma progresiva, según ha ido descubriendo nuevas músicas.
- 9.- Gerardo ha influido mucho con sus melodías ya que se pueden cantar todas sus obras, ha aportado muchas cosas en discos a cantaores, música para bailaores etc.
- 10.- Su música siempre suena al palo que está tocando que es lo más complicado, respetar, crear y no perder el sello de su tierra.

Canito

- 1.- Yo destacaría el disco de *Jucal* del 94. Y el tema A Gil Evans de *Flamenco en Nueva York* del 89.
- 2.- Recuerdo en una gira por Alemania que estábamos tocando el tema final en el cual improvisamos todos sobre una rueda de acordes y nos unimos en el motivo musical. Resulta que hacemos el motivo que yo lo hacía en octava alta y me tocó improvisar y empiezo a dar las notas y me doy cuenta que suena raro y vuelvo e intento de nuevo entrar y otra vez... algo que me sorprendió porque llevábamos ya varios días haciéndolo y más o menos dentro de lo que podía aportar pues ahí me tiraba.... todo esto en segundos y resulta que había puesto la cejilla medio tono más alta o baja y claro no sonaba nada. Rápidamente cambié y seguí. Fue gracioso mi cara de, "no puede ser, que pasa" .
- 3.- Gerardo me ha aportado otra forma de ver el mundo de la composición del flamenco, con su incursión en la composición de obras de teatro para Carmen Cortés. Recuerdo la música de *Memorias del cobre*, me di cuenta que no se podía tocar mejor y encima estaba transportándome a la historia, a la trama que llevaba la obra. Me di cuenta que se podía ser Compositor Flamenco llevando tu música no solo a la tradición, sino hacia un camino en concreto donde explorar esa idea, imagen, color, olor, sentimiento, detalle, etc. y seguir siendo flamenco.
- 4.- ¡¡¡Un Crack!!! En todos los sentidos.
- 5.- Cuando salió Gerardo con el *Gallo Azul*, para mí aportaba frescura, esa guitarra jerezana, musical y virtuosa, esa mezcla para mí fue frescura. Desde su inicio siempre contó con jóvenes para que tocaran con él, diferentes, de cada sitio, siempre estuvo muy ligado a la ayuda de los jóvenes, a sacarlos a la luz para que se conocieran. Eso solo lo pueden hacer los grandes de corazón.
- 6.- La primera, a que venía con una fuerza y conocimiento que solo tienen los grandes, y la segunda al sentimiento de saber que nadie te ayuda normalmente. Creo que eso le pasó a él y decidió que haría lo posible por ayudar a la juventud.
- 7.- Gerardo siempre ha sido fiel a su forma. Y su forma es tanto tradicional como vanguardista.

8.- Creo que Gerardo ha demostrado que el aprendizaje grupal es importante. En sus cursos en Sanlúcar de Barrameda es la demostración de que funciona, ya no solo es tirarse muchas horas tocando, sino la importancia de estar en contacto con otros guitarristas que se aportan unos a otros ya no solo música, sino vivencias que se transportan a la música.

9.- Bueno, Gerardo desde el principio de su carrera ha estado contando con músicos de todas las disciplinas y sin lugar a dudas una guitarra como la suya, con presencia, les aportaría claramente muchas cosas, diversas, como diversos eran los músicos.

10.- En el ejemplo. Gerardo ha sabido ir a otras músicas sin salirse de su flamenco y eso es predicar con el ejemplo.

Para completar el trabajo de campo con entrevistas de compañeros importantes en la vida y obra de Gerardo Núñez, incluyo las que concedieron el percusionista Ángel Sánchez “Cepillo” y el contrabajista Pablo Martín a la *revista el canon n ° 0* (2007). Las transcribo completas, ya que lo que comentan y los datos que aportan, refleja y resume claramente su papel como descubridor y promotor de varios de los más importantes músicos actuales del jazz-flamenco.

Ángel Sánchez “Cepillo”

Conocí a Gerardo cuando yo tocaba con Manolo Sanlúcar. Un amigo mío nos presentó a raíz de los Cursos de Sanlúcar de Barrameda; yo sabía quién era -pero no lo conocía personalmente- y yo me ofrecí a él por si me necesitaba alguna vez. En aquel entonces (1994), el percusionista de Gerardo era “El Galicia” -ya desaparecido- y, cuando éste se fue a trabajar con otra gente, me llamó y empecé a trabajar con él. Sin tener en cuenta que es mi amigo, puedo decir que no hay nadie como Gerardo en cuanto a técnica, afinación, limpieza y composición. He tocado, toco y seguiré tocando con otros buenísimos guitarristas, pero como disfruto con él no lo he conseguido con ningún otro. Además, hay que tener una cosa en cuenta que es muy importante: nadie te da “tu sitio” como te lo da Gerardo. Cuando salimos al escenario no salen “Gerardo y...”, sino “Gerardo con...”, lo cual es importantísimo y hace mucho. Deja que hagas tus solos y que compartas el disfrute que él tiene y que, a la vez, transmite al público. Por último, ha conseguido hacer que se le distinga a cualquier otro guitarrista, ha asimilado influencias de otras músicas (sobre todo del jazz), consiguiendo composiciones que no siguen las estructuras de los demás guitarristas, sino que también incluyen falsetas, ruedas de acordes (en las que podemos los demás improvisar) y armonías que hacen de él un guitarrista único.

Llegué de Viena a Madrid en el año 2000, procedente de los mundos de la Música Clásica y, sobre todo, del Jazz y fue Gerardo quién me llamó a mí -porque ya me conocía de ese mundo- para un ensayo (que he de decir que ha debido ser la única vez que hemos ensayado...). A partir de ahí, aprendí sus temas y empezamos a tocar. Fue la primera persona que me llamó para que tocara cuando yo lo hacía también con Chano Domínguez. Yo conocía ya la música de Gerardo, sobre todo su disco *Calima*, y tenía claro -antes de conocerlo personalmente- que era alguien que estaba escribiendo la Historia de la Guitarra Flamenca en España, que era una referencia que se dejaba ver en muchos guitarristas jóvenes. Tocar con Gerardo y Cepillo es toda una experiencia: son como una locomotora en perfecto estado, con una solidez y la forma apabullante de llevar la música. Con el tiempo, yo también iba entendiendo cada vez más al flamenco en general y el de Gerardo y Cepillo en particular (porque ambos tienen sus vidas musicales muy ligadas). Desde el principio yo tuve mi sitio en el grupo, dejándome hacer mis solos. Gerardo necesita instrumentistas muy seguros a su lado, les deja su hueco, le importa mucho más el músico que quién toque y, aunque al principio no estaba muy puesto, me dejó mi hueco en el trío. Profesionalmente, es alguien que deja las cosas muy claras. Si tú sabes responder y estás a la altura, ahí estarás siempre. Le gusta que la gente tenga su sitio y, como sucede con todos esos guitarristas jóvenes a quienes está ayudando, les echa una mano en la medida de sus posibilidades, pero también les exige: “Ahí lo tienes, ahora a ver qué haces tú con ello...”. Por supuesto que yo he aprendido muchísimo junto a Gerardo lo que es la vida de un profesional. Cuando volví de Viena y apenas había hecho giras y con él todo ha sido aprender, aprender y aprender a todos los niveles... Y aún lo sigue haciendo. Es un fenómeno a todos los niveles y una persona que lo tiene muy claro, que ha luchado mucho y, aunque no lo diga él, me da la sensación de que ha sido un poco “proscrito”, que se ha tenido que buscar la vida y es todo un ejemplo a todos los niveles.

VII 1.3. Entrevista a Carmen Cortés

- ¿Cómo describirías la música que suele crear Gerardo? Alguna anécdota a destacar en el escenario.

Depende para lo que esté creando. Para concierto o CD... Es rabiosamente flamenco y profundo. Yo soy muy mala para destacar anécdotas... De hecho, no se me ocurre ninguna y hay miles.

- ¿Qué destacarías de su trabajo diario con el instrumento?

La limpieza y la ejecución.

- ¿Ha cambiado mucho el proceso creativo para la danza respecto a sus comienzos?
Sí, entiende la puesta en escena, silencios, espacios de tiempo, perfectos. Dicción, música descriptiva. ¡¡¡Fantástico!!!
- ¿Cuál es, desde su punto de vista, el principal secreto del éxito?
Sincero/ verdad.
- ¿Cómo es la vida cotidiana de una pareja que se dedica al arte?
Como tantas, pero en el arte.
- ¿Qué le interesa más, el reconocimiento de la crítica o del público?
Somos artistas hechos en el escenario. Lo que diga la crítica, te importa cuando empiezas que estás siempre mirando si tu nombre sale en un papel.
- ¿Dónde disfruta más Gerardo? ¿En un estudio, en un teatro o enseñando?
El estudio (grabación) no le gusta nada.
El escenario y la enseñanza, son dos cosas distintas, depende también de los alumnos. Se disfruta de diferente forma. Las dos son válidas.

VII.2. Técnica guitarrística

¡Qué decir de la técnica de Gerardo! Me llama mucho la atención la mano izquierda, como domina el mástil y como ejecuta los ligados, ya sean del tipo que sean, arrastres, mordentes de una, dos, tres y cuatro notas, armónicos, etc. y sobre todo la posición de la mano derecha, que aun realizando movimientos vertiginosos y cambios de técnica cuando está interpretando a gran velocidad, nunca cambia la posición de la mano derecha, o sea que no mueve la mano. Gerardo se ha preocupado mucho por el sonido de las notas, por la limpieza, por la ejecución y por todos los matices a la hora de interpretar.

El arpeggio es increíble según mi percepción, logra multitud de combinaciones provocando distintos acentos dentro de la rítmica, y con una limpieza que es capaz de conseguir el sonido y la velocidad del picado, pero con la pulsación y el sonido del arpeggio, es decir mucha velocidad, pero con pulsación suave.

Usa combinaciones y mecanismos que son de su cosecha. Esto provoca que cuando lo escuchamos reconocemos que es él, ya que lo identifica en su propio sonido y su forma de tocar.

Se puede observar lo dicho anteriormente sobre la partitura, en el estudio transcrito por Jorge Berges para Gerardo Núñez⁴⁰:

20

ESTUDIO DE ARPEGGIO M, I. A

GERARDO NUÑEZ

Tipo Taranta
1ª versión

Transc. Jorge Berges

m i a m i a m i a m i a etc.

3

2ª versión

5 m i a m i a m i a m i a

6 m i a m i a m i a m i a

Se puede escuchar este estudio aplicado en la taranta de su disco *Jual*, y en el tema “Piedras Negras”, min. 1.53 hasta el min. 2.07.

⁴⁰ *La técnica al servicio del arte, vol. II.*, ART-DANZA, Madrid, 2000, p.20.

El pulgar de Gerardo es, según mi opinión, pura percusión sobre la cuerda, un sonido espectacular por la pulsación fuerte e intensa. Él consigue un sonido muy rápido donde todas las notas suenan con el mismo nivel de volumen, y con una dinámica que provoca la atención del que lo escucha. Gracias a la intensidad y fuerza, Gerardo sabe crear la tensión adecuada a lo que está interpretando en todo momento.

También está como muestra en el estudio transcrito por Jorge Berges para Gerardo Núñez⁴¹. En este caso, se trata de un estudio sobre pulgar e índice:

ESTUDIO PARA PULGAR E INDICE
GERARDO NUÑEZ

Tpo Zapateado Transc. Jorge Berges

1 p i p p i p etc.

4 p i p i p i p i p p i p

7

10 p i p i p i p i p i p i

⁴¹ *La técnica al servicio del arte, vol. II.*, ART-DANZA, Madrid, 2000, p.21.

Musical score for guitar, featuring a melody line and guitar tablature. The score is divided into three systems, each with a measure number in a box (13, 16, 19, 22). The lyrics are written below the tablature.

System 1 (Measures 13-15):

 Measure 13: *p i p p i p*

 Measure 14: *p i p p i p*

 Measure 15: *p p i p i*

System 2 (Measures 16-18):

 Measure 16: *p p i p i*

 Measure 17: *p i p p i p*

 Measure 18: *p*

System 3 (Measures 19-22):

 Measure 19: *Ci*

 Measure 20: *p i p p i p*

 Measure 21: *p i p p i p*

 Measure 22: *p i p p i p*

CV -----

25 p i p p i p

28 p i p i p p i p p i p i p i

31 p i p p i p p i p p i p p i p p i p

34 p i p p i p p i p p i p p i p p i p

D.C.

37 p i p p i p p

El rasgueo también es una técnica muy identificativa de su toque, sobre todo cuando se acuerda de su tierra, y suena su guitarra más flamenca y tradicional. Lo podemos comprobar por bulería, seguiriya o soleá. Acompañando el canto o el baile, cuando más es utilizado.

El trémolo es otra técnica que le suena como a nadie, gracias a la fuerza y a la independencia de la pulsación de cada dedo, consigue un sonido redondo y con unos matices que interpreta a la perfección. Esta técnica se puede escuchar en la granaína “La Cartuja”, grabada en su primer disco *El Gallo Azul*, lanzado en 1987.

Adjuntamos la transcripción de Alain Faucher del segundo trémolo de “La Cartuja”⁴²:

The image displays a musical score for guitar, consisting of three systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar tablature staff with fret numbers. The first system is labeled 'CIV' and includes the lyrics 'i m ... p i m a m i a p i m a i a m i'. The second system is labeled 'simile' and shows a continuous tremolo pattern. The third system is labeled 'CII' and shows a second tremolo pattern. The score is transcribed by Alain Faucher.

⁴² *El arte de Gerardo Núñez vol.1, Affedis, París, 1997, pp. 74-76.*

CVII

CVIII CVII CVIII

CVII

CVIII

En el picado, técnica punteada y cuyo correcto ejercicio precisa virtuosismo, potencia, limpieza y velocidad, Gerardo puede imprimir mucha velocidad, fuerza y además, la controla de tal manera que es capaz de hacerla con sonido como si fuese arpegiada. Gerardo brilla con melodías con notables duración y efecto.

En general, podemos decir que tiene una técnica que roza la perfección. Domina el pulgar, el alza-púa, el picado, los arpeggios, etc. con un nivel impresionante de interpretación en todas ellas, que junto con la expresión que emplea en sus obras, lo convierten en uno de los músicos más completos, para el deleite del oyente. Esto lo diferencia y lo hace muy especial, ya que modula de tonalidad, matiza y crea clímax en sus composiciones.

En la publicación de Miguel Mora *La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos*, está *EL DICCIONARIO* de Gerardo Núñez, anteriormente citado, donde define varios términos relacionados con el flamenco y la música.

Siempre me gustó que la guitarra suene bien, limpia y clara. Me critican por técnico, pero lo único que intento es hablar bien y que se escuche lo que digo. Componer es un juego, una búsqueda de un lenguaje propio. Yo intento conjugar las dos cosas, componer y tocar. Tocar es una actividad física. Hay que tener buena técnica para que tus manos funcionen bien. Pero si a un poeta no le entiendes lo que dice, no vale nada (Mora, 2008: 245).

VII.3. Ritmo

Gerardo usa los acentos rítmicos y consigue que la dinámica del sonido no sea plana. Esto lo consigue acentuando más unas notas que otras, así consigue dibujar el compás. Con la técnica del rasgueo y el toque del pulgar, invita a realizaciones rítmicas sorprendentes y pone un sello inconfundible de flamencura, ya sea en el contexto melódico y armónico.

La instrumentación, sobre todo la percusión y las palmas, ayuda a la guitarra a mantener sonoridades y poder jugar con la rítmica. Desde muy joven ya demostraba una destreza rítmica inusual.

Define Gerardo el compás con las palabras siguientes:

Es lo que nos permite navegar juntos. El compás hace que el flamenco deje de ser un arte individualista para convertirse en una explosión de sensaciones vitales de un grupo que puede llegar a ser multitudinario. El compás se aprende, sólo hay que proponérselo. Si te vas de compás y no te enteras, te perderás algo grande... (Mora, M., 2008: 237).

Siempre ha contado con un gran percusionista como es Ángel Sánchez *Cepillo*, toda una garantía tenerlo al lado. Lo conoció en los cursos de Sanlúcar que impartía. Veinticinco años, ni más ni menos después, cuenta Cepillo en una entrevista de Ruven Ruppik en 2018 en Estudio la Azotea:

Lo conocí en los cursos, porque yo antes de tocar con Gerardo tocaba con Manolo Sanlúcar, estuve diez años tocando con Manolo pero al mismo tiempo tocaba con Riqueni, Vicente y con Tomatito, y el único que me faltaba de esa generación era Gerardo. Y se lo digo una vez, ¡a ver cuando tocamos juntos hombre! Y dejó de ir Antonio Carmona que era el que lo acompañaba siempre y Ramón Porrina y entré yo. Y ya me quedé con él.

Cepillo es un gran productor musical y profesional que conoce su trabajo a la perfección, y en quien Gerardo ha encontrado el apoyo escueto y justo para seguir siendo protagonista de su propia historia musical. Cepillo lleva toda una vida dedicada al maestro y ha participado en sus grabaciones y conciertos.

Cepillo es discípulo de Rubén Dantas y de Tino Di Geraldo entre otros, y con una clara filosofía de no molestar nada al guitarrista a la hora de tocar, quiero decir que si no le pides, no hace más que la función de acompañar. Gran aficionado al cante y a la guitarra, cosa que él aconseja a todos los percusionistas, ya que lo considera primordial.

VII.4. Armonía

Podemos decir que el toque flamenco, armónicamente, parte de la cadencia frigia flamenca, que no es más que la progresión armónica la m, Sol, Fa, Mi. A partir de aquí los guitarristas establecen los toques. Cada toque tiene un color distinto, que no es más que la transportación de esa cadencia a diferentes tonalidades. De ahí podríamos distinguir el toque *por arriba*, que es la sexta cuerda al aire, y que se denomina Mi Flamenco. *Por medio*, que es cuando la tónica es la quinta cuerda al aire y estaríamos en La Flamenco, siendo la cadencia Re menor/ Do mayor/ Si bemol mayor/ La Flamenco. Tono de taranta, que es el toque por Levante, que sería cuando hablamos de Fa sostenido Flamenco como tónica y su respectiva cadencia. Tomando la quinta cuerda, segundo traste, la tonalidad en Si Flamenco o tono de granaína con su correspondiente cadencia: Mi menor/ Re mayor/ Do mayor/ Si Flamenco.

A partir del cuarto traste de la quinta cuerda, está el toque por rondeña, que es con la particularidad de que la sexta cuerda se afina en Re y la tercera cuerda en Fa sostenido, la tonalidad sería Do sostenido Flamenco y su cadencia Fa sostenido menor/ Mi mayor/ Re mayor/ Do sostenido Flamenco. Y nos queda el toque por minera, a partir del cuarto traste desde la sexta cuerda en Sol sostenido Flamenco, con la cadencia Do sostenido menor/ Si mayor/ La mayor/ Sol sostenido Flamenco. El guitarrista flamenco, además, usa la armonización clásica en tonalidades mayores y menores, con los acordes de tónica, dominante y subdominante, y en las tonalidades de Do mayor, Re mayor, Mi mayor y las tonalidades de La menor, Re menor y Mi menor.

La *scordatura*, es el cambio de afinación de una o varias cuerdas del instrumento, en este caso de la guitarra, para tocar determinada música o pieza musical, la guitarra tiene una afinación habitual o estándar. Para tocar piezas o estilos de música que por digitación o registro necesitan cambiar la afinación, hay que acudir a la *scordatura*. Gerardo aprovecha muy bien la *scordatura* para hacer los toques con nuevas sonoridades, como el siguiente ejemplo.

Con la sexta cuerda bajada al tono de Sí, es la afinación utilizada por Gerardo en la seguriya titulada “Remache”, grabada en su disco *Jucal* (1996). La armonía de esta seguriya es explicada por Faustino Núñez⁴³:

No es más que la tonalidad alternativa al toque por medio que consiste en transportarlo sobre el segundo traste, sobre el Si modal, quedando la cadencia andaluza para las variaciones y falsetas de guitarra sobre los acordes de Mi menor, Re mayor, Do mayor y Si mayor, y para el cantable, la granaína propiamente dicha, tónica en el Sol mayor, dominante en el Re mayor y subdominante en el Do mayor.

⁴³ NÚÑEZ, Faustino, “Sistema musical del flamenco”, en web www.flamencopolis.com, (Consultado el 24 de enero del 2020).

Con la sexta cuerda bajada al tono de Do y tocando en la misma tonalidad que en el caso anterior, tenemos otra de las afinaciones usadas por Gerardo. Esta afinación la podemos observar en el tema “Yerma” grabado en su disco *Andando el tiempo*, o en el tema “A la Luna”, grabación de su disco *Juval*.

Con la sexta cuerda en Re y tocando en la tonalidad de ReM, podemos escuchar su bulería llamada “Trafalgar” de su disco *Juval*.

VII.5. Melodía

La melodía de Gerardo es muy personal por el sonido de su guitarra, gracias a su técnica y limpieza, y porque se diferencia por el gusto a la hora de componer y dejar su obra sonora en sus trabajos discográficos. Gerardo atrapa con su melodía y mantiene la atención del que lo escucha. Usa melodías en su música para contar historias y dar a la audiencia algo que recordar. La secuencia lineal de sus notas y como una sola estructura está en primer plano.

Gerardo es un guitarrista muy melódico y cuida mucho el equilibrio en sus composiciones, sobre todo ha ido evolucionando con el tiempo. A mi parecer, se puede observar escuchando uno de sus últimos trabajos. Me refiero a su disco *Travesía*, grabado en 2012. Una obra maestra de principio a fin según mi opinión, ya que cuando uno la escucha, desde su “Itaca” inicial hasta el tema final, da rienda suelta a su creatividad, exponiendo su dominio del mástil y del ritmo, y principalmente el gusto que le caracteriza.

Un ejemplo de melodía representativa de Gerardo se puede apreciar en el tema “A Rumbo”, en este disco *Travesía*, donde además del estribillo en la parte que le toca improvisar a la guitarra (03.07min - 04.15min), podemos observar como frasea con mucho gusto, un verdadero deleite para el oyente.

VII.6. Colaboraciones

Gerardo siempre ha sido muy inquieto musicalmente hablando, y como gran músico, ha sido reclamado para colaborar en multitud de trabajos discográficos: Carmen Linares, Michael Brecker, Plácido Domingo, Indio Gitano, Enrique Morente, José Mercé, Teresa Berganza, Andreas Vollenweider, Tomás San Miguel, José Antonio Galicia, Jorge Pardo, Carles Benavent, Ana Belén, Danilo Pérez, Mecano, Juan Manuel Serrat, John Patitucci, Paolo Fresuo, Perico Sambeat.

Como disco flamenco, destaca el de Carmen Linares y Gerardo Núñez Trío *Un ramito de locura*, grabado en 2002 y producido por José Manuel Gamboa. Esta grabación reúne a Carmen Linares, Gerardo Núñez, el contrabajista Pablo Martín y el percusionista Cepillo. Este trabajo fue nominado en 2005 a los Grammys Latinos como mejor álbum flamenco, y en él podemos escuchar temas

como: tonás, tangos, soleá, romeras, bulerías, tarantas, seguiriyas y cabal, fandangos y milonga.

También queremos destacar la producción que le hizo a El Indio Gitano, con el disco *Nací gitano por la gracia de Dios*, grabado en 1993, donde toca en todos los temas e interpretan tangos, bulerías, martinete, seguiriya, taranta, soleá y granaina.

Gerardo tuvo una etapa en Madrid, contratado para grabaciones de discos por multitud de artistas que lo solicitaban para que les grabara la guitarra flamenca.

En la entrevista que mantiene con Pablo San Nicasio Ramos para la web DeFlamenco.com sobre el nuevo disco *Travesía*, comenta sus colaboraciones discográficas:

Claro, me hinché a hacer colaboraciones con Los Chichos, Serrat, el Fary, Raffaella Carrá, Julio Iglesias, Rocío Jurado, Isabel Pantoja...cientos. En diez minutos estaba la canción grabada, con su punteo, con todo... y me hice un habitual de los estudios de grabación. Y gané bastante dinero. Pero también era un sin vivir, porque he llegado a grabar 20 Lp's en un mes. Por la mañana Los Marismeros, por la tarde los Romeros de la Puebla. Veinte años así, todo el día con los cascos puestos... Total, que le he cogido fobia. Verdadero terror a los estudios. Esa es la verdad. Si tardo tanto es por pura fobia. No llevo nunca auriculares, ni grandes ni chicos. Meterme en una cabina con unos cascos me pone fatal, me afecta psicológicamente. Lo evito. Y ¿Qué hago? Pues llamo al Cepillo a mi casa a vivir unos días y eso me condiciona para currar, él me anima y nos ponemos a grabar. Pero como digo, tengo fobia a los estudios.

Junto a uno de los mejores guitarristas del jazz del mundo, el sueco Ulf Wakenius, lanza en 2016 *Logos*. Anteriormente participaron juntos en la grabación en directo de "Jazz At Berlin Philharmonic" en 2014 y "JazzEspaña Live" en 2015, junto con Chano Domínguez y Ramón Valle (piano), Omar Rodríguez (bajo), Christof Lauer (saxofón) o Cepillo.

VIII. INFLUENCIAS DE GERARDO NÚÑEZ A NIVEL PERSONAL

En este apartado, trataré las reflexiones e impresiones "desde dentro", del impacto que ha tenido Gerardo Núñez en mi formación, inspiración, referencia, desde una doble perspectiva, la del campo cultural de la guitarra, del flamenco y de Jerez como espacio común, y la humana (transmisión de valores humanísticos).

Considero a Gerardo, por encima de todo, como un músico de enorme prestigio nacional e internacional. Como escribe el especialista Norberto Torres, es el prototipo de la generación de los 60, educada en los sonos del triunvirato Lucía-Sanlúcar-Serranito. Rompe esquemas con las vanguardias de la época, e incluso es etiquetado dentro del cajón llamado "nuevo flamenco".

En mi opinión, ha sido decisivo en la dignificación del músico flamenco, equiparándolo a la reputación del músico de jazz. No es el clásico tocaor de acompañamiento, sino un concertista y compositor que ha bebido de la importante escuela de Rafael del Águila en Jerez, contrapuesta de algún modo al toque de Santiago que enseñaba Javier Molina. De una manera u otra, Gerardo ha sido espejo donde nos hemos mirado, ya que desde niño, cuando comenzaba mi búsqueda, siempre me llamaba mucho la atención su música y su personalidad, con una técnica envidiable. Coincidían mis primeros contactos con la guitarra con su primer trabajo discográfico *el Gallo Azul*, causando una impresión y una admiración musical que nunca olvidaré, y que harán que me animé a estudiar la guitarra flamenca y sus obras. Composiciones que, con el paso del tiempo, son consideradas clásicas del flamenco y estudiadas en los Conservatorios.

VIII.1. En el ámbito personal



**Momento de cervezas con Carmen Cortés y Gerardo en Brujas
(archivo personal)**

Cuando comencé a tocar la guitarra corría el año 1985. Estudiaba de la mano de los grandes maestros de Jerez como son Balao y El Carbonero, escuela de grandes guitarristas de Jerez. Apenas tenía 11 años, y comencé a aficionarme y a estudiar la guitarra flamenca como instrumento. Escuchaba algunos discos de guitarra que salían al mercado en ese momento, de Paco de Lucía, en especial *Solo Quiero Caminar*, o Manolo Sanlúcar, y sobre todo a varios guitarristas de Jerez, que tocaban en la fiesta de la bulería acompañando al cante, como son Moraíto, Periquín, Manuel Parrilla, etc...

En el 87, se publicó el primer disco del guitarrista jerezano Gerardo Núñez, *el Gallo Azul*. Fue tal el impacto, que desde entonces he sido testigo de la trayectoria de uno de los músicos más importante de este país. Con la ilusión de cualquier chiquillo y aficionado a la guitarra flamenca, tuve una vez la ocasión de tomar clases en un pequeño curso que le organizaron en el Conservatorio de Jerez. Aún recuerdo algunas falsetas por soleá que aprendí en este curso, que apenas duró tres días. Este fue mi primer contacto con el maestro. Es una escuela muy distinta a la que yo venía acostumbrado. Tenía en frente a un guitarrista de concierto, especialidad con la que yo soñaba desde niño, y con una técnica increíble, llena de matices y virtuosismo, de infinitas cualidades, pero principalmente por su toque personal, virtud que, según mi opinión, distingue a los grandes.

Su técnica era espectacular y con sello propio. Los arpeggios eran rápidos, limpios y con unas combinaciones de dedos impresionantes y muy equilibrados, a la vez que un trémolo increíble con tanta fuerza, como sonido redondo. El rasgueo, el picado rápido o el pulgar sin apenas mover la mano derecha. Tenerlo tan cerca era impactante, al ver toda esta técnica perfecta al servicio de una música muy personal. Tenía un sonido propio claro y expresivo. Esta vivencia me animaba a estudiar muchas horas, y a coger la guitarra con otra visión, sobre todo más musical. Yo era muy joven y comencé a dar mis primeros pasos acompañando al baile. Aunque ya venía de la Academia de Cristóbal el Jerezano, tuve la oportunidad de entrar en el cuadro flamenco de Angelita Gómez, donde adquirí experiencia y pude formarme como guitarrista de acompañamiento al baile. A los pocos años, ingresé en el Ballet Flamenco de Fernando Belmonte y Paco del Río, que era un ballet de flamenco y clásico español, donde muchos años antes Gerardo era primer guitarrista. En estos años, Gerardo vivía en Madrid. Una vez comentadas mis impresiones sobre el artista, vamos a conocer a la persona.

Gerardo para mí es mi amigo y compañero, siempre con muy buen humor y positivo, una persona de valores humildes y sencillos. Lo admiro porque tiene buen carácter, nunca pierde la calma, pero también es muy determinado, e intenta cumplir sus sueños cuando todas las circunstancias son contrarias. Esto me trae a la memoria una anécdota, ocurrida en un concierto en Brujas, donde yo iba acompañándolo como segunda guitarra. Ya estábamos tocando en el escenario y se había olvidado la cejilla en el camerino. Recuerdo que me dijo que fuera a por ella, mientras él seguía tocando y hacía que no se notase lo que pasaba.

Su determinación me ha llevado a pensar que no vale la pena preocuparse demasiado delante de dificultades, y que cuando tienes un sueño, hay que intentar conseguirlo. Su lema es “siempre es tarde”, y es un trabajador nato. Entre mis recuerdos, está la primera vez que yo fui a Madrid para uno de mis primeros trabajos como guitarrista de acompañamiento al baile. En uno de los momentos libres, hice una llamada a Gerardo. Me recibió en su casa y me acogió como si fuese de su familia. A partir de aquí, daba comienzo una relación de amistad, en la que Gerardo ayudaba y aconsejaba a un joven de Jerez. Cada vez que viajaba a Madrid, Gerardo y Carmen me abrían las puertas de su casa, junto con su niña pequeña Isa. Una familia bonita donde las haya, y donde yo me encontraba muy a gusto.

He tenido la suerte de estudiar con Gerardo en su casa, y varias veces me he quedado a comer, a dormir y a disfrutar de la convivencia junto con su familia, a los que siempre estaré muy agradecido. La verdad que siempre hemos estado en contacto, desde esta vez que estuve en Madrid. Entre mis recuerdos, uno gastronómico cuando me invitaba en una marisquería al lado de Antón Martín para comer un buey de mar, aliñado con huevo duro y vino. Cuando él pasaba por Jerez a ver a su familia o estaba unos días por Sanlúcar, que es donde tiene una casa y pasa algunas semanas del año, iba a verlo y siempre le comentaba las cosas que tenía entre manos, y él me aconsejaba. La verdad que siempre lo he tenido presente.

Mi primera guitarra de Hermanos Conde la pude comprar gracias a él. Uno de mis primeros trabajos junto a Gerardo fue en 1995, ya que él estaba de guitarrista con Isabel Pantoja en un espectáculo programado en el antiguo Teatro Calderón de Madrid durante un mes y medio, donde compartí por primera vez junto con artistas como Guadiana, Toni Maya, El Londro, Bandolero, Chavoli, Mario Cortés, Vicente Cortés, Juan Diego Mateos o Paco Cruz. Además hicimos algunas televisiones, donde pude acompañarlo como segunda guitarra. Por cierto, en ese año me presentó a Paco de Lucía un día que coincidimos en Casa Patas, y pude hacerme mi primera foto con él. Yo vivía en Jerez aquel año, y subí a Madrid para hacer estos trabajos.

Por entonces recuerdo que Gerardo daba los *Cursos de Guitarra* en Sanlúcar de Barrameda todos los años en el mes de julio, donde yo tomaba clases cada cita anual con él. Seminarios que daba en Jerez y que más tarde pasó a dar en la ciudad de Sanlúcar. Estos cursos en la actualidad se llaman *Cursos Flamencos*, y cuentan ya con treinta y dos ediciones sin interrupción. Ahí comencé tomando clases y más tarde, con los años, pasé a colaborar en las clases como acompañante de Carmen Cortés, que impartía clases de baile, ya que con el tiempo se daban clases de cante, baile y percusión, además de las de guitarra. En el párrafo siguiente dedicado al ámbito profesional, comento con más detalles estos encuentros.

Y qué comentar de Carmen, mi comadre amiga y compañera, de fama internacional como bailaora y coreógrafa, directora de *Compañía de danza Carmen Cortés*, en la que tuve la suerte de trabajar con ella por primera vez en el espectáculo “Yerma”, de Federico García Lorca. para subirme por primera vez al escenario con Carmen y Gerardo. Fue tal nuestra amistad, que nos acompañaron en nuestra boda, tocaron y bailaron en la fiesta familiar, junto a otros artistas como Joaquín Grilo, El Bolita, José Luís Balao, etc. Siempre estuvieron en los acontecimientos más importantes de mi vida, como por ejemplo en el nacimiento de nuestros hijos Javier e Isabel, de la que Carmen es madrina.

Gerardo tenía un barco en el puerto de Chipiona, y también tuve la suerte de acompañarlo algunas tardes de pesca, o de navegar en pleno invierno cuando hacía días buenos. Anécdotas con relación al barco, la verdad que tengo muchas. Entre ellas, una que me hace contar siempre cuando estamos en reunión.

Un día que fuimos a pescar en familia por el Coto Doñana en Sanlúcar, cuando empecé a sentirme mareado, y a Gerardo se le ocurrió dejarnos en el Coto Doñana mientras el pescaba. Nos dijo a mi novia entonces y a mí, que nos

recogería en dos horas. La playa era muy bonita y bastante tranquila, empezaba a caer el sol y la gente se iba. Llegó un momento donde los dos estábamos solos y de repente a lo lejos veo un perro negro y le digo a mi novia: “Pepa: parece que por ahí viene un perro”, y dice ella “corre que no es un perro, es un jabalí”. Nos fuimos hacia el agua y, desesperados, llamábamos a Gerardo a voces y con el agua al cuello. Mientras tanto, en la orilla, el jabalí husmeaba nuestra ropa y toalla. Nosotros no salíamos del agua y cada vez bajaban más animales, ciervos, jabalíes, flamencos, etc. Cuando llegó Gerardo y nos recogió, le contamos lo que nos había pasado y se partía de la risa. Esta es una de las anécdotas que yo recuerdo con mucho cariño.

Además de la pesca, también le gusta el vino, y no solo beberlo, sino elaborar su propia cosecha. Gerardo tiene una finca cerca de Trebujena llamada *La Jarandilla*, donde cultiva la uva y también celebraba el festival *Enclave del Sol* (encuentro del flamenco con las músicas del mundo). La vendimia la hace con músicos y amigos y ahí estaba yo alguna que otra vez. Después de pasar un rato recogiendo la uva, terminábamos en el *Tabanco del Arte*, comiendo y bebiendo. El *Tabanco del Arte* es un espacio de ensayo y almacén. Allí Gerardo elaboraba el vino y, además, guardaba los elementos que utilizaban en la compañía de baile, cosas del campo y de labores del vino. Aunque también tenía una barra y un escenario, donde se han dado varios conciertos. Durante el espectáculo se servía vino y mosto.

VIII.2. En el ámbito profesional



Teatro Calderón de Madrid en 1995, acompañando a Isabel Pantoja
(archivo personal)

También he tenido la suerte de acompañar a Gerardo en algunos conciertos como segunda guitarra en festivales de Europa, durante algunos años (97-2002), además de entrar como guitarrista en la compañía de su mujer Carmen Cortés, de lo cual estoy muy contento y agradecido, porque ahí he adquirido numerosos conocimientos en todos los sentidos posibles, más la formación guitarrística.

Corría el año 1997 cuando decidí irme a Madrid a vivir y buscarme la vida profesionalmente como guitarrista. Fue ahí, cuando a través de Gerardo, trabajé en la compañía de Carmen Cortés en el espectáculo “Yerma” que fue estrenado en el 96. Este fue el principio en la compañía, en la que a partir de este momento, trabajé en varios sitios. Una de las experiencias que he tenido a su lado y de las que más he aprendido, ha sido cuando tenía grabaciones de estudio para otros artistas y suyas propias. El poder ver cómo graba y cómo la música va cogiendo forma. Es muy detallista en la calidad del sonido, y todo lo tiene calculado a la perfección. Es uno de los privilegios que he tenido a su lado, además de verlo estudiar el instrumento y ponerme a su lado y poder seguir sus consejos. Un máster en aprendizaje al ser testigo de cómo grababa, y de la manera que afrontaba la grabación de la música del espectáculo *Salomé*, con la escenografía y vestuario de Gerardo Vera, para la compañía de su mujer Carmen Cortés, donde asistía a la grabación de la música, tanto como a los ensayos de toda la compañía. Este espectáculo fue estrenado en el teatro clásico de Mérida.

Otro evento importante que guardo en mi memoria, referido anteriormente en mis influencias personales, son los cursos de Gerardo Núñez y Carmen Cortés, que se celebran en Sanlúcar todos los años por el mes de julio. En ellos, se dan clases de guitarra, baile, cante, acompañamiento al cante y percusión. Estuve varios años tomando clases de guitarra y, con el tiempo, participaba acompañando las clases de baile y de cante. Con una esmerada organización, lo pasábamos muy bien, ya que tanto los alumnos como los maestros que impartían las clases participaban de todas las programaciones diarias, como conciertos, fiestas, convivencias y las clases por supuesto. No se me olvida como grababa todo el material que nos ponía Gerardo en las clases, donde aprendía temas de sus discos, falsetas por todos los estilos, afinaciones, estudios de picado, pulgar, etc. material para estudiar luego durante meses.

Recuerdo también un día que visité a Gerardo en su casa de Madrid, y estaba estudiando y preparándose el *Concierto de Aranjuez*. Me quedaba asombrado de ver la dificultad que tiene esta obra maestra, y que Gerardo estudiaba minuciosamente cada movimiento. Conseguía tocarlo con una limpieza y rapidez increíble. Estaba estudiando el concierto porque tenía el encargo de tocarlo en directo con la Orquesta Filarmónica de Udine (Italia), en mayo del 99. Hace unos años, me aconsejó y me animó a trabajar el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Me pasó las partituras, y tras un tiempo estudiándolo y preparándolo a conciencia con el maestro de guitarra clásica Michel Pérez Rizzi, tengo que añadir que, después de muchas horas de estudio, se cumplió mi sueño al ser invitado por la Orquesta Clásica de Huelva, con la dirección de Ángel Domínguez Mora. La fecha de este concierto fue el 19 de agosto de 2021 en la ciudad de Ayamonte, en la Iglesia de San Francisco. Gracias a esta experiencia, compruebo que ahora me pica el gusanillo por hacer música para orquesta, y el siguiente proyecto que tengo

entre manos, es un concierto para guitarra y orquesta, que ya he empezado. Consta de cuatro movimientos, y espero que no tarde mucho en ver la luz.

VIII.3. En mi proceso creativo



En concierto con Manuel Valencia (archivo personal)

Unas de las cosas, en primer lugar, que tengo en común con Gerardo es haber nacido en Jerez, y tener la huella de la técnica sobre el toque tradicional de Jerez.

También se puede decir que coincidí en la inquietud por una música más abierta. Siempre admiré su forma de interpretar y de dar intensidad a la música. En ese aspecto, siempre he sido muy observador del maestro, aunque tengo que decir que intento que mi música no tenga nada que ver con nadie, y que cuando compongo busco sacar lo que llevo dentro.

Una de mis primeras composiciones en la que se nota la influencia de Gerardo en mi proceso creativo, puede ser dentro de mi primer disco *Media Vida*, y en la rondeña “A oscuras”, y que según Norberto Torres:

La huella de la técnica virtuosa sobre el toque tradicional de Jerez, desarrollada por Gerardo Núñez, aparecía ya nítidamente en la pulsación de pulgar en los bordones y en el trémolo de la rondeña “A oscuras” de *Media Vida* (2009, Dezza Producciones/Javier Patino)⁴⁴.

En cuanto a las influencias armónicas, una de las afinaciones más características que utilizo en mi repertorio, es la del tono de granaína en Si flamenco, con la particularidad de que la sexta cuerda está afinada en Si, y que también suena en este primer disco en una soleá dedicada a Manuel Soler

⁴⁴ TORRES CORTÉS, Norberto: “Deja que te lleve, de Javier Patino”, en *Sinfonía Virtual* n° 42, Invierno 2022. Disponible en: [<http://www.sinfoniavirtual.com/discos/139.php>].

“Zapatitos negros”. Esta afinación es utilizada por Gerardo en la seguiriya titulada “Remache”, grabada en su disco *Jucal* (1996).

Otra afinación usada en mi repertorio e inspirada en Gerardo es la misma tonalidad (tono de granaína), pero esta vez la sexta cuerda afinada en Do. Se trata de la granaína “Amontiyao”, un homenaje que brindo a mi padre en mi segundo disco titulado *Oro negro*.

Una influencia reseñable en mi toque puede ser el conseguir estructuras melódicas con modulaciones constantes, sin perder la musicalidad. Me refiero a que no modulo a otras tonalidades, sino que creo falsas modulaciones para volver a la tonalidad inicial. Siempre me llamó mucho la atención el dinamismo de Gerardo al interpretar la música, música llena de matices, intenciones, volúmenes de sonido y, sobre todo, llamar la atención del que lo está escuchando.

También he de hacer mención a un tema dedicado a Gerardo en ese mismo disco *Oro negro* (MPire Studio, 2015) que lleva por título “Pelirón” (barrio del maestro Gerardo en Jerez). Incluso, hay especialistas que aseguran que evoca a su “Suite de la golondrina”. En esta bulería he tratado de buscar un registro en este palo poco convencional, con una intensidad *in crescendo*, con puntos suspensivos, silencios, con cambios en Mi menor y desvíos por el modo frigio del mismo nombre (F-Em).

IX. CONCLUSIONES

Llegado al final de nuestro trabajo de investigación, resulta evidente que se pueden sacar varias conclusiones. Es lo que voy a hacer a continuación, señalando las que me han llamado particularmente la atención “desde dentro”, y que reflejan el peso y la importancia de Gerardo Núñez en la historia de la guitarra flamenca.

Para hacer más cómoda la lectura y a modo de resumen, las hemos distribuidas en varios párrafos que siguen el índice de forma cronológica.

IX.1. En la consulta de la bibliografía

Desde 1987, la bibliografía consultada ya pone en valor su personalidad artística y capacidad creativa, a través de su discografía y conciertos. Con el tiempo, se confirma este hecho, pasando a ser reseñado como tal, no solo en la biografía sobre flamenco y guitarra flamenca, sino sobre guitarra en general se pone en valor la diferencia, particularidad de su toque y planteamiento aperturista y experimental, al comparar su experiencia artística con la de otros tocaores de Jerez, caso de Moraíto Chico, procediendo ambos de una misma escuela inicial, la tradicional del toque de Jerez.

Esta bibliografía confirma la propia intervención intelectual de Gerardo Núñez sobre la guitarra flamenca, el flamenco, y la música en general, participando él mismo en la elaboración meditada y redacción de un diccionario de términos flamencos, y aparecer, junto con Tomatito, Vicente Amigo y Juan Manuel Cañizares, como elemento significativo del campo cultural de la guitarra flamenca de concierto, en una tesis doctoral de etnomusicología sobre la guitarra flamenca actual.

IX.2. En la consulta hemerográfica

Incide en tres temas recurrentes que siempre reivindica Gerardo Núñez: el flamenco sin fronteras, la programación de la guitarra flamenca de concierto, la internacionalización de la guitarra flamenca de concierto.

Por otra parte, refleja su conocimiento y seguimiento de lo que hacen los jóvenes guitarristas, el conocimiento de las dificultades de esta generación para grabar y darse a conocer, actuando como gestor cultural de la vanguardia de la guitarra flamenca de concierto.

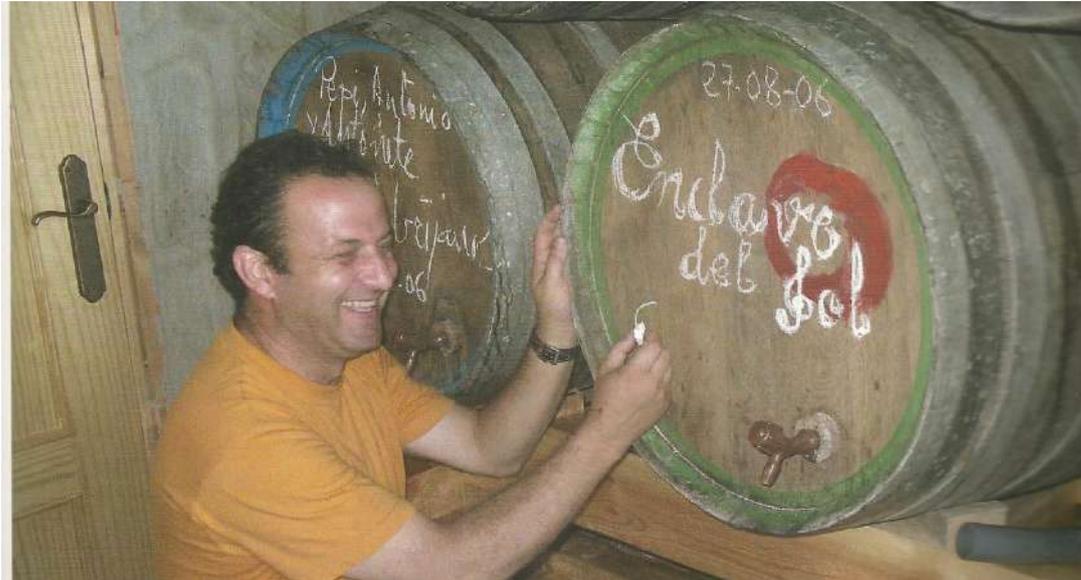
Especial desarrollo tiene su discurso sobre el contrasentido de poner fronteras al flamenco y a la guitarra flamenca. Constata que los guitarristas de su generación han pasado de ser mero soporte del cante, a estudiar música y poder comunicarse con cualquier otro músico del mundo con una expresión, el flamenco, que sólo aporta música y vida, no glamour ni imagen.

A nivel social, pone en valor el bar Candela, como templo, en su momento, de la guitarra flamenca en Madrid. También la influencia de Gerardo, que sigue en la generación siguiente de tocaores jerezanos, caso de Manuel Valencia entre otros.

IX.3. En la formulación de su trayectoria

Inicialmente, aparece como tocaor de figuras profesionales y emblemáticas de Jerez, participando en actividades discográficas con Parrilla de Jerez a partir de los 14 años. La primera gira internacional la realiza a Japón como segunda guitarra de Paco Cepero, para acompañar a Rancapino. Se traslada a Madrid en busca de un nuevo horizonte musical, con el papel central del bar Candela como lugar de reunión de los flamencos en Madrid, particularmente de los guitarristas. Realiza una intensa actividad como músico de estudio, con la producción de grabaciones en Madrid en varios géneros musicales, en el panorama musical español y extranjero de la época, década de los ochenta. Como empresario, crea su propio estudio de grabación “El gallo azul” por devoción, al no estar conforme con las condiciones que le ofrecían los estudios de grabación de la época. Con esta iniciativa, promociona a la nueva generación de guitarristas flamencos, y con otro proyecto pone en marcha otra pedagógica, con la creación de unos cursos internacionales de flamenco en Sanlúcar de Barrameda. Una trayectoria

caracterizada además por múltiples influencias recibidas en el proceso creativo de su obra.



Fuente de la foto: *el canon* (2007: 19)

IX.5. En la formulación de su pensamiento

Refleja una nítida consciencia de clase, a través de su repetida expresión “la guitarra como el piano de los pobres”, incidiendo en el carácter popular de la guitarra. Autodidacta en su formación, su compromiso con la guitarra es la consecuencia de otro compromiso más amplio, el que tiene con su clase social de origen, el entorno humilde de su barrio de Jerez.

Sobre el flamenco, opina que su estética es el resultado de la fricción entre dos sistemas musicales, el occidental y el oriental. Asocia el cante con una clase social, la de los pobres, como lo hace con la guitarra, y le da una definición filosófica, asociándolo con una reflexión sobre la vida. Además, comparándolo con la interpretación lírica de la ópera, destaca la elaboración de sus propios recursos musicales.

Sobre la guitarra, describe la evolución de la guitarra para acompañar en guitarra de concierto, transformándose en un soliloquio en el que ella misma se pregunta y se responde, convirtiéndose en cantaora de sí misma. Por este motivo, no concibe a un guitarrista flamenco que no sea aficionado al cante. Ya como detalles más técnicos, según su forma de ver la guitarra flamenca, el dedo pulgar es el más profundo e inteligente, el más flamenco. Ello le lleva a la búsqueda de nuevas *scordaturas* para ampliar el registro grave de la guitarra, un instrumento con el que hoy no basta con impresionar con la técnica, sino que hay que hacer música flamenca.

Sobre otras músicas, su pensamiento refleja la forma abierta de entender la recepción con otras músicas, con la influencia del jazz como una puerta abierta al

mundo de la música, y el paso del Gerardo Núñez de Jerez, a otro músico con otra personalidad, llegando a la conclusión que “el jazz es pequeño, el flamenco es pequeño, y la música es grande”.

IX.5. En la aproximación de sus compañeros de profesión

Destacan la sinceridad en el trato, con la comunicación de la necesidad de disciplina y con grandes dosis de realidad, su constante papel para la dignificación del guitarrista, de una manera u otra estar siempre a la vanguardia, ser un icono de la técnica en la guitarra flamenca, con su lema: estudiar, estudiar y estudiar, y ser muy constante y trabajar mucho en todo lo que se ha propuesto y se propone, siendo profesionalmente alguien que deja las cosas muy claras, y con quien todo ha sido aprender, aprender y aprender a todos los niveles.

Persona totalmente "imprevisible" y muy "trabajador", como artista es "descomunal" y un "gigante en la historia de la guitarra", siempre ha estado muy ligado a la ayuda de los jóvenes, sacarlos a la luz para que se conocieran, además de ser descubridor y promotor de varios de los más importantes músicos actuales del jazz-flamenco.

Siempre ha sido fiel a su forma, que es tanto tradicional como vanguardista. Ha sabido ir a otras músicas sin salirse de su flamenco, predicando con el ejemplo.

IX.6. Influencias en el ámbito personal, profesional y en mi proceso creativo

Deja que te lleve. (Javier Patino)

Emprendamos nuestro viaje sobre una suave corriente, y juntos, nos adentraremos en el mar de Apolo.
Será un viaje lento, lleno de sensaciones y experiencias, tocaremos con los dedos la emoción y la alegría, atracaremos en puertos misteriosos y disfrutaremos los aromas del ébano y los perfumes del palosanto, y un resplandor de oricocalco será nuestra luz de guía.

Deja que te lleve.

Burlaremos histriones, coléricos y fariseos.

Una odisea apacible nos acariciara el cuerpo y el espíritu.

El viaje será la música y nuestro rumbo, el destino .

Como la gota de agua que horada la piedra, Javier Patino nos regala una obra fantástica, arcoiris de sentimientos y sobre todo de sinceridad.

Con Javier Patino el flamenco tiene tres copas de vino de retraso.

Gerardo Núñez

Gerardo ha sido espejo donde me he mirado, ya que desde niño cuando comenzaba mi búsqueda, siempre me llamaba mucho la atención su música y su personalidad, con una técnica envidiable, Su primer trabajo discográfico *El Gallo Azul*, me causó una impresión y una admiración musical que nunca olvidaré.

Amigo y compañero, siempre con muy buen humor y positivo, es una persona de valores humildes y sencillos, con quien he adquirido varios conocimientos de cómo hacer frente a la vida en todos los sentidos posibles, más por supuesto la formación guitarrística,

Acompañarlo a los estudios de grabación es uno de los privilegios que he tenido a su lado, además de verlo estudiar el instrumento y ponerme a su vera y poder seguir sus consejos.

A nivel profesional, comencé una formación en el acompañamiento del baile, en la compañía de su mujer Carmen Cortés, así como guitarrista para baile en los cursos que organiza en Sanlúcar de Barrameda.

Siempre admiré su forma de interpretar y de dar intensidad a la música. En ese aspecto, he sido muy observador del maestro, aunque tengo que decir que intento que mi música no tenga nada que ver con nadie, y que cuando compongo, busco sacar lo que llevo dentro.



En la Venta de Antonio, carretera de Sanlúcar, 2013 (archivo personal)

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel: *El toque flamenco*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, pp.300-307.
- BETHENCOURT, Francisco: *Rethinking Tradition: Towards an Ethnomusicology of Contemporary Flamenco Guitar*, tesis doctoral, Newcastle University, 2011.
- BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, Cinterco, Madrid, 1988.
- CALVO, Pedro y GAMBOA, José Manuel: *Historia-guía del nuevo flamenco. El Duende de Ahora*, Antonio de Miguel Editor, Madrid, 1994, pp.274-275.
- CÁMARA de LANDA, Enrique: *Etnomusicología*, ICCMU, Colección Música Hispana Textos. Manuales, Madrid, 2003.
- DÍAZ VIANA, Luis: *Música y Cultura*, Eudema, Madrid, 1993.
- GÁLVEZ JIMÉNEZ, Marcelo: “La escuela jerezana del toque. Características técnico-musicales y desarrollo histórico”, en *Revista de Investigación Musical Sinfonía Virtual*, nº 35, Verano 2018. [Disponible en http://www.sinfoniavirtual.com/revista/035/escuela_jerezana.pdf].
- GAMBOA, José Manuel: “La guitarra flamenca. The flamenco guitar”, en revista *La Caña nº 9, El Flamenco: música de España. The Flamenco: Music of Spain*, Asociación Cultural “España Abierta, Madrid, 1992, pp. 18-36.
- GAMBOA, José Manuel y CALVO, Pedro: *Guía libre del flamenco*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, pp. 131-132.
- MARTÍN HERRERO, José Antonio: *Manual de antropología de la música*, Amaru Ediciones, Salamanca, 1997.
- MORA, Miguel: *La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos*, Editorial Siruela, Madrid, 2008.
- PATINO HEDRERA, Javier: *De la oscuridad a la luz*, Trabajo Fin de Estudios tutorizado por el Pr. Francisco Miguel Serrano Cantero, CSM “Rafael Orozco”, Córdoba, septiembre 2016.
- RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*, Editorial Club Universitario, San Vicente (Alicante), 2005, p. 180.
- *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*, Editorial Club Universitario, San Vicente (Alicante), 2017, p. 523-524.
- RÍOS RUIZ, Manuel: “Gerardo Núñez”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Sociedad General de Autores Españoles, Madrid, 2000, p.1088.
- RÍOS RUIZ, Manuel: “Gerardo Núñez”, en *El gran libro del flamenco, vol. II. Intérpretes*, Calambur Editorial, Madrid, 2002, pp. 423-424.
- ROBERT, René: *La rage & la grâce*, Editions Alternatives, Paris, 2001.
- SAN NICASIO, Pablo: *Contra las cuerdas. Maestros de la Guitarra Flamenca en la intimidad de la entrevista*, Acordes Concert, Ediciones Oscar Herrero, San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 2014, pp.217-234.

TORRES CORTÉS, Norberto: "La guitarra flamenca contemporánea", en *La Historia del Flamenco Vol. VI*, José Luis Navarro y Miguel Roperó (eds.), VV.AA., Tartessos, Sevilla, 1996, págs. 1991-2139.

- El arte de Gerardo Núñez “, *El Olivo n° 54*, Villanueva de la Reina (Jaén), abril 1998.

- "La guitarra flamenca: una visión panorámica", en *El flamenco en la cultura española*, Ángel Álvarez Caballero (ed.), VV.AA, Universidad de Murcia, Murcia, 1999.

- “La guitarra flamenca, después de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Serranito”, en *Pequeña gran historia del flamenco*, Félix Grande (ed.), Diputación de Córdoba, Córdoba, 2001.

- “La guitarra flamenca actual”, en *El flamenco como núcleo temático*, Agustín Gómez (ed.), VV.AA, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2002.

- “Gerardo Núñez. Jucal”, *El Olivo n° 112*, Villanueva de la Reina (Jaén), febrero 2003.

- “Metaflamenco de la guitarra flamenca contemporánea”, en *El Olivo n° 121*, Villanueva de la Reina (Jaén), noviembre 2003.

- The New School of flamenco guitar. La Nueva Escuela de la guitarra flamenca”, en *El Olivo n° 114*, Villanueva de la Reina (Jaén), abril 2003.

- "Gerardo Núñez. Andando el tiempo. Entrevista con Gerardo Núñez”, en *El Olivo n° 135*, Villanueva de la Reina (Jaén), noviembre 2004.

- Historia y evolución de la guitarra flamenca”, en *Introducción al flamenco en el currículum escolar*, Miguel López Castro (ed.), VV.AA., Universidad Internacional de Andalucía/ Akal, Madrid, 2004.

- *Guitarra flamenca. Vol. 2. Lo contemporáneo y otros escritos*. Signatura Ediciones, Sevilla, 2005

- Historia de la guitarra flamenca. El surco, el ritmo y el compás, Almuzara, Córdoba, 2005, pp.140-147.

- “La guitarra flamenca de Gerardo Núñez”, en *El Olivo n° 137*, Villanueva de la Reina (Jaén), mayo/junio 2005.

- “Gerardo Núñez. Promotor y pedagogo de la guitarra flamenca contemporánea”, en *El canon / revista de arte flamenco n° 0*, Emilio Gil, Agapito Pageo, Juan Verdú (eds.), Madrid, enero 2007.

- “La tradición oral en el toque. Recordando a Moraíto Chico”, en Revista de Investigación sobre Flamenco *La Madruga*, n° 7, Universidad de Murcia, 2012.

[Disponible en <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/165571/144491>].

- Los inicios del oficio de tocaor “por lo flamenco” en el contexto musical ecléctico de la segunda mitad del siglo XIX”, en *Roseta*, n° 15, Sociedad Española de la Guitarra, Madrid, 2020. (En línea en http://www.xn--sociedaddespaoladelaguitarra-0uc.com/images/pdf/15_Norberto_oficio_tocaor.pdf).

- “Deja que te lleve, de Javier Patino”, en *Sinfonía Virtual nº 42*, Invierno 2022. (Disponible en [<http://www.sinfoniavirtual.com/discos/139.php>]).

VV.AA. *Los flamencos hablan de sí mismos III*, María Pagés, Fosforito, José Mercé, José de la Tomasa, Gerardo Núñez, Manuel Curao (coord.), Consejería de Cultura y Bienal de Flamenco, Sevilla, 2009.

HEMEROGRAFÍA

CASTILLA, Amalia: “Guitarristas con jondura”, en *El País*, Madrid, 9 de mayo 2009.

DE LUNA, José: “Al estilo de Gerardo Núñez”, en *Acordes Flamencos nº 4*, RDM Editorial, Madrid, 2006.

GUTIÉRREZ, Balbino: “Palabras de Flamenco”, en *Alma 100 nº 63*, Madrid, noviembre-diciembre 2005.

LOBATÓN, Fermín: “El enclave del sol y de la música”, en *El País*, Madrid, 25 de junio 2006.

LOBATÓN, Fermín: “Candela. Adiós a la cueva que le dio la vuelta al flamenco”, en *El País*, Madrid, 17 de enero 2022.

NÚÑEZ, Gerardo: “Dejad que los niños se acerquen a mí”, en *Alma 100 nº 53*, Madrid, julio-agosto 2004.

NÚÑEZ, Gerardo: “Tengo claro de dónde vengo. Pero no sé hacia dónde voy”; entrevista de Alejandro Luque, *El País*, Madrid, 15 de julio 2003.

NÚÑEZ, Gerardo: “La guitarra siempre es la última de la fila en los festivales”, entrevista de Margot Molina, *El País, Andalucía*, 17 de septiembre 2004.

NÚÑEZ, Gerardo: “Entrevista a Gerardo Núñez”, entrevista de Norberto Torres para *El Olivo nº 133*, Villanueva de la Reina (Jaén), noviembre 2004.

NÚÑEZ, Gerardo: “Ésta es la época de los grandes ingenieros del flamenco”, entrevista de Miguel Mora, *El País*, 25 de agosto 2004.

NÚÑEZ, Gerardo: “El flamenco es muy joven”, entrevista de Miguel Mora, *el Canon, revista de arte flamenco, nº 0*, Madrid, enero 2007.

NÚÑEZ, Gerardo: “La cuarta dimensión”, en *El País*, Madrid, 26 de febrero 2014.

NÚÑEZ, Gerardo: “En la música cada uno habla su propio idioma y lo que hacemos es compartir”, entrevista de Araceli Pardal, *Lebrija Flamenca*, 8 de febrero de 2021.

VALENCIA, Manuel: “A veces me sorprendo de las cosas que he llegado a hacer”, entrevista de Fran Pereira, *Diario de Jerez*, Jerez, 8 de mayo 2022.

PARTITURAS

El arte de Gerardo Núñez, vol. 1, transcripciones de Alain Faucher, Affedis, París, 1997.

Gerardo Núñez, La técnica al servicio del arte, transcripciones de Jorge Berges Labordeta, ART-DANZA, Madrid, 2000.

La guitarra flamenca de Gerardo Núñez, transcripciones de Bruno Jundt y Claudio Mermoud, Encuentro Productions, Suiza, 2004. (El libro de partituras va acompañado de unca cinta VHS).

VIDEOGRAFIA

Entrevistas

Interview with Gerardo Núñez - Parte 1. Madrid 2002. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=8qEJhAQUf3M>].

Interview with Gerardo Núñez - Parte 2. Madrid 2002. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ld1Is80kcdk>].

Interview with Gerardo Núñez - Part 3. Madrid 2002. [Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=o_EVbpQSLNY].

Interview with Gerardo Núñez - Part 4. Madrid 2002. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3MhH3xZ8gdY>].

PRESENCIAS FLAMENCAS EN LA UNIVERSIDAD Gerardo Núñez entrevistado por Manuel Curao. 29/01/2009. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=jvZYqbFWUpA>].

Actuaciones

Gerardo Núñez | Jucal | Bulerías. 11 de mayo 2010. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=kPfmRA2tdMM>].

Gerardo Núñez trío -Recoletos Jazꞏ Club- 3 de marzo 2017. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=SbFeuk8Vtz4>].

La guitarra flamenca de Gerardo Núñez ("Alta Definición" programa). 9 de noviembre 2020. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5TVMi9TCqTE>].

Gerardo Núñez en Suma Flamenca 2021. 23 de octubre 2021. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=B5ff4CBgAqY>].

Bulerías por Soleá. Gerardo Núñez. 2000. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZBbag-hjrIo>].

Gerardo Núñez. Granaína. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BOPF05edL3o>].

Gerardo Núñez - Cabo Roche (Alegrías). [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=775Riw0fup8>].

Guitarra Flamenca - Gerardo Núñez tocando Bulerías. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=rg1Y8k87EQQ>].

Gerardo Núñez. Tangos. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=7io4ih8PyvQ>].

Gerardo Núñez, live. [Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XpAvEHEmD6A>].