



Fotografia: Pau Sanclemente

Lluís Cabrera

“La gente del Taller de Músics procuró y procura alzar la vista para planear en territorios inexplorados”

Daniel Heredia

Asesor literario y gestor cultural
daniel@danielheredia.com

Artículo recibido: 10/07/2024. Revisado: 25/07/2024. Aceptado: 10/09/2024

El Taller de Músics es una escuela de música referente, fundada en 1979, con sede en Barcelona y que dispone también de una casa discográfica, un taller de producción y un club de jazz. El fundador es Lluís Cabrera (Arbuniel, Jaén, 1954), un músico y escritor residente en la Ciudad Condal durante más de sesenta años, aunque en julio de 2024 ha vuelto a la aldea donde nació, para pasar los dos meses de verano. Ya lo dejó escrito el poeta Antonio Machado, cuando su hermano José encontró un papel arrugado en su abrigo con un último verso: «Estos días azules y este sol de la infancia». Como la curiosidad es una forma de vivir, una esencia con la que se nace y que te acompaña siempre, en una de nuestras últimas conversaciones por teléfono, me comentó que «tus preguntas me están haciendo sudar la gota gorda a la hora de responderlas». Porque la curiosidad y las ganas de aprender parecen formar parte de la personalidad de este hombre amable y cercano. Andrés Trapiello dice que no le gustan las novelas de cuyos protagonistas no querría ser amigo. Y yo, tras leer la novela *La vida no*

regalada, de Lluís Cabrera, quisiera convertirme en su amigo. Ojalá lo consiga con esta entrevista, que se realizó a lo largo del mes de junio de 2024 a través de correos electrónicos, wasaps y llamadas telefónicas.

¿Por qué las madres y los padres deciden que sus descendientes se matriculen en el Taller de Músics?

Desde que fundamos el Taller de Músics en el barrio del Raval de Barcelona, año 1979, y hasta inaugurar el siglo XXI, fueron músicos en activo, unos más jóvenes, otros no tanto, los que decidían vincularse a nuestro centro en calidad de alumnos sin intervención de sus progenitores. Eran músicos en activo que con sus ingresos querían perfeccionar algunos aspectos relacionados con su profesión: estudiar en combos para practicar técnicas de improvisación, profundizar a partir de la armonía desarrollada por la música de jazz, matricularse con algunos profesores de flamenco y ejercitarse en los códigos de este arte sobre todo en los aspectos rítmicos o apuntarse a

clases de composición con tal o cual maestro. Pero una vez iniciado el siglo XXI empezaron a cambiar las tornas. En el Taller iniciamos una reflexión sobre seguir manteniendo la escuela con sus claves habituales y, en paralelo, iniciar un nuevo recorrido para disponer de otra herramienta pedagógica. De este debate nació un espacio de formación musical reglada. Esta idea cuajó a partir del curso 2009/2010, cuando inauguramos el Taller de Músics Escuela Superior de Estudios Musicales en la tercera planta de la Biblioteca de Ignasi Iglesias, en el edificio de Can Fabra, Distrito de Sant Andreu, zona norte barcelonesa.

Desdoblaron entonces su actividad pedagógica.

Así es. Seguimos con nuestro primigenio centro del barrio del Raval (escuela de música autorizada por el Departamento de Enseñanza de la Generalitat de Catalunya), en donde los estudios musicales no fueron ni son reglados, y abrimos un centro superior en el Distrito de Sant Andreu que se rige a partir de las normativas que emanan del gobierno catalán. Un centro universitario con titulación oficial, cuatro cursos, 60 créditos por curso, plan Bolonia y evaluación de especialidades por parte de la ACU (Agencia de Calificación Universitaria). Este paso comporta un cambio, no repentino, entre el alumnado. En el Raval siguen llegando músicos en activo con exactos anhelos que los anteriormente mencionados, donde se matriculan en uno de nuestros programas pedagógicos, al que seguimos denominando programa libre, exactamente igual que en nuestros comienzos. Pero junto a esta tipología de estudiantes, aparecen jóvenes con aspiraciones de ser músicos, la mayoría con un nivel musical más que aceptable, pero que no viven de su relación profesional con la música. Este perfil de alumno, cada vez más numeroso, es el que se interesa por conocer las materias y las variables docentes que ofrecemos y viene a obtener información acompañado de sus padres. En el Distrito de Sant Andreu llevamos a cabo una formación superior reglada. Una parte del alumnado procede del Taller y otra llega hasta nosotros desde diferentes ciudades españolas, europeas y latinoamericanas. Ambas procedencias han de efectuar las pruebas de acceso correspondientes al grado superior que marca la normativa oficial. Supongo que los padres eligen el Taller de Músics por su trayectoria, por sus métodos pedagógicos, por el profesorado (la mayoría combina el ejercicio

profesional como músicos con la docencia), por la atención que reciben del personal de gestión, por la luminosidad de nuestra página web, por nuestra insistencia en la búsqueda de escenarios para que los jóvenes músicos (estudiantes) actúen en directo y también por los artistas reconocidos que han estudiado en nuestras aulas.

¿Cuáles son las particularidades que han prevalecido en el Taller desde su fundación?

Creo que nuestro lema “del aula al escenario” ha sido la particularidad que nos ha ofrecido un sello distintivo. Cuando iniciamos nuestra andadura, le dimos la misma importancia al ajetreo pedagógico que a la búsqueda de oportunidades para que nuestros profesores y alumnos tuvieran visibilidad en distintos escenarios. Cuarenta y cinco años luchando contra viento y marea para que los profesionales consolidados, también los jóvenes talentos, dispongan de plataformas artísticas para presentar proyectos, actuar en festivales, grabar su música, posibilitar actuaciones en clubs de mediano y pequeño formato, imaginar espacios de interrelación con otros oficios ligados al mundo del arte, intervenir para mejorar las condiciones laborales del sector. Este conjunto nos ha catapultado a ser referentes.

Me gusta su otro lema: “Ofrecer conocimiento sin limitar su imaginación”.

Los programas pedagógicos no deberían limitarse a una sola dinámica. Si optáramos por esa vía, estaríamos limitando la creatividad y parando el cronómetro de las distintas velocidades en que los jóvenes adquieren y enhebran el conocimiento musical. La imaginación podría ser la que sostiene la actitud de ser artista. No somos partidarios de mantener encerrados a la comunidad educativa dentro del recinto académico y además que disponga de un solo juguete. Creo que hay que empaparse de lo que sucede en la calle, en el barrio, en la ciudad, en el mundo. En cierta manera el Taller de Músics ha sabido traspasar los muros (mentales y físicos) de la endogamia o de las actitudes sectarias respecto a este o aquel estilo musical. Prejuicios que todavía prevalecen entre algún segmento de la población e incluso entre los propios músicos. Ser exigentes con el aprendizaje musical no debería estar reñido con la flexibilidad y la amplitud de miras. Es posible alentar la imaginación (creatividad) individual con una filosofía donde el método colectivo (generalizado), aquel que

cada escuela de música pone en práctica, no se imponga al carácter y la personalidad de cada ser humano.

En cuarenta y cinco años de trayectoria ha construido un sistema propio de educación, creación, producción y difusión musical. Ahora está muy bien visto, pero en su momento tuvo que ser una ruptura muy fuerte con lo establecido.

Los comienzos del Taller, primera escala de la aventura del camino recorrido hasta ahora, no supusieron diatribas enconadas con lo que ya existía. Nosotros en 1979 salimos a flote fuera de los cánones convencionales, es decir en los márgenes del sistema. Al comprobar que los Seminarios Internacionales de Jazz donde invitábamos a flamencos atraían cada año una ingente cantidad de músicos de todos sitios, fuimos conscientes que existía un vacío en la enseñanza de la música en España. Entre 1980 y 2010 el Taller organizó 31 Seminarios. No siempre se celebraron en Cataluña, también los acogieron en Andalucía, Madrid, Galicia o Euskadi. A partir de 2011 florecen en varias zonas de España iniciativas similares a las que el Taller impulsó hasta entonces. Comprendimos que se podían enjaretar programas propios sin tener que echar mano de lo que se cocía en los conservatorios donde prevalecía la enseñanza a partir de la música clásica. Los Seminarios de Jazz, junto a la puesta en marcha de la escuela, nos permitieron observar la eficacia de otros posibles métodos pedagógicos, los que podían surgir de las músicas populares contemporáneas: jazz, flamenco, rock, blues, música cubana, etcétera. La procedencia geográfica y musical de los primeros profesores del Taller permitió poner en marcha poco a poco unos programas docentes influenciados (no hay motivos para negarlo) por otros que ya se estaban practicando en Estados Unidos. Ahora bien, los músicos fundadores del Taller no quisieron que nuestro centro formativo fuera una extensión de marcas americanas. Esta disidencia fue fundamental por varios aspectos. Uno, vocación de disponer de sello propio en cuanto a la oferta educativa. Dos, intención de crear un artefacto con “mimbres de aquí”, una cuestión no fácil pero que echando mano del flamenco, se pudo ir construyendo. Tres, en 1979, excepto en los conservatorios, no existía una profesión que te facultara en el ejercicio de la docencia musical con otros parámetros distintos a los hasta entonces existentes.

No le entiendo bien.

Me explico. Los iniciadores de la aventura musical del Taller eran músicos en activo, no pedagogos. A partir de esta premisa, el grupo primigenio combinó su condición de músico profesional con una incipiente pedagogía que se iría poniendo en práctica en función de las necesidades de aquellos músicos que se acercaron al Taller en aquella época, en su mayor parte un poquillo más jóvenes que los que ejercían de maestros. Los que no éramos músicos en activo procedíamos de los movimientos sociales y antifranquistas de los barrios obreros de Barcelona, otra característica a resaltar de la aventura. Los músicos (maestros), además de ofrecer sus conocimientos (experiencia) a los estudiantes (también músicos), querían continuar sus carreras interpretativas y artísticas. Para eso echaron mano de los que nos dedicábamos a la gestión no docente del día a día. Esta cuestión permitió crear un área específica de promoción y difusión de la música. Fue una característica diferenciadora con otros centros de formación musical. Pedagogía, organización de festivales, soporte a producciones artísticas, contratación de conciertos, proyección del talento, fueron conformando una manera de hacer especial. Es por eso que la divisa “del aula al escenario”, sencilla y eficaz a la vez, fue algo consustancial al nacimiento del Taller y de su marchamo. Un lema que surgió de forma natural y que se puso y que se sigue poniendo en práctica hoy en día.

Pero además de la formación, pretende ser, según el apartado de talleres, “un polo de actividad artística, un laboratorio creativo y un agente de dinamización social y agitación cultural”.

Eso mismo. Pretendemos acercarnos a los postulados que has descrito. Un acercamiento dinámico para no sentar cátedra, para no adoctrinar y no olvidar que sólo con actividad en el interior del recinto académico, nuestra labor no estaría al servicio de la sociedad a la que tanto le debemos. Seminarios, talleres, encuentros, debates, conferencias, participación en el abanico de asociaciones representativas del sector, un sinfín de sobresaltos para mantenernos despiertos. Un polo de actividad artística que se calienta alrededor de la lumbre. Si no hiciéramos esto, es muy posible que el polo se congelara y de rebote afectara al arte y a la actividad. Y polo de actividad artística va de la mano del laboratorio creativo. Desde el

alumbramiento del Taller en 1979 hemos colaborado con plataformas ligadas a la literatura, al cine, al teatro, a la danza, a la pintura, al circo, a la radio y a la televisión. Hemos intentado estar al tanto del sabor mundano y de instituciones que aportan valor añadido a nuestra razón de ser. Porque un centro de formación musical no debiera aislarse de la pulsación artística de ámbitos que se esfuerzan en crear, inventar, iluminar. Por eso participamos cuando se nos invita y por eso encontramos eco cuando somos nosotros lo que invitamos. Una nómina grande de espacios creativos de las ramas a las que he citado antes, certifican nuestra vocación de apertura y a favor de la tradición, la que se transforma pero no desaparece.

Que también ha servido como dinamizador social y agitador cultural.

Si la semilla del Taller de Músics se plantó en el barrio del Raval, no debíamos ni podíamos mantenernos al margen de su realidad social y cultural. Recordar que nacimos y crecimos en el Distrito de Ciutat Vella, el corazón que da sentido a la Barcelona cosmopolita, una realidad social plagada de inconvenientes: locales con persianas bajadas o al servicio del narcotráfico, de la prostitución, del juego ilegal. En medio de este sombrío panorama, los pioneros del Taller fueron ampliando aulas a base de comprar locales de las características citadas y diseminados en tres calles (Requesens, Cendra, Príncipe de Viana). Este hecho certifica la labor de cohesión social que desarrolla en la zona el Taller de Músics porque cambia la fisonomía del barrio al transformar lugares lúgubres para reconvertirlos en espacios al servicio de la educación y la cultura. El vecindario se vuelca a favor y se convierte en una palanca de ayuda, de solidaridad. En 1992 el Taller inaugura el JazzSi Club. Lo que fue una cantina tradicional en la esquina de las calles Requesens y Cendra, sigue con su actividad de restauración y a la par ofrece diariamente a partir de las siete de la tarde, conciertos de música en vivo. El disponer de un espacio abierto al público dimensiona la actividad educativa y activa las calles donde el Taller imparte formación musical, así como sus alrededores: plaza del Dubte, Riera Alta, Sant Antoni Abat. El Taller de Músics fue la primera organización privada educativo-cultural que cuaja en el barrio del Raval junto al CERC (Centre d'Estudis i Recursos Culturals), dependiente de la Diputación de Barcelo-

na. Cuando aparecen otros recintos ligados a la cultura o a la educación de la mano de las administraciones públicas, lo hacen en años posteriores.

Su apertura modificó la actividad relacionada con el jazz y el flamenco en la península ibérica.

Apertura de miras, algo que cualquier organización dedicada a la enseñanza artística no debería perder de vista. La gente del Taller procuró y procura alzar la vista para planear en territorios inexplorados. Eso ocurrió tanteando figuras del jazz y del flamenco en los Seminarios Internacionales a los que anteriormente ya me he referido. Intensas experiencias, más de cien músicos conviviendo en un hotel reconvertido en una escuela de música (teoría y práctica por el día, *jarana* y *jams* por la noche), durante una semana donde el único fin era profundizar en aspectos parecidos o disonantes de lenguajes distintos y dispares a simple vista, abrieron el radio de acción artístico-musical. Sin creer que se estaban haciendo probaturas en un laboratorio de experimentación entre el jazz y el flamenco, sino simplemente compartiendo el conocimiento mutuo de los maestros y de los que participaban en calidad de discípulos, se fue labrando un nuevo terreno musical, el del intercambio e influencia de unos y otros. Adjudicarse en exclusiva la modificación del panorama relacionado con el jazz y el flamenco en la Península Ibérica, quizá sería presuntuoso. Lo que sí ha procurado el Taller de Músics ha sido agitar actividades, ajetrear cuerpos, no agarrarse a doctrinas de ninguna clase e intentar acciones favorecedoras del bien común. Un conglomerado que ha mostrado a la música popular contemporánea como su eje central y básico.

El Taller de Músics rompió el tabú de que “estaba prohibido enseñar a cantar flamenco”.

La guasa flamenca existe, la no flamenca también. En algunas cantinas hay carteles colgados donde pone: “prohibido el cante” o “prohibido dar el cante”. Parece que expresen lo mismo aunque en realidad es diferente. Academias de baile flamenco a la largo de la geografía española hay muchas y con antigüedad. Escuelas donde se podía aprender a tocar guitarra flamenca también. Antes el cante se aprendía en la clandestinidad de las casas que habitaban los de mayor experiencia cantora a las que acudían los aspirantes a cantaores. Las peñas flamencas, los tablaos, las fiestas familiares, la escucha de discos, son fórmulas que por imitación se podía y se puede transmitir el

aprendizaje del cante. Por tanto, se les tendría que asociar a lugares parecidos a una escuela de música. Esta apreciación no sucedía. Lo que sí existía es un aura de misterio regada con sangre y a veces quemada a fuego lento, donde perduraba la aureola de que esto de cantar no es materia que se pueda enseñar. Y mucho menos en una escuela que no escondiera su cometido. Que yo sepa, en 1979 no había un centro con las características propias de una escuela de música donde se ofrecieran clases de cante flamenco. El colectivo impulsor del Taller no tuvo reparo ni miedo a la hora de afrontar una oferta basada en la tradicional enseñanza oral del cante flamenco y ponerla, sin ningún tipo de complejo, al alcance de aficionados e interesados en descubrir unos códigos que por imperativo histórico había que descodificar.

Pero no todo el mundo puede ser un buen cantaor de flamenco.

Como en cualquier tipo de aprendizaje, hay personas con más talento y cualidades que otras. Ocurre que negar de entrada posibilidades de expandir o compartir una cualidad preexistente o no, es algo tan antinatural como pretender escribir antes que aprender a hablar. Rompimos un tabú, es posible. No inventamos nada. Lo único que hicimos con la enseñanza del cante flamenco fue ofrecer carta de naturaleza a lo que se venía realizando en los domicilios y en las entidades que mencioné más arriba.

Aunque en el Taller de Músics se han formado miles de artistas, quizás ninguno con más trayectoria internacional que Rosalía. ¿Qué recuerda de ella?

Rosalía Vila Tobella, una joven que se inscribió en el Taller a edad temprana (a los 17 años, enero 2010), llegó con

una formación musical adquirida en una escuela de música de su comarca. Rosalía era insaciable preguntando y disponía de una sana ambición por aprender. Las personas que no dudan no preguntan, por eso les cuesta más imbricarse de conocimiento. Se matriculó en diversas materias de jazz junto a otras de flamenco. Disponía de un talento y un oído musical desarrollados. Su constancia en el estudio era uno de sus

puntos fuertes, no el único. Una joven con una empatía fuera de lo habitual. Nuestro lema “del aula al escenario” encontró en Rosalía un referente práctico de gran calado. Recuerdo sus actuaciones en el JazzSi Club, nuestro reducido auditorio, junto al maestro Chicuelo. Cuando Enrique Morente repetía que “no hay maestros, hay discípulos”, se estaba refiriendo sin saberlo a Rosalía.

Aunque también han pasado por el Taller de Músics otros como Miguel Poveda.

El primer contacto con Miguel Poveda fue en 1993. Nos lo presentó Crescenciano Medina (Tertulia Flamenca de Badalona) a iniciativa de Mayte Martín (trabajábamos con ella desde nuestra área de representación artística y producciones, y ejercía como profesora del

Taller en Historia y Teoría del Flamenco). Se estaba gestando una película de Bigas Luna, *La teta y la luna*, y recibimos el encargo de la productora para proponer a un joven que cantara una rumba en un pasaje de la película. Propusimos a Miguel, fue aceptado y pasó a ser uno de los actores principales. Más tarde decidimos, de mutuo acuerdo, gestionar su carrera artística. Fue una época fructífera que duró de 1993 a 2006, con

Lo que sí ha procurado el Taller de Músics ha sido agitar actividades, ajetrear cuerpos, no agarrarse a doctrinas de ninguna clase e intentar acciones favorecedoras del bien común.

discos, giras, producciones, encuentros, cambios de rasante, participación de Miguel en dos emblemas de la casa que tuvieron a Enrique Morente en calidad de chamán: *Misa Flamenca* y *Voces Búlgaras Angelite*, ambos espectáculos estrenados en el pórtico de la Catedral de Barcelona dentro del programa de las fiestas de la Mercè. Probablemente la grabación del disco *Desglac* (textos de poetas catalanes a los que Miguel ofreció su voz con arreglos musicales de un buen racimo de compositores de la tierra) fuera el parto más complicado en la relación Poveda-Taller. El tiempo se columpia en función de la velocidad que le imprime el usuario. Miguel Poveda, pasados los años, coloca a *Desglac* en un sitio relevante de su carrera profesional y de su aprendizaje como cantaor y músico. No fue un estudiante modelo pero sí un artista como la copa de un pino.

Tampoco quisiera olvidar a otros artistas como Judit Neddermann...

Ella fue una especie de emblema de la primera promoción surgida del Taller de Músics Escuela Superior de Estudios Musicales (2009–2013). Ha sido una discípula ejemplar, siempre dispuesta a colaborar en las producciones que se le propusieron. Judith llevó como insignia lo “del aula al escenario” desde su primer contacto con nuestra institución. Participó junto a Rosalía, Pere Martínez, Sara Sambola y otros músicos en la grabación de *Or verd*, obra del poeta Valentí Gómez Oliver. A Judit Neddermann le he de mostrar mi cariño por su generosidad hacia el Taller. Una vez acabados sus estudios superiores continuó y continúa colaborando siempre que se lo solicitamos. Judit representa la amalgama nuclear del Taller. Habiendo estudiado a partir del programa de jazz, a la hora de forjar su carrera artística propone su propia música con textos creados por ella misma. Un programa de estudios que parte del jazz u otro que parte del flamenco, ha de ser un medio y no un fin.

O Silvia Pérez Cruz.

Se vinculó al Taller cuando era jovencilla. Sus cualidades musicales la hicieron destacar desde el primer momento. El profesorado de nuestra escuela del Raval informaba sobre una cantante joven con muchísimas posibilidades y con un gran talento. Estudió unos cuantos cursos y variedad de materias e instrumentos. Silvia es una experimentada saxofonista y una

percusionista (cajón flamenco) de enjundia. No descubriré nada nuevo adjetivando sus dotes compositivas y sus dotes como cantante. En aquellos años el Taller todavía no había accedido a realizar estudios reglados de nivel superior. Silvia quería graduarse y se mudó a la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). En este centro conoció a Marta Robles, compositora y guitarrista flamenca. Las dos, junto a otras compañeras, montaron Las Migas, grupo que alentó sorpresas y asombros en el campo artístico. El arte sin sorpresa ni asombro se diluye como una circunstancia pasajera.

O Salvador Sobral.

Fue otra joya que el destino puso dentro de las aulas del Taller de Músics del barrio del Raval. Anteriormente me he permitido la licencia de describir el arte como algo intangible que asombra y sorprende. Pues si de esto se trata, Salvador Sobral fue uno de los exponentes que mejor impresión causó al trasladarse de Lisboa a Barcelona para estudiar en el Taller. Siempre que un joven con un excepcional talento musical se matricula en nuestra escuela, se corre la voz con extrema rapidez. Salvador escogió un ramillete de asignaturas a su medida. Él fue su propio sastre. Otra variante del Taller, el programa libre.

O Alfred (García).

De nuevo nos riegan con agua bendita al aparecer Alfred con intención de cursar estudios en el Taller de Músics. Un verso libre que decide estudiar a partir de las materias que considera necesarias para su formación. Alfred coincide en nuestro centro del Raval con Salvador Sobral. A los dos les distingue una gran capacidad a la hora de improvisar. Ambos son cantantes, artistas, músicos, intérpretes y compositores. Alfred es un experto trombonista. Salvador un pianista que con unas cuantas notas dice mucho. Menos es más. Un dúo que con tan sólo labios y dedos son capaces de crear el mismo sonido que un trombón o una trompeta.

Usted fue amigo de Enrique Morente, del que recuerda que “le abrió los ojos”. ¿Cómo se consigue eso?

A Enrique lo conocí en 1971. Yo tenía 16 años y él 28. Yo trabajaba en un taller textil, Creaciones Mildos, donde cada día se sintonizaba Radio Juventud. Ricardo Romero presentaba el programa de copla y cante, *Romero y su tocadiscos flamenco*, donde un día escuché en la voz de Morente, *Senta-*

do sobre los muertos, un poema de Miguel Hernández, uno de los temas del disco del cantaor granadino, un homenaje al poeta de Orihuela. En aquel instante quedé prendado de la manera en que Enrique afrontó el texto y la forma en que colocaba la voz. Por entonces yo estaba enrolado en el Centro Social Roquetas (barrio de Verdum, zona obrera del norte barcelonés donde había una gran cantidad de inmigración andaluza). Desde este Centro se impulsó la creación de la Peña Cultural y Flamenca Enrique Morente (1970–1978). Fui yo el encargado de encontrarme en Madrid con el artista en una cafetería de la Gran Vía para solicitarle permiso escrito con el fin de que la peña llevara su nombre. Ahí empezó mi hermandad con Enrique. Una relación personal y profesional con el que considero mi hermano mayor y mi maestro. Un hermanamiento que se extendió, después, a su esposa Aurora Carbonell y a los tres hijos del matrimonio: Estrella, Soleá y José Enrique.

Y también de Camarón de la Isla, uno de los gaditanos más importantes de todos los tiempos.

José Monge Cruz se fue a los 42 años, muy joven. Cuando 1992 nos trajo los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Expo de Sevilla y Madrid Capital Cultural, nos rozó la suerte al saber conjugar estos tres acontecimientos que favorecieron la cultura. Sin embargo, 1992 significó también una gran pérdida artística, cultural y humana porque con su cante expresivo y emocional revolucionó el arte y por ende el flamenco. A Camarón lo conocí en Madrid en el año 1971 (él tenía 21 años), al cabo de unas horas de estar con Enrique Morente el día que viajé para solicitarle al granadino permiso escrito para legalizar la peña flamenca. Fue bien entrada la madrugada, a las afueras de Madrid, en un sótano muy peculiar, un sitio de humareda, gitanos de fuste y chicas de la vida. Bajando por las escaleras con Enrique Morente se escuchaba a Camarón cantando por tangos. José y Enrique se abrazaron como lo que eran, amigos y hermanos del alma. Morente tenía por aquellas fechas 29 años, ocho más que el de la Isla. Uno de los patriarcas solicitó que Camarón y Morente hicieran una ronda de fandangos e indicó que apagaran la música para dar pie a la voz de los dos artistas andaluces. Aquello fue algo sobrenatural para un chico saliendo de la adolescencia y nada acostumbrado a la nocturnidad. Con Camarón me volví a encontrar en Barcelona.

Seguro que podrá contarnos alguna otra anécdota relacionado con Camarón.

En una temporada en que el narcotráfico atacaba con inusitada fuerza los alrededores de los locales que ocupaba el Taller de Músics en el barrio del Raval, a la desesperada tuve que buscar una solución. Fui informado de que el capo que controlaba el reparto de heroína en la zona, era un forofo de Camarón. Así que me dirigí hacia a aquel hombre alto y robusto instándole a que moviera sus peones a cambio de proporcionarle conocer en persona a José Monge Cruz. Camarón visitaba con asiduidad Badalona y Santa Coloma de Gramanet. Sus amigos catalanes lo cuidaban y lo trataban a cuerpo de rey. Yo establecí contacto con uno de ellos, el mismo que realizó la tarea de intermediación. Así fue como el forofo de Camarón conoció a su ídolo en un bar fronterizo entre Badalona y Santa Coloma. Una semana después de aquel encuentro, la distribución de heroína desapareció de los entornos de la plaza del Dubte. El capo cumplió el pacto. Sus peones se trasladaron a faenar a otro territorio. Al cabo de unos meses al hombre alto y robusto se lo encontraron muerto en su domicilio de la Gran Vía barcelonesa rodeado de botellas de whisky vacías, papelines y unos cuantos puñados de billetes esturreados en su vivienda, amplia y lujosa.

Su otra faceta creativa es la escritura, donde definiendo el mestizaje en sus ensayos, unas obras en las que ha criticado tanto a los catalanes como a los españoles que no aceptan la diversidad de esa zona.

En el año 2004 impulsé, junto a otros compañeros, la asociación Altres Andalusos. El monopolio de “lo andaluz en Cataluña” lo ostentaba la FECAC (Federación de Entidades Culturales Andalusas en Cataluña), cuyo banderín de enganche era la organización de la Feria de Abril catalana. Publicamos, a doce manos, nuestro primer libro: *Els Altres Andalusos / La qüestió nacional de Catalunya* (La Esfera de los Libros, 2005), un ensayo coral donde los seis autores mostramos que ser andaluz en tierras catalanas no es un asunto tan monolítico ni tan cargado de nostalgia como hasta entonces se venía tratando. Ni todos los catalanes de origen andaluz bailan sevillanas ni todos los catalanes de origen catalán bailan sardanas. A los cuatro años volvimos a salir a la palestra con otra publicación: *Fabricar l'immigrant / Aprofitaments*

polítics de la immigració, Catalunya 1977–2007 (Pagès Editors, 2009), otro ensayo donde a través de entrevistas a políticos catalanes relevantes y mediante un exhaustivo estudio de la prensa catalana, se comprueba cómo ser inmigrante eterno es rentable para los intereses de las dos coaliciones mayoritarias de Cataluña: CiU y PSC-PSOE. En 2010, recogiendo opiniones de otros compañeros de “els Altres Andalusos”, y habiendo pulsado comentarios en el montón de presentaciones de los dos libros anteriores, me lanzo por un precipicio, aunque utilizando paracaídas, para publicar en solitario *Catalunya será impura o no será* (Editorial Pòrtic). De nuevo un ensayo, esta vez con cierto riesgo y cierto grado de temeridad, donde intento explicitar las dualidades y las contradicciones del nacionalismo catalán, también el del nacionalismo de tintes españoles. El contenido del libro abre un debate sobre si es posible en Cataluña adherirse a postulados independentistas a partir de los tres pilares en que se sostiene la causa: llengua, identitat, cultura. Asimismo se realiza una crítica a las políticas que se desarrollan desde Madrid respecto a Cataluña, bajo exactos parámetros que durante el franquismo: una, grande, libre. Según mi opinión, el mestizaje fue, es y seguirá siendo el motor del progreso social, cultural y económico de esta tierra. Los hijos y nietos de los andaluces que se instalaron en Cataluña, después del desenlace de la guerra civil, son retoños llegados a este mundo a través de matrimonios mixtos. Unos retoños a los que podríamos denominar “andalunys”. No olvidemos que la mayor parte de andaluces que a partir de 1950 dejan Andalucía y arraigan en Cataluña, fueron perdedores de la Guerra Civil.

Ha escrito también la novela *La vida no regalada* (Roca Editorial, 2021). ¿Por qué has escogido el género de la novela para explicar su vida?

Escribir utilizando la tercera persona te permite un distanciamiento, el necesario para narrar hechos, vivencias y cuadros de tu memoria, sin tener que estar atado a cronologías ordenadas. En *La vida no regalada* mezclo pasajes que están guardados en la retina de mi trayectoria vital con otros de pura ficción. Éstos pertenecen a estar atento a leyendas, fantasías y costumbres populares de Sierra Mágina (Jaén). La curiosidad, junto a la duda y la inquietud han ido formando mi manera de ser, mi personalidad. Desde chiquillo

en mi etapa de Arbuniel me gustaba la cercanía de la escucha en los corros de mujeres y en los de los hombres. También en Verdum (Barcelona), a partir de 1964, intenté seguir practicando esa costumbre. Visitaba los bares de la zona y me embelesaba viendo jugar al dominó a los señores que, de vez en cuando, soltaban algunos dimes o diretes que mi memoria retenía y que más tarde podía fantasear. Calcada actitud tenía hacia las señoras: esperando el turno en las tiendas del barrio, escuchaba historias, chismorreos, explicaciones. Creo que *La vida no regalada* se asemeja al itinerario que llevas a cabo cuando asistes a una exposición de pintura. Al terminar, retienes en tu memoria imágenes, siluetas, colores, texturas, temática, marcos de los cuadros. Pasados los años recuerdas la exposición pero el condicionante es tu propia memoria. Es casi imposible que no deformes lo retenido. Así es como lo reinterpretas, lo traicionas, lo imaginas o lo reinventas. Mi novela representa cuadros de mi memoria.

De entre los títulos que conforman su obra, ¿sería capaz de destacar uno de ellos y alegar las razones de tal selección?

Destacaría *La vida no regalada* debido a que es una narración novelada. Ha sido el libro al que le he dedicado más tiempo, años. El dicho popular afirma que todo lo bueno se hace esperar. Por respeto a la tradición del refranero, si la novela se ha hecho esperar unos cuantos años, es que debe pertenecer a lo bueno. Esto último lo escribo sonrojándome.

¿Es muy perfeccionista al escribir?

No. Para mí la búsqueda de la perfección al escribir pertenece al trayecto del camino. No soy escritor profesional, me considero un amateur de la escritura. Me gusta relatar aunque no sufro obsesiones ni torturas. Mi obsesión y mi tortura es escribir imitando el habla de las personas mayores de Arbuniel, mi pueblo. Cuando te percatas que esto es inviable, te relajas y aceptas tu incapacidad.

Hemingway decía que escribía sobre lo que sabía. Otros escritores escriben para averiguar. ¿Para qué escribe usted?

Yo no estoy seguro del por qué escribo. Me cuesta mucho ponerme. Cuando logro agujerear el muro de la pe-

reza, el relato surge sin orden ni control. Creo que para mí escribir es un acto de resistencia, una acción que me permite vomitar las culebrillas que se esconden en mis entrañas. Escribo sin pretensiones. Al releer lo plasmado en la pantalla, si algún párrafo vale la pena, me siento satisfecho. Pienso que escribo para sanar mi alma. Lo hago con ánimo de conseguir un cierto equilibrio emocional.

¿Cómo podemos adquirir herramientas para saber mirar?

Cerrando los ojos. Observando desde las esquinas. Deslumbrándote ante la luminosidad nocturna de las estrellas y de la luna. Practicando la mirada del silencio. Hay que situarse en los ribazos de los ríos, allí donde crecen los juncos. También en terrenos donde aparecen las amapolas, salvajes, imprevisibles.

¿Qué significa la Cultura para Lluís Cabrera? ¿Puede salvarnos de algo?

La Cultura para un servidor es aquella pulsión individual que se comparte con la colectividad. O bien la pulsión colectiva que incide en el individuo y le enriquece. La Cultura dispone de vida propia al margen de los que utilizamos la cultura como medio de vida. Cultivar la adquisición de conocimiento puede hacerse amando a la Cultura. Se puede ser activo culturalmente a partir de la contemplación. Conozco personas cultas que actúan socialmente desde la acritud, el odio y la desvergüenza, unas actitudes difíciles de digerir. Quizá la Cultura nos pueda salvar de la tiranía de los déspotas. Quizá la Cultura nos pueda salvar de las mentiras de los hipócritas. Quizá la Cultura nos pueda salvar de la verborrea de todo aquel mesías de turno que se atreve a situarse por encima del bien y del mal.

Háblenos del ambiente en el que creció.

Crecí entre la densa naturaleza de una aldea a novecientos metros de altitud con un nacimiento de agua que quita el sentido: álamos, juncos, cangrejos, ríos, riachuelos, cuevas, retamas, árboles frutales y un olivar extenso, sereno y armonioso. Música enjaretada por el discurrir del agua y la que emitían los pajarillos que se paseaban por Arbuniel. Crecí en una familia humilde. Mi padre era un jornalero del campo que trabajaba cuando el propietario de la tierra lo consideraba oportuno. Mi madre, ama de casa que sabía



coser y con cuatro telas, confeccionaba vestidos a medida para mi hermana y para mí. Tanto en Arbuniel como en Verdum (Barcelona), una vez partimos de nuestra tierra de origen, fui a los denominados colegios nacionales, escuelas públicas puestas en marcha por la dictadura. Tuve maestros falangistas. Obtuve el CEP (Certificado de Estudios Primarios) antes de cumplir catorce años. En edad adulta aprobé el Graduado Escolar, en la franja nocturna de la escuela Paulo Freire del barrio de Verdum. Antes de embarcarme en los menesteres del Taller de Músics, trabajé en bodegas, bares, en el textil. Después de esta fase, decidí que viviría por mi cuenta. Con mi moto me dediqué a repartir fotos de boda, cobro de recibos en tiendas y colmados del ensanche barcelonés y a la distribución del periódico deportivo 4-2-4, ligado al Grupo Mundo, propiedad de Sebastián Auger. Aprendí a ser autónomo y a disponer de mi tiempo sin depender de nadie, sin horarios prefijados. Aprendí a valorar la libertad.

¿Sigue siendo Barcelona la ciudad más cosmopolita de España?

Barcelona es una ciudad cosmopolita. Los ciudadanos barceloneses conforman un tejido hilado con orígenes diversos. Esta característica sigue siendo uno de los pilares que sostiene este cosmopolitismo. No estoy en condiciones de afirmar que Barcelona sea la ciudad más cosmopolita de España. Ahora bien, a veces ser cosmopolita no va ligado al territorio donde habitas. La cosmovisión puede ser mental. La apertura de miras puede contener dosis de cosmopolitismo. Esto lo puedes practicar en cualquier lugar. Otra cuestión es el turismo masificado de paella y sangría, de playa amontonada de crema solar, toallas pegadas y cientos de personas torrándose en posición de cara al sol. Pienso que el turismo transita por derroteros variopintos. Visita Barcelona un turismo cultural de cierta exquisitez, así como un turismo de compra de lujo que se aloja en hoteles de cinco estrellas. Barcelona es más que un club exclusivo. Barcelona y sus barrios populares también aportan salero, gracia y rumba, sin olvidar que el adorado ascensor social hace tiempo que está inmóvil.

¿Qué le falta al tejido cultural barcelonés en estos momentos? ¿Y al español?

Intuyo que no hay demasiadas diferencias entre los esquemas actuales de la cultura en Barcelona o en el resto de España. Al tejido cultural le falta sentido crítico, disidencia, revuelta, democracia, riesgo. La cultura funcionarial gana terreno a la que se genera desde ámbitos civiles. Practicamos el uno por uno que es una multiplicación que no suma. Nos da por encumbrar a un artista, a un compositor, a un escultor, a un literato, a un músico, a un actor, a un director de teatro, olvidándonos del conjunto. Nos estamos acostumbrando a adorar al éxito, el becerro de oro del mercado, el que te catapulte al reconocimiento de los administradores que se mecen en lo público. Cuando se pregona que se admira a la sociedad civil, se está arrimando el rescoldo cultural a los grandes empresarios y a las poderosas corporaciones. Existe otra sociedad civil que navega a base de esfuerzo, constancia y energía extraída de otras culturas, las que no pertenecen al oficialismo. El mundo de la cultura se acomoda cuando el miedo agazapa los espíritus. Con miedo, la cultura, la intelectualidad, el canon, los faros, dejan de alumbrar. Ocurre que el miedo es

propio de las personas inteligentes. Ocurre que los sin miedo pertenecen al campo de la ignorancia. Contradicciones, confusiones y aspavientos al analizar los porqués del miedo, los miedos.

¿Cómo ve la vida cultural de Andalucía desde Cataluña?

Un andalunyo ve la vida cultural andaluza, anclada quizá, en unos esquemas no acordes con lo que está sucediendo en el siglo XXI. Todavía pervive aquello de que todo lo que se relaciona con la cultura ha de realizarse desde la cosa pública. Posiblemente se ha instalado un funcionariado cultural que parte y reparte a su manera y a su aire. No lo afirmo, simplemente lo intuyo. Falta el machihembrado que posibilite ejercer desde lo privado. Habría que procurar el entendimiento entre la iniciativa de carácter público y la iniciativa cultural que circula al margen. Pero para que esto suceda, se deberían detectar las asociaciones, las empresas y los agentes que emprenden acciones favorecedoras de la actividad cultural. Supongo que existen experiencias de tipo cultural puestas en marcha por fundaciones, cooperativas o colectivos de activistas. Me temo que están atenazadas por la temporalidad, que les cuesta perdurar. Por algún resquicio aparecerán perspectivas halagüeñas en relación con Andalucía y su devenir cultural. Faltaría abrir las mentes. Y no solamente las andaluzas. Yo detecto que uno de los males endémicos es que cada territorio comparte sus vivencias culturales a partir de fronteras marcadas en el mapa. Nos miramos el ombligo a solas, sin compañía. El intercambio es algo necesario. Aislarse, encerrarse, practicar la autosuficiencia (autarquía) puede ser perjudicial para el cultivo cultural que los pueblos necesitan. Todos los pueblos, y no solamente el pueblo andaluz.

Esta entrevista es para la revista *Periférica Internacional*. ¿Cuál es su opinión sobre la labor realizada hasta el momento por la Universidad de Cádiz en lo referente a gestión cultural? (Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural, el Observatorio Cultural del proyecto Atalaya, la revista *Periférica Internacional*...)

No conozco, por el momento, a nadie que dude de ese activo. Desde hace años mantengo contacto con miembros de la Asociación de Gestores Culturales de Cataluña. He participado en algunas convocatorias invitado por su

presidente actual, David Roselló. Si la maldita memoria no me traiciona, no sería arriesgado asegurar que la profesionalización de los gestores culturales se empezó a gestar a partir de unos encuentros que impulsó el CERC (Centre d'Estudis i Recursos Culturals), una institución financiada por la Diputación de Barcelona, que hace bastante tiempo se interesó por saber los pros y los contras del sector. En ese empujón, algo tuvieron que ver Eduard Delgado, Eduard Miralles (que en paz descansen ambos) y Félix Manito. No es mi intención barrer hacia casa con esta aseveración. Es posible que esté errado. Sí aprovecho para reivindicar las aportaciones de este trío en el campo que nos ocupa. Según mi información, o por lo menos de la que dispongo, el triángulo formado por Cataluña, Andalucía y Euskadi fue la avanzadilla de las preocupaciones por formarse en aquellos tiempos y a la vez formar a los nuevos gestores culturales. Y si pienso en estas preocupaciones y miro en dirección a Andalucía, mi cabeza divisa con claridad a Chus Cantero (que en paz descanse) y a Luis Ben. Seguro que si analizamos hemerotecas encontraremos a otras personas significativas que también, en su momento, se dejaron la piel por vertebrar una profesión que con el tiempo ha accedido a rango universitario. Los artículos, libros, conferencias... de Delgado, Miralles, Manito, Can-

tero y Ben han constituido un corpus intelectual muy loable y de una profundidad grande. Precursores del intercambio entre los distintos territorios que constituyen el Estado. Y jamás olvidaron a Latinoamérica. De nuevo la ida y la vuelta intercambiándose papeles. Fue Luis Ben, al que abracé en el CERC durante su última visita a Barcelona, quien me habló de sus quehaceres en Cádiz, la Universidad, la revista *Periférica Internacional*. De ese fraternal abrazo surge esta entrevista. Una publicación que se denomina *Periférica* es muy sugerente. Si además de *periférica* es *Internacional*, rompe cualquier esquema. El nombre hace la cosa. En el caso que nos ocupa no tengo ningún género de duda.

¿Cómo quiere vivir Lluís Cabrera su presente y el resto de su vida?

En Arbuniel. Mi vuelta a la infancia. Un dicho: la única patria que merece la pena defender es la infancia, pero por desgracia dura poco.

¿A qué le tiene miedo?

A la tiranía y a las maldades del ser humano.