

*El mundo
del flamenco:*

Juan Parrilla

■ Por Pepe Sotorres



Foto: Paco Lobato.

Tengo el honor y el gusto de presentaros el recorrido de la carrera de mi querido y admirado amigo Juan Parrilla desde la intimidad de su estudio. Después de un rico rabo de toro cocinado por su encantadora esposa, Susana, nos pusimos a charlar un rato, y procuro aquí transcribir sus recuerdos, vivencias en el tablao y sus esfuerzos pedagógicos para acercar el flamenco a los músicos ajenos a ese mundo.

P.S.: En una ocasión, y cuando tú no estabas presente, José Manuel Gamboa, prestigiosísimo flamencólogo, me dijo que *Los Parrilla de Jerez* eran una pata importantísima en la historia del flamenco. ¿Puedes hablarme de tu familia?

J.P.: Yo soy la quinta generación de los Parrilla. Empezando por mi tatarabuelo, el Tati. Mi bisabuelo Tío Juanichi el Manijero, que creó un estilo de seguirilla. Luego mi abuelo, que era un maestro, cantaba, bailaba, tocaba la guitarra, que sabía muchísimo de flamenco, el tío Parrilla. Era tan conocido y sabía tanto, que Camarón de la Isla y Mairena iban a su casa a aprender los cantes del flamenco. En el documental *La búsqueda*, Paco de Lucía cuenta que conoció a Camarón en Jerez, que le escuchó cantar y le volvió loco, y a continuación le dijo a Paco: «Vamos a casa de tío Parrilla, que tiene una niña guapísima [mi tía, que bailaba] a aprender». Era tan famoso mi abuelo que iban los grandes cantaores a su casa para que les enseñase los diferentes estilos de flamenco. Luego, mi tío, hermano de mi padre, Parrilla de Jerez, fue un grandísimo guitarrista que inventó lo que llaman ahora las *zambombas*, cantes de Navidad que se estaban perdiendo; y él los recopiló, viajando con un casete y grabando en muchos lugares distintos hasta completar más de veinte discos sólo de cantes de Navidad. Fue también un guitarrista acompañante legendario; fue el acompañante de La Paquera de Jerez, una de las más grandes cantaoras de la historia. Mi padre tocaba la guitarra, Juan Parrilla y mi hermano Manuel Parrilla también, incluso yo tocaba la guitarra, pero como mi hermano era tan bueno, mi padre decidió, con muy buen criterio, que yo tocase otro instrumento. Yo,

con trece años, ya había oído tocar a Paco con Jorge Pardo y a Manolo Sanlúcar con dos flautistas, Pepín (Pepe Oliver, que luego sería flautista de la ONE) y Jaime Muela, que era algo muy novedoso en la tele de Andalucía, y aquello me impresionó, así que decidimos coger la flauta, e iba yo por Jerez con mi libro de solfeo y mi flauta, y aprendiendo mientras tocaba con mi hermano. Mi padre fue el que nos metió a estudiar en el conservatorio a los tres hermanos, junto con Bernardo (violinista), y supo, ya entonces, que el flamenco tenía que evolucionar, por eso yo le dediqué mi primer método.

P.S.: ¿Y es cuando os venís a Madrid?

J.P.: Sí. Yo llevaba tocando un año la flauta y mi hermano ya tocaba muy bien. Así que mi padre decidió que fuéramos a Madrid, a buscarnos la vida, con una mano delante y la otra atrás. Vinimos a San Sebastián de los Reyes porque estaba al lado del tablao «La Venta del Gato», donde trabajábamos. Cuando empezamos a ganar dinerillo, mi padre preguntó: «¿Quién es el mejor flautista?». «Carreres», respondieron. Era solista de la ONE entonces. De modo que me puse a estudiar con el maestro Andrés Carreres, que me decía: «Tú tienes nivel de tercero, pero cuando tocas flamenco parece que estés en sexto». Y vinieron a verme al tablao mi maestro Carreres con el maestro Pepín. Yo le decía a Carreres: «Maestro, yo estas escalas tengo dificultad en tocarlas», y él me enseñaba posiciones especiales, y mis compañeros se mosqueaban y decían: «Maestro ¿por qué a Parrilla le enseña esas posiciones y a nosotros no?». Y él contestaba: «Porque Parrilla tiene que trabajar». Desarrollé una técnica especial para tocar flamenco y utilizar ciertos modos que no se utilizan tanto en clásica.

P.S.: Y mientras, tocando en el tablao, ¿no?

J.P.: Eso es. Tocando y aprendiendo estilos sencillos con mi hermano. Cuando llevábamos unos dos años trabajando, apareció Rocío Jurado en el tablao. Le gustamos y nos llevó de gira a Nueva York, de ilegales. Teníamos 15 y 16 años. Imagínate, mi primer viaje Jerez-Madrid, y mi segundo viaje Madrid-NY. Estábamos *acojonados*, porque tocábamos en interludios de su espectáculo con orquesta. Mientras se cambiaba, tocábamos mi hermano y yo solos, dos críos, luego se incorporaba ella y hacíamos unos *fandangos de Huelva* (**Y se pone a cantar:** «Ay, madre, quién pudiera...», **y se acompaña de palmas. Sigue...** «Al limón...»). A todo esto, *acojono*, porque el bajo de la orquesta lo tocaba Pepín, que se turnaba con Eduardo Medina. En el Lincoln Center o en el Radio City Music Hall, no recuerdo. La gente se volvía loca con Rocío y los dos niños tocando con su trajecito. Estuvimos dos o tres años con ella. Luego, mi padre se fue a un tablao, mi hermano a otro y yo a Torres Bermejas, en la calle Mesonero Romanos. Tendría unos 18 años y ya había tocado con grupos como Ketama cuando se presentó en el tablao Manolo Sanlúcar preguntando por mí, pero yo tenía mi día libre y estaba con Susana. Imagínate, yo que había estudiado flauta por verle a él con Pepín, y no estaba. Dejó un número de teléfono y fui a tocarle. Llegué con mis partituras y, cuando dejaba de tocar, le tocaba las palmas por *bulerías*... y decía: «Esto es increíble, si tu abuelo Parrilla levantara la cabeza... [se reía, ja, ja, ja, ja, ja]. Yo he tenido flautistas muy buenos, pero ninguno me tocaba las palmas». Y después tuve la grandísima suerte de tocar con Lola Flores, que me encanta decirlo en mis entrevistas. Lola era impresionante. Los músicos la querían mucho; todo el mundo la adoraba.

Me llamó para un bolo en el Casino de Torreldones. Me decía: «Mira, Parrillita... [porque conoció a mi abuelo], en la canción... **canta...** "no ni no niii no"», como cantaba ella, y yo se lo tocaba con la flauta. Y decía delante de toda la orquesta: «Ole esos gitanos que saben tocar y no estos gachós que llevo». Y como la querían tanto, se morían de la risa. Y me sienta en medio del escenario y me dice: «Ahora tócame por *soleá*». Y el guitarrista me pregunta: «¿En qué tono lo quieres?»: Yo le digo: «Al aire por medio» (sin cejilla), que sólo lleva un bemol; comenzamos a tocar y ella se pone a recitar, increíble. Tocábamos tres o cuatro temas y se tiraba una hora y media de espectáculo. Contaba un chiste, decía rapidísimo lo de «cómo me la maravillaría yo», contaba una historia... Con Rocío llevábamos 33 temas y con Lola 8. Y me quedaba sin tocar, sólo escuchándola, como si fuera un espectador más. He tenido mucha suerte de tocar con gente muy grande.

P.S.: Y de ahí pasas a tocar para bailar y sigues aprendiendo, ¿verdad?

J.P.: Claro. Siempre aprendiendo en el tablao, de los cantaores, bailaores y bailaoras, guitarristas... Saber qué es una *escobilla de baile*, una estructura de *alegrías*, de *soleá*, los estilos de los *tangos* de Granada, de Cádiz, unas *romeras*, unas *cantiñas*... Luego te llaman Ketama, Pata Negra, Manolo Sanlúcar, etc. Pero todos hemos pasado por el tablao, que es donde aprendes la profesión. Creo que he sido el primer flautista que ha tocado para baile. ¡Y la de preguntas que le haría yo ahora a mi tío Parrilla! Yo era muy pequeño y estaba pegadito a Camarón en mi casa, escuchándole. Yo no sabía qué era, pero aquello se te queda, aprendes, porque, por ejemplo, una *seguirilla*, en el fondo, no se puede medir... **Y empieza a cantar y acompañarse con**

Y después tuve la grandísima suerte de tocar con Lola Flores, que me encanta decirlo en mis entrevistas. Lola era impresionante. Los músicos la querían mucho; todo el mundo la adoraba



Las tres jotás.

los pitos...: «Siempre por looo ooooos rincoones te encuentro...». ¿Eso cómo lo mides? Ja, ja, ja.

P.S.: ¿Cuándo comienzas a componer?

J.P.: Lo primero que compuse fue para Antonio Canales, pero el que verdaderamente me dio la oportunidad de componer fue Joaquín Cortés. Estuve once años con él como director musical y compositor. Llegó un manager que venía del rock y tocábamos en estadios, sitios enormes con mucha producción, y puso a mi alcance los mejores medios y músicos. En una ocasión me faltaba un violinista y trajeron a Ara Malikian, por ejemplo. Eso era por el año 92 o 93. Ahí empecé a componer, pero por diversión. Joaquín me decía, por ejemplo: «Hazme una *seguirilla*..., pero con cuerda». Yo no tengo técnica de composición, lo he hecho por intuición. Tenía nociones de armonía... Vas probando, preguntando a los músicos acerca de los registros; no existía el Sibelius. Eso sí, tenía unos cantaores espectaculares: Potito, Juan José Amador, la Tana, Charo Manzano, cinco percusionistas, cuatro guitarristas. Fíjate, todo eso para mí. Primero compuse piezas y luego espectáculos completos. He escrito además de para Joaquín, para Canales, Aída Gómez, Rubén Olmo, Ballet Nacional, etc.

P.S.: Menos para Farruquito, con quien has trabajado últimamente mucho tocando... Porque también me contaba Jorge Pardo que es extraordinario, ¿no?

J.P.: Farruquito, en un sentido cariñoso, es... ¡odioso! Toca la guitarra, percusión, el piano, canta... Hace todo. Compone música para él, muy especial y difícil. Se sale de los cánones habituales. Yo creía que no me iba a llamar porque es muy puro. Conoce muy

Lo primero que compuse fue para Antonio Canales, pero el que verdaderamente me dio la oportunidad de componer fue Joaquín Cortés. Estuve once años con él como director musical y compositor

bien el flamenco. También viene de una familia muy importante. Podemos decir que hablamos el mismo idioma, pero él habla tres idiomas más. Cada vez que toco con él, me impresiona, como Lola Flores, ja, ja, ja. Jorge, cuando vino invitado por Farruquito a tocar el tenor a Sevilla (a Farruquito le gusta rodearse de los mejores... ¿Y qué vamos a de-

cir de Jorge?), cuando acabó el espectáculo dijo: «Esto es más difícil que lo que hacía yo con Paco». Tocar con Farruquito es un honor y muy comprometido. No es cuestión de técnica. Es la precisión..., y **se pone a cantar muy rápido y rítmico**. Tienes que ser una claqueta andante y meterte en su cabeza.

P.S.: Y eso que sabéis hacer tan bien los flamencos, es lo que quieres transmitir en tus métodos. ¿Es así?

J.P.: Sobre todo, el ritmo. Mi intención con mis métodos es acercar el flamenco a los que no lo tocan. En la música clásica tenemos Taffanel, Moyse, Altés, etc., que nos muestran la técnica, paulatinamente, para progresar. En el flamenco no lo tenemos, y claro, cuando uno se enfrenta a algo un poco complicado, se asusta. Cuando hice el libro ***Método flamenco para instrumentos melódicos*** (RGB Arte Visual S. L., 2009) pretendía hacer un libro de lo que me pedía la gente, con ejercicios de cómo se mide una soleá, unas alegrías, bulerías, con ejercicios



Farruquito.

ritmicos, de contratiempo, escalas, adornos, etc. Y aplicando todo eso, lo acompañaba de temas melódicos. Y los chavales lo que querían era tocar el melódico. Lógico. Entonces ideé otro, que está en imprenta física y digital, que espero que, para cuando esta entrevista salga, esté ya disponible. Se llama **Toca flamenco (Juan Parrilla)**. Pensé que, con la falta de aquellos métodos sencillos para comenzar, merecía la pena escribir temas que no fueran difíciles de tocar ni leer. Empecé haciendo un tema por estilo y acabé haciendo cuatro. Y, además, con la versión digital viene: partitura de flauta con acordes para poder tocar con su armonía, audio de la pieza completo, audio de *play alone*, posibilidad de poner la claqueta o no. O sea, que puedes hacer un ejercicio de lectura completo, y si no se entiende bien la acentuación del pulso, puedes hacer un trabajo de escucha de flauta y claqueta para interiorizar el ritmo y poder darle finalmente tu versión, dentro del estilo. Desde la versión física, que

serán dos volúmenes, se podrán conseguir en internet los audios. Para finalmente tocar con partitura o de memoria, que puede ser muy interesante para entenderlo y frasear *a tempo*. Creo que la novedad de este trabajo es que hay 32 temas «sencillos» y variados armónicamente para que puedan conocer los estilos del flamenco y, al mismo tiempo, disfrutar los instrumentistas sin un alto nivel técnico. Todo transcrito para los instrumentos que están en si bemol y mi bemol, y también para los que leen en clave de fa. En la versión digital se puede tocar leyendo la partitura en una pantalla, y el paso de hojas está automatizado. Son 32 temas en estilo de *tangos, bulerías, fandangos, tanguillos, soleares, seguirillas, alegrías, estilos de ida y vuelta*, etc. para progresar poco a poco. Algo innovador, porque no hay nada parecido.

P.S.: Y tienes otro libro ya finalizado de tu CD *Taxdirt*...

Selección de 32 temas flamencos para Instrumentos Melódicos, dividida por estilos en dos libros. Este libro, con 4 temas por parte, está dedicado a Alegrias, Bulerias, Seguiriyas y Tangosillos.

Temas de nivel medio para adhirir en la música flamenca de forma gradual, compuestos e interpretados por el maestro Juan Parrilla.

Cada uno de los libros, tiene tres audios para facilitar el estudio:

1. Flauta con acompañamiento
2. Acompañamiento sin flauta
3. Flauta y melodía

32 flamenco themes collection for Melodic Instruments, divided by styles into two books. This book is dedicated to Alegrias, Bulerias, Seguiriyas and Tangosillos with 4 themes per style.

Intermediate level themes to start in flamenco music gradually, composed and performed by Juan Parrilla.

Each of the pieces has three audios to facilitate the study:

1. Flute with accompaniment
2. Accompaniment without flute
3. Flute and melody

TOCA

FLAMENCO

JUAN PARRILLA

Método Indicios / Indication method





Temas nivel medio / Intermediate level themes




ALLEGRIAS

BULERIAS

SEGUIRIYA

TANGOSILLOS

FlamencoLive.com

Adrián Robles / ed. I, Madrid 28002 (Spain) • Email: rob@flamencolive.com • www.flamencolive.com

INSTRUMENTOS MELÓDICOS

MELÓDIC INSTRUMENTS

Do, Fa, Si y Mi
C, F, Bb & B

Cubierta *Toca flamenco* de Juan Parrilla.



En el estudio.

J.P.: Sí, pero he decidido que es más interesante publicar primero *Toca flamenco* (Juan Parrilla. RGB Arte Visual S. L., 2022) para facilitar el acercamiento a los aspectos de técnica y distintos estilos. El siguiente será la transcripción de todos los temas de mi disco, para poder tocarlos, también con posibilidad de eliminar la flauta de los audios y tocarlos con la base. Ése ya es más complicado, porque he transcrito lo que toco yo, con tu cariñosa ayuda, para facilitar la lectura de los no iniciados en flamenco.

P.S.: ¿Qué experiencia tienes con el primer método y qué expectativas tienes con el siguiente?

J.P.: Yo pensaba que el primero iba a pasar sin pena ni gloria. Pero empezaron a escribirme de otros países: de EE. UU., de México, de China... Y me manejaba con el *translator* ese y me daban las gracias; hasta grandes maes-

tros como Omar Acosta me agradecían haber escrito algo como eso. Luego me llamaron de conservatorios para hacer seminarios, en algunos lo habían cogido como libro de estudio. Me sorprendió. Me di cuenta de que interesaba. Y si con ese método accedemos a recursos técnicos básicos, con este nuevo trabajo hay más posibilidades de disfrutar tocando, que es muy importante.

P.S.: Si te pregunto por grandes flamencos, ¿a quién nombrarías?

J.P.: A ver, es muy difícil, porque hay muchos, además de los dos grandes que son Camarón y Paco de Lucía. Te puedo hablar de doscientos más. De cante: la Paquera, la Niña de los Peines, Caracol, Mairena, Marchena, Enrique Morente... De guitarra: Tomatito, Paco de Lucía, mi tío Parrilla, mi hermano, Vicente Amigo, Riqueni, Cañizares... Es que hay tantos... Instrumentistas melódicos:

Jorge Pardo, por supuesto; Enriquito, que toca la trompeta; Diego Villegas, que toca muchos instrumentos; Domingo Patricio; Antonio Lizana; Omar Acosta, Oscar de Manuel... Fíjate si ha evolucionado el flamenco con los instrumentos melódicos, que ya en el Festival de Las Minas hay un premio a estos instrumentos.

P.S.: Y ahora, ¿en qué estás?

J.P.: Pues últimamente he tenido la oportunidad de hacer un espectáculo con una bailaora que se llama Siudy Garrido, que tiene su compañía en Miami. Estuvimos hablando y me dijo que quería algo más transgresor. Y aquí llega la sexta generación: aparece mi hijo Manuel, que toca la guitarra eléctrica. Conoce el flamenco, pero conoce más el blues, el rock... Esa fusión la hemos incorporado juntos porque componemos entre los dos. Le enviamos a Siudy esta música y le encantó, aunque tengo que decirte que siempre muy fiel al flamenco. Tú puedes cambiar todo lo que está detrás, pero una *seguirilla* es una *seguirilla*, la *soleá* es una *soleá*, una *caña*, una *guajira*..., pero con sonidos muy nuevos, mucho *sampler*.



Probando el libro.

Ha tenido mucho éxito. Se presentó en Miami y ya tenemos gira en EE. UU., Venezuela y México. El flamenco tiene que evolucionar. Cuántas veces hemos comentado Jorge Pardo y yo: «¡Qué duro se hace esto de estar siempre quitando piedras del camino!».

P.S.: Por último, ¿quieres formular un deseo?

J.P.: Que con este libro *Toca flamenco* (Juan Parrilla. RGB Arte Visual S. L., 2022) los instrumentistas, no sólo flautistas, se acerquen al flamenco. A su lenguaje, sus escalas, sus ritmos, sus anticipaciones, sin miedo. Que disfruten con una herramienta sencilla y se diviertan, que para mí es esencial en esto de tocar la música de cualquier género. ■



Pepe Sotorres

Flautista y actualmente solista de la Orquesta Nacional de España. Es Artista Yamaha y miembro de la Orden de los Caballeros del Traverso.