



XXIII CONCURSO NACIONAL DE  
**ARTE FLAMENCO**

**CÓRDOBA**  
**NOVIEMBRE 2022**



Ayuntamiento de Córdoba

XXIII CONCURSO NACIONAL  
DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA

# XXIII CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

CÓRDOBA  
NOVIEMBRE 2022



Imagen extraída del cartel del Concurso de Cante Jondo de Granada celebrado en 1922



**JOSÉ MARÍA BELLIDO**

*Alcalde de Córdoba*

**El Flamenco con mayúsculas regresa a Córdoba con la celebración del XXIII edición del Concurso Nacional de Arte Flamenco; el 'concurso de los concursos' que vuelve a situar a nuestra ciudad como una de las grandes referencias a nivel mundial de un Arte que, en estos inciertos momentos que nos ha tocado vivir, es más necesario que nunca.**

Después de dos años de pandemia terriblemente duros, que afortunadamente no han afectado al normal desarrollo del CNAF, la alegría, el duende, la magia y la pureza del flamenco emergen como una medicina necesaria para el alma y los corazones de todos los que asistan a las galas de este Concurso Nacional de Arte Flamenco que, fiel a su cita, vuelve a Córdoba para poner de manifiesto al valor y la importancia de un arte intrínsecamente unido a nuestra manera de sentir y de expresar aquellas emociones que nos unen.

Flamenco es sinónimo de Córdoba y Córdoba es sinónimo de flamenco. Una unión indisoluble que evoca pureza, tradición y vuelta a las raíces que nos consolidan como cuna y sede permanente de los valores de un arte, intrínsecamente unido a nuestra ciudad desde su arranque, bajo la denominación de Concurso Nacional de Cante Jondo, a mediados de la década de los 50, y que, muchas décadas después sigue siendo un referente único para todos aquellos que aman y aprecian la verdad de un Arte que encuentra en Córdoba el lugar perfecto para desarrollar toda su verdad y potencial artístico.

Noviembre es el mes del flamenco, la cita ineludible con el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, el único que puede contar con esta denominación; el encuentro con el talento emergente, con los referentes del futuro que llegan a nuestra ciudad para seguir elevando el listón y poner las bases para que el flamenco siga siendo una seña de identidad, un pilar básico en el día a día de millones de personas que se emocionan y disfrutan con la pureza de un sentimiento que nos trasciende y que encuentra en este Concurso, el punto de arranque necesario para seguir cautivando a todos los que saben disfrutarlo o a los que, simplemente, les provoca emociones que solo se explican por ese 'duende' que sigue siendo un maravilloso misterio.

Desde el Ayuntamiento de Córdoba nuestro compromiso es firme e inequívoco: vamos a seguir apostando y apoyando un evento único como es el Concurso Nacional de Arte Flamenco. Por tradición, historia, importancia y relevancia y, por encima de todo, por tratarse de una seña de identidad sin la que Córdoba no podría entenderse. Quiero agradecer un año más a los organizadores, el Instituto Municipal de Artes Escénicas (IMAE) y a todos sus trabajadores, el esfuerzo y el cariño con el que organizan este evento que, un año más, brillará con luz propia y traerá a nuestra ciudad lo mejor de este gran Arte. Solo nos queda disfrutarlo.





## MARÍA ANTONIA AGUILAR

*Tte. de Alcalde de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba  
y Presidenta del IMAE Gran Teatro de Córdoba*

**Córdoba siempre se ha distinguido por su raíces flamencas y por tener una afición serena y entendida del cante jondo. Y es que el folclore cordobés no podría entenderse sin el Flamenco, un arte declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad que fusiona voz, guitarra y baile.**

Este tesoro cultural reúne una serie de valores estéticos, formales y vitales que lo hacen único. Logra poder expresar en un mismo espectáculo todo tipo de sentimientos y alcanzar el sentir del público; desde la más pura alegría, tristeza o angustia, hasta el más sentido amor. Y es que como diría en su día Camarón de la Isla: “El Flamenco no tiene más que una escuela: transmitir o no transmitir”. Ahí está su grandeza. El Flamenco es capaz de tocar todas las fibras de la sensibilidad humana. Y Córdoba es una fuente inagotable de grandes artistas.

En este sentido, como delegada de Cultura en el Ayuntamiento de Córdoba, y presidenta del IMAE, estoy convencida del potencial que posee el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba -CNAF-, de carácter trienal, que además de impulsar la trayectoria de todos los artistas que pasan por él, contribuye a la conservación de este arte tan importante para nuestro patrimonio cultural, e, incluso, para la promoción y el desarrollo económico de nuestra ciudad, así como para la dignificación del sector y de todos los que forman parte del mismo.

A pesar de que los tiempos cambian, este arte perdura y sigue reinventándose. De ahí que cada año continúen apareciendo nuevos jóvenes flamencos procedentes de todas partes del mundo con la ilusión de tener una oportunidad como la de participar en el Concurso de Córdoba, denominado ‘concurso de concursos’, ya que se ha convertido en el ‘flamencómetro’ por excelencia. Es el mejor espacio para tomar el pulso de la situación actual del Flamenco en todas sus vertientes. Porque si hay que destacar algo de este certamen, es que a día de hoy sigue siendo el que cuenta con mayor prestigio internacional.

No quiero terminar estas líneas sin recordar que en esta edición, la XXIII, se celebra también el centenario del concurso de Flamenco de Granada que se desarrolló en el año 1922, impulsado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, entre otros intelectuales de la época, y que tanto luchó por conservar la pureza del Flamenco.

Concluyo insistiendo en que desde el Ayuntamiento tenemos que seguir trabajando por impulsar, conservar y promocionar el Flamenco y toda la actividad que gira en torno a este arte y felicitando a todos los artistas, organizadores, jurado y profesionales implicados en la celebración de este magnífico certamen, que, sin duda, volverá a destacar por el nivel y talento de sus artistas.



# JURADO DEL CONCURSO

## **PRESIDENTA:**

Ilma. Sra. D<sup>ña</sup>. **María Antonia Aguilar Rider**  
*Tte. de Alcalde de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba*  
*y Presidenta del IMAE Gran Teatro de Córdoba*

## **VICEPRESIDENTE:**

D. **Juan Carlos Limia Mateo**  
*Gerente IMAE Gran Teatro de Córdoba*

## **VOCALES:**

D<sup>a</sup> **Inmaculada Aguilar Belmonte**, *Inmaculada Aguilar*  
D. **Francisco José Arcángel Ramos**, *Arcángel*  
D. **Julián Estrada Gálvez**, *Julián Estrada*  
D<sup>a</sup> **Esperanza Fernández Vargas**, *Esperanza Fernández*  
D. **Daniel López Vicente**, *Dani de Morón*  
D. **Gerardo Núñez Díaz**, *Gerardo Núñez*  
D. **David Pino Illanes**, *David Pino*  
D<sup>a</sup> **Olga Ramos Pericet**, *Olga Pericet*  
D. **José Antonio Rodríguez Muñoz**, *José Antonio Rodríguez*  
D. **Antonio Rodríguez Najarro**, *Antonio Najarro*  
D. **Norberto Torres Cortés**

## **SECRETARIO/A:**

Técnico del IMAE

# 1. BASES DEL CONCURSO



# XXIII CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA

El Ayuntamiento de Córdoba, a través del Instituto Municipal de las Artes Escénicas Gran Teatro, con el fin de fomentar las carreras de profesionales del flamenco y premiar su labor artística, promocionar la creatividad, reconocer, conservar y difundir el flamenco, convoca el **XXIII CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA**.

## BASES

### CONCURSANTES:

1. Podrán tomar parte en este Concurso los cantaores, guitarristas y bailaores de uno y de otro sexo, **mayores de 18 años** o que cumplan esa edad en el transcurso del año de celebración del Concurso, que no hayan obtenido Premio en ediciones anteriores y se ajusten a lo dispuesto en las presentes Bases.
2. El beneficiario de los premios debe encontrarse al corriente de sus obligaciones tributarias y frente a la seguridad social.
3. **Los interesados en participar en el Concurso deberán formalizar su solicitud de participación en [www.nacionaldearteflamenco.org](http://www.nacionaldearteflamenco.org), antes del 7 de octubre de 2022.**

En caso de no disponer de medios digitales, envíe escrito dirigido a la Secretaría Técnica del XXIII CONCURSO NACIONAL DE ARTE

FLAMENCO: Teatro Góngora, Calle Jesús y María, 10, 14003 Córdoba, indicando:

- Nombre y dos apellidos
- Nombre artístico
- D.N.I. o pasaporte (adjuntar fotocopia)
- Fecha y lugar de nacimiento
- Domicilio
- Teléfono
- Correo electrónico
- Sección en que concursa (cante, baile o guitarra)
- Currículum relacionado con su actividad artística (estudios, cursos especializados, premios, trayectoria artística, etc.) incluyendo enlace URL de cualquier actuación o grabación (youtube, vimeo, web del artista, ...)

Deberá, asimismo, facilitar toda la información solicitada en la ficha que se encuentra al final de estas Bases.

## FASES:

4. El Concurso constará de tres fases:
  - Fase de Admisión
  - Fase de Selección
  - Fase de Opción a Premio
5. La fase de Admisión tendrá lugar una vez finalizado el plazo de solicitud de inscripción, donde los miembros del Jurado revisarán y estudiarán las solicitudes y demás información (currículums, vídeos, etc.) y determinarán qué aspirantes podrán participar en la siguiente Fase ( Fase de Selección).  
**La Organización comunicará a los aspirantes su admisión o no admisión a la Fase de Selección, a partir del día 20 de octubre de 2022.**
6. La Fase de Selección se celebrará entre el 8 y el 15 de noviembre de 2022. Las pruebas serán públicas y se celebrarán en un espacio escénico del IMAE Gran Teatro de Córdoba. El Jurado podrá interrumpir la actuación del/de la concursante si éste excede el tiempo máximo estipulado en las presentes bases, o acuerde, por unanimidad, que tiene elementos de juicio suficientes para su valoración. El lugar, día y hora de participación serán comunicados previamente a los concursantes seleccionados.
7. **Fase de Opción a Premio:** las pruebas serán públicas y se celebrarán en el Gran Teatro de Córdoba entre el 20 y el 23 de noviembre de 2022. Participarán en esta Fase **los concursantes seleccionados como finalistas, y que serán como máximo cuatro por sección**. Todos ellos percibirán una compensación económica cuya cuantía se especifica en el apartado Premios de las presentes Bases, salvo que haya resultado ganador-a del Premio Nacional de Arte

- Flamenco de Córdoba, que en este caso percibirá la cuantía del Premio del Concurso Nacional de Arte Flamenco.
8. Los concursantes premiados quedan obligados a actuar en la Gala de Clausura que se celebrará el día **26 de noviembre de 2022**, en cuyo transcurso tendrá lugar el acto de entrega de Premios. Asimismo, en este acto recibirán su galardón los concursantes finalistas.
  9. El Gran Teatro de Córdoba podrá grabar las actuaciones del Concurso, reservándose el derecho de utilización de las grabaciones para la mayor difusión del Arte Flamenco; por lo que el/la concursante autoriza expresamente a la Organización el uso de las mencionadas grabaciones, exclusivamente con fines de archivo y difusión cultural. Para cualquier uso de carácter comercial, deberán acordarse las contraprestaciones oportunas.

## JURADO:

10. Se constituirá un Jurado formado por profesionales expertos en cada disciplina. El Jurado calificador de cada sección estará conformado por los mismos miembros en las tres fases del Concurso, y estará asistido por un Secretario, con voz, pero sin voto – salvo que sea miembro del Jurado-.
11. Las decisiones del Jurado serán inapelables.

## PREMIOS:

### A) SECCIÓN CANTE

12. Para participar en la sección de Cante, el/la concursante deberá interpretar:

#### EN LA FASE DE SELECCIÓN:

Tres cantes, dos de ellos a elegir libremente de entre los cuatro grupos siguientes y que deberán pertenecer a dos grupos distintos de cantes. Asimismo, deberá elegir un tercer grupo del que el jurado, para tener mayor elementos de juicio, podrá solicitar al concursante la ejecución de uno de los cantes que conforman ese grupo.

<b>A:</b> Tonás Martinetes Debla Carcelera Seguiriyas Tonás campesinas Liviana Serrana	<b>B:</b> Soleá Caña Polo Bulería por soleá Romances
<b>C:</b> Tientos Tangos Cantiñas (alegrías, romeras, mirabrás, caracoles, alegrías de Córdoba) Bulerías Farruca Garrotín Mariana	<b>D:</b> Malagueñas Cantes de Levante (tarantos, tarantas, cartageneras, mineras, murcianas, levantica...) Cantes de Ida y vuelta Granaínas Fandangos (abandolaos, personales, locales...) Peteneras

#### EN LA FASE DE OPCIÓN A PREMIO:

Cuatro cantes, a elegir uno de cada uno de los grupos de cantes enumerados anteriormente. Si el/la concursante desea interpretar alguna

forma de cante no reseñada expresamente en estos grupos, deberá consultarlo previamente con la Organización.

#### Duración de la actuación:

El tiempo máximo de actuación en la Sección de Cante no excederá de los **15 minutos en la Fase de Selección, y de 20 minutos en la fase de Opción a Premio.**

El/la concursante deberá presentar junto con la solicitud de inscripción la siguiente información:

- Cantes a interpretar (indicar los dos cantes de libre elección y que deben pertenecer a dos grupos distintos).
- Tercer grupo de cantes elegido.
- Autor-a de la letra o adaptador-a (si se conoce).
- Artistas acompañantes.

#### Se valorará:

- La expresión, interpretación (técnica vocal, sonido, etc.), originalidad, aportación personal dentro de los estilos escogidos.
- En la Fase de Opción a Premio, se valorará la elección de repertorio distinto al ejecutado en la Fase de Selección, aún perteneciendo a los mismos grupos de cantes elegidos

#### Artistas acompañantes:

Los artistas acompañantes correrán por cuenta de los concursantes.

El/la concursante podrá estar acompañado por un máximo de 3 artistas.

Se establecen los siguientes premios:

- **PREMIO DE CANTE DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA: Diploma y ONCE MIL (11.000) euros.**
- **FINALISTA DE CANTE DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA: Diploma y TRES MIL (3.000) euros.**

### B) SECCIÓN BAILE

13. Para participar en la sección de Baile, el/la concursante deberá interpretar:

#### EN LA FASE DE SELECCIÓN:

Dos bailes a elegir de dos grupos distintos de entre los cuatro siguientes:

#### Grupos de Baile

<b>A:</b> Soleá Seguiriyas Serranas Martinete Bulerías por soleá Bulerías Jaleos	<b>B:</b> Alegrías Caracoles (Mirabrás, Romerías, Rosas) Caña Guajiras Peteneras
<b>C:</b> Tangos Tientos-Tangos Farruca Zapateado Taranto	<b>D:</b> Garrotín Zorongo Jaberas Alboreá Fandangos Zambra

#### EN LA FASE DE OPCIÓN A PREMIO:

Tres bailes, pertenecientes a grupos distintos de entre los enumerados anteriormente.

Si el/la concursante desea interpretar alguna forma de baile no reseñada expresamente en estos grupos, deberá consultarlo con la Organización.

La duración de cada baile no excederá de los **10 minutos.**

El/la concursante deberá presentar junto con la solicitud de inscripción la siguiente información:

- Bailes a interpretar (deberán pertenecer a grupos distintos)
- Autor-a de la coreografía
- Artistas acompañantes

#### Se valorará:

- Dominio de la técnica, estilo y carácter propio de los bailes a interpretar
- Dominio de la musicalidad en la interpretación, capacidad de comunicación y calidad del movimiento
- Estética, puesta en escena y recursos utilizados según el estilo flamenco escogido

#### Artistas acompañantes:

Los artistas acompañantes correrán por cuenta de los concursantes. El/la concursante podrá estar acompañado por un máximo de 5 artistas.

Se establecen los siguientes premios:

- **PREMIO DE BAILE DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA. Diploma y ONCE MIL (11.000) euros.**
- **FINALISTA DE BAILE DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA. Diploma y TRES MIL (3.000) euros.**

### C) SECCIÓN GUITARRA

14. Para participar en la sección de guitarra el/la concursante deberá interpretar:

- 2 toques de guitarra de concierto solista, de libre elección, dentro de los géneros o estilos flamencos - ya sean de creación propia o del repertorio clásico-, tanto en la Fase de Selección, como en la Fase de Opción a Premio.
- 1 toque de acompañamiento al cante, de libre elección, dentro de los géneros o estilos flamencos, en la Fase de Selección. En la Fase de Opción a Premio, el/la concursante deberá realizar, además del acompañamiento al cante, un toque de acompañamiento al baile, de libre elección, dentro de los géneros o estilos flamencos.

La duración de cada uno de los toques no excederá:

- Para guitarra de concierto solista: 6 minutos
- Para guitarra de acompañamiento al canto: 5 minutos
- Para guitarra de acompañamiento al baile: 8 minutos

El/la concursante deberá presentar junto con la solicitud de inscripción la siguiente información:

- Estilo de los toques a interpretar
- Título
- Autor/a
- Artistas acompañantes

**Se valorará:**

- La originalidad, la creación, interpretación (técnica, sonido, digitación, etc.)
- La adaptación o arreglo para el acompañamiento al canto (en el caso de piezas tradicionales)
- Capacidad compositora para el acompañamiento al baile.

**Artistas acompañantes:**

Los artistas acompañantes correrán por cuenta de los concursantes.

El/la concursante podrá estar acompañado por un máximo de 3 artistas para la guitarra de acompañamiento al canto, y por un máximo de 5 artistas para la guitarra de acompañamiento al baile.

Se establecen los siguientes premios:

- **PREMIO DE GUITARRA DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA.** Diploma y ONCE MIL (11.000) euros.
- **FINALISTA DE GUITARRA DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA.** Diploma y TRES MIL (3.000) euros.

**NORMAS DE INTERÉS GENERAL:**

15. Todos los premios estarán sujetos a la retención fiscal correspondiente.
16. En todos los casos, la música o cualquier elemento sonoro deberá ser interpretado en directo, no estando permitido el uso de grabaciones.
17. La Organización se reserva el derecho de establecer el orden de intervención de los concursantes.
18. El/la concursante deberá adaptarse y aceptar las condiciones técnicas disponibles.
19. El Jurado podrá declarar desiertos los premios que considere oportunos a la vista de la actuación de los concursantes.
20. La participación en este Concurso implica la aceptación incondicional de estas Bases, así como cualquier resolución que se adopte por incidencias no previstas, tanto por la Organización como por el Jurado del Concurso.

## 2. ADMITIDOS FASE DE SELECCIÓN



## CANTE:

Alfárez Plaza, Judit .....	Judit Alfárez
Álvarez Castillo, Ana Isabel .....	Anabel Castillo
Ángel García, Enrique .....	Enrique Afanador
Armero Cobos, Andrés .....	Andrés Armero
Beltrán Sedano, Lucía .....	Lucía Beltrán
Cala Luque, Aroa .....	Aroa Cala
Cala Luque, Nazaret .....	Nazaret Cala
Campos Romero, Manuel .....	El Chato
Carpio Fernández, Alfonso .....	El Mijita
Carrasco Peña, Fernanda .....	Fernanda Peña
Carrasco Vargas, Francisco .....	Francisco Carrasco
Castilla Rey, Jesús .....	Jesús Castilla
Corbacho Vázquez, Jesús .....	Jesús Corbacho
Cortés Heredia, Baldomero .....	El Niño de la Gloria
Crespillo Luna, Rocío .....	Rocío Luna
Delgado Gálvez, Juan .....	Juan Delgado
González Perea, José Manuel .....	El Chiclanero
González Vento, María del Carmen .....	Carmen Vento
Haya Morales, Antonio .....	El Jaro
Heredia Santiago, Juan José .....	El Niño Solo
León Márquez, José .....	José de la Mena Hijo
Marchal Arjona, Laura .....	Laura Marchal
Martínez Vargas, Moisés .....	Moisés Vargas
Mejías García, Diego .....	Diego Mejías
Moreno Díaz, Leonor María .....	Leonor Moreno
Moreno Ortiz, José Joaquín .....	José Moreno El Cano
Moya Lara, Gregorio .....	El Hortelano
Muñoz Espinar, José .....	El Toto
Navarro Callejo, Juan José .....	Juan de Mairena
Nieto Fernández, Antonio José .....	Antonio José Nieto
Pajares Carmona, Francisco Manuel .....	Manuel Pajares
Plantón Heredia, José .....	José del Calli
Plantón Heredia, Rafael .....	Rafael del Calli
Ramírez Limones, Ana María .....	La Yiya
Rendón Velázquez, Antonio .....	Antonio Rendón
Reyes García, Manuel .....	Manuel Reyes El Gitano
Rodríguez Arenas, Álvaro .....	El Varo
Romero Pérez, José Antonio .....	El Perrito
Salas Rosado, Raquel .....	Raquel Salas
Segovia Cortés, Fernando .....	Fernando Canela
Valderrama Zapata, Gregorio .....	Gregorio Valderrama
Vera Parrilla, Manuel .....	El Quincalla
Yamashita, Yumie .....	Yumie Yamashita

## GUIARRA:

Campos Triguero, Juan Luis .....	El Poti
Campos Triguero, Pablo .....	Pablo Campos
Carbonell Serrano, Agustín .....	Agustín Carbonell El Bola
Espert Ruiz, Alba .....	Alba Espert
Fayos Limón, Martín .....	Niño Martín
Gallegos, Joaquín Andrés .....	Joaquín Gallegos
García Santiago, Miguel .....	Repollo
Jiménez Gottbehut, Daniel .....	Melón Jiménez
Jiménez Seba, Aarón .....	Aarón Jiménez El Cherry
Macho Chacón, Didier .....	Didier Macho
Masilionis Litu, Andrius .....	Andrius Masilionis
Mejía Carcaño, Daniel .....	Daniel Mejía
Moreno Fernández, Juan .....	Juan Moreno
Moreno Linares, Alfonso .....	Alfonso Linares
Pedros, Bruno .....	Bruno Pedros
Sáez Martínez, Javier .....	Javi Santiago

## BAILE:

Aldón Rodríguez, Cristina .....	Cristina Aldón
Aznar García, Olga .....	Olga Llorente
Domínguez Cancela, Juan Tomás .....	Juan Tomás de la Molía
Egea Campillo, Pablo .....	Pablo Egea
Fernández González, Lucía .....	Lucía La Bronce
García Bermúdez, Juan Francisco .....	Juan Fernández
Garrido Joya, Rocío .....	Rocío Garrido
Gutiérrez Casado, Clara María .....	Clara Gutiérrez
Nahin Sierra, Jasiel .....	Jasiel Nahin
Ramírez Cepero, María Macarena .....	Macarena Ramírez
Rivas Aranda, María del Carmen .....	Carmen La Talegona
Rodríguez Lázaro, Paula .....	Paula Rodríguez
Rueda Muñoz, Irene .....	Irene Rueda

# PROGRAMA DE ACTIVIDADES Y ESPECTÁCULOS

## FASE DE SELECCIÓN DEL 8 AL 15 DE NOVIEMBRE

Lugar: Teatro Góngora

**Martes 8, miércoles 9 y jueves 10:**

Sección CANTE

Desde las 17:00 h. hasta finalizar la sesión

**Viernes 11:**

Sección GUITARRA

Desde las 17:00 h. hasta finalizar la sesión

**Lunes 14 y martes 15:**

Sección BAILE

Desde las 17:00 h. hasta finalizar la sesión

Entrada libre, hasta completar aforo

## FASE DE OPCIÓN A PREMIO DEL 20 AL 23 DE NOVIEMBRE

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

Precio: 8 € (Abono en butacas para las cuatro funciones: 24 €)

## GALA DE ENTREGA DE PREMIOS 26 NOVIEMBRE

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

Precios: de 7 a 18 €



## ACTOS PARALELOS ESPECTÁCULOS

### 12 DE NOVIEMBRE

“FALLA, LORCA Y CANTE JONDO”

CARMEN LINARES

ORQUESTA DE CÓRDOBA

JUAN LUÍS PÉREZ, dirección musical

“El amor brujo” de Manuel de Falla

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

De 11 a 27 €

### 16 DE NOVIEMBRE

MARCO FLORES

“SOTA, CABALLO Y REINA. Jondismo Actual”

(Inspirado en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922)

Dirección y coreografía: MARCO FLORES

Artista invitado: JESÚS MÉNDEZ

Colaboración especial: CLAUDIA CRUZ Y

MARINA VALIENTE

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

De 10 a 24 €

### 18 DE NOVIEMBRE

OLGA PERICET

“LA LEONA”

Idea original, dirección artística y musical:

OLGA PERICET

Dirección de escena y asesoramiento en la creación: CARLOTA FERRER

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

De 10 a 24 €

### 19 DE NOVIEMBRE

NIÑO SEVE

“LUNA DE LA JUDERÍA” (Estreno)

Dirección musical y composición: NIÑO SEVE

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

De 7 a 18 €

### 20 DE NOVIEMBRE

(Espectáculo familiar. 6 a 12 años)

COMPAÑÍA MAGIA FLAMENCA

“THE BEST OF FLAMENCO MAGIC”

Idea original de CÍA. MAGIA FLAMENCA

Dirección Musical: MIGUEL A. ALCOBENDAS

Dirección de escena: PRUDENCIO OJUELOS

Lugar: Teatro Góngora

Hora: 12:00 h.

6 €, precio único

Colabora:



### 24 DE NOVIEMBRE

JESÚS CARMONA/ JOSÉ VALENCIA/

JUAN REQUENA

“THE GAME”

Coreografía, Jesús Carmona

Música Original, Juan Requena y José

Valencia

Idea Original y Dirección, Jesús Carmona,

José Valencia y Juan Requena

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

De 7 a 18 €

### 26 DE NOVIEMBRE

GALA DE ENTREGA DE PREMIOS

Actuación de los artistas premiados

Lugar: Gran Teatro

Hora: 20:00 h.

De 7 a 18 euros



## ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

**FUNCIONES PARA ESCOLARES:**

**LUNES 21 Y MARTES 22 DE NOVIEMBRE**

COMPAÑÍA MAGIA FLAMENCA

“THE BEST OF FLAMENCO MAGIC”

Lugar: Teatro Góngora

Hora funciones: 10:00 h. y 12:00 h.

Colabora:



**EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA**

**DEL 10 DE NOVIEMBRE AL 11 DE DICIEMBRE**

TONI BLANCO

“INVICTUS” GANADORES DEL CONCURSO

NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE

CÓRDOBA

Lugar: Casa Góngora

Horario:

Martes a sábado, de 10:30 a 13:30 y de 18:00 a 21:00 h.

Domingos y festivos, de 10:00 a 14:00 h.



### 3. ESPECTÁCULOS



# CARMEN LINARES ORQUESTA DE CÓRDOBA JUAN LUÍS PÉREZ, director musical

FALLA, LORCA Y CANTE JONDO

Carmen Linares comenzó su carrera en solitario en 1980 acompañada por Juan y Pepe Habichuela. En los festivales andaluces aprendió y compartió cartel cantando con figuras del cante flamenco como Camarón de la Isla, Enrique Morente y José Mercé. Carmen es una leyenda viva del flamenco y su "labor como mujer, artista y cantaora apostando y ampliando el carácter universal de un extraordinario patrimonio cultural, popular y sensorial." le ha hecho merecedora del máximo reconocimiento de la cultura española: el **Premio Princesa de Asturias de las Artes 2022**. En este concierto Carmen Linares realiza un homenaje a dos figuras fundamentales en la cultura española contemporánea: Manuel de Falla y Federico García Lorca que hace 100 años organizaron el Concurso Nacional de Cante Jondo en Granada.



## PROGRAMA

### I

- Tangos de Granada (Letras populares y Versos de Federico García Lorca)
- Andaluces de Jaén (Versos de Miguel Hernández)
- Cantíñas de Cádiz (Popular)
- Leyenda del tiempo (Versos de Federico García Lorca)
- Toná y Seguiriya (Versos de Juan Ramón Jiménez y José Angel Valente)
- Poeta en Nueva York (Versos de Versos de Federico García Lorca)
- Fandangos de Huelva (Versos de Juan Ramón Jiménez)
- Bulerías Lorquianas (Versos de Federico García Lorca)

### FICHA ARTÍSTICA:

Carmen Linares, cante	Pepe Torres, baile
Salvador Gutiérrez, guitarra	Ana M <sup>a</sup> González, coros y palmas
Eduardo Espín Pacheco, guitarra	Rosario Amador, coros y palmas
Pablo Suárez, piano	

### II

JOAQUÍN TURINA .....	Danzas Gitanas Zambra Generalife Sacromonte
MANUEL DE FALLA .....	El Amor Brujo (1925)

CARMEN LINARES  
ORQUESTA DE CÓRDOBA  
JUAN LUÍS PÉREZ, director musical



# MARCO FLORES

"SOTA, CABALLO Y REINA. JONDISMO ACTUAL"

*Sota, Caballo y Reina* es una propuesta escénica de la Compañía de danza y Flamenco de Marco Flores, inspirada en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922, fundado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, cuando se cumplen 100 años de su celebración.

La compañía propone una revisión actual y una reflexión del concepto de lo jondo, ese término tan singular que llevó a impulsar el célebre concurso a sus creadores entendiendo el momento social que vivían y el porqué de sus valores e ideales artísticos, para establecer puentes entre el recuerdo de este genial evento y el momento presente, proponiendo así un "jondismo actual".

Marco Flores obtuvo tres premios en el XVIII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba (2007): "Mario Maya" (ex aequo), "Carmen Amaya" (ex-aequo) y "Antonio Gades". Además, le fue concedido el máximo galardón de baile en la mencionada edición: "Premio de Baile del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba".

## FICHA ARTÍSTICA:

Baile: Marina Valiente, Claudia Cruz y Marcos Flores

Cante: Jesús Méndez, El Quini, Manuel de la Nina y Remache

Guitarra: José Tomás Jiménez, Francis Gómez

Artista Invitado: Jesús Méndez

Música de Manuel de Falla

Música Original y Adaptaciones: José Tomás Jiménez, Francis Gómez

Diseño de Iluminación: Gloria Montesinos

Diseño de Vestuario: Olga Pericet

Audiovisuales, Ilustraciones y Espacio Sonoro: Patricio Hidalgo

Fotografía: Francisco Villalta

Asistente de Dirección:

Jonatan Miró

Colaboración Coreográfica:

Claudia Cruz y Marina Valiente

Dirección, Producción y

Coreografía: Marco Flores



# OLGA PERICET

"LA LEONA"



Creadora internacional, la bailaora y coreógrafa cordobesa Olga Pericet comparte su vibrante arte con el público de los principales festivales y teatros del mundo. Bebe de la tradición y se lanza al abismo de lo nunca visto con espectáculos en los que late un flamenco de opuestos: oscuro y luminoso, femenino y masculino, inquietante y bello. Premio Nacional de Danza en 2018, Olga Pericet, uno de los espíritus más inquietos de la danza flamenca contemporánea, se ha sumergido en los orígenes de la guitarra española para componer su nuevo espectáculo, *La Leona*, en un juego de palabras que alude a la famosa guitarra "La Leona" del luthier almeriense Antonio de Torres, considerado el padre de la guitarra española moderna, pero que también se refiere al animal, el felino, cuyos movimientos han inspirado la danza de la bailaora en este montaje.

Olga Pericet obtuvo el premio de baile "Pilar López" en el XVIII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba en 2007

## FICHA ARTÍSTICA:

Baile: Olga Pericet

Guitarras: José Manuel León, Alfredo Mesa

Bajo: Juanfe Pérez

Percusión: Roberto Jaén

Voz: Matías López "El Matí"

Música original y arreglos: José Manuel León, Alfredo Mesa

Diseño de Iluminación: Gloria Montesinos

Vestuario: Pericet, Ferrer

Fotografía y Vídeo: Paco Villalta

Dirección de Escena y Asesoramiento en la creación: Carlota Ferrer

Idea Original, Dirección Artística, Musical y Coreografía: Olga Pericet

# NIÑO SEVE

"LUNA DE LA JUDERÍA" (ESTRENO)

En el marco del XXIII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, el guitarrista flamenco cordobés Severiano Jiménez Flores, Niño Seve, ganador del Primer Premio de Guitarra del XX Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, celebrado en 2013, presenta su primer disco en solitario, "Luna de la Judería"

## FICHA ARTÍSTICA:

Niño Seve, Guitarra

Juan Antonio Sánchez, Piano

Juanma Ruiz, Bajo

José y Rafa del Calli, Coros y Palmas

Pachi, Percusión

Manuel Jiménez, Baile

Igmar Alderete, Violín



# COMPAÑÍA MAGIA FLAMENCA

"THE BEST OF FLAMENCO MAGIC" (Espectáculo familiar. 6 a 12 años)



La Compañía Magia Flamenca nació hace ya unos años cuando sus componentes estudiaban en la Cátedra de Flamencología de la UCO. Tras el éxito de varios espectáculos, presentan un nuevo trabajo recopilatorio destinado a los más pequeños, un proyecto educativo muy atractivo con el que, aunando magia y música con las técnicas de teatro, harán un recorrido por los diferentes palos del flamenco desde el humor y la magia.

## FICHA ARTÍSTICA:

Idea original: Cia Magia Flamenca

Dirección: Prudencio Ojuelos

Ayudante de dirección: Carlos Alarcón

Dirección Musical: Miguel A. Alcobendas

Interpretes : Prudencio Ojuelos , Sergio Muñoz, Othmane Bouamar, Cruz Carrasco, Maria Hames, Beatriz Peláez, Miguel A. Carmona (Guele), Miguel A. Alcobendas

Iluminación: Luis Miguel Gutierrez

Escenografía: Miguel Fernández Vilches

Vestuario: Sigrid Blanco

Audiovisual: Disaster Studios

Community Manager: Nicole Olichnley

Producción: Cia Magia Flamenca

# JESÚS CARMONA/ JOSÉ VALENCIA/ JUAN REQUENA

"THE GAME"

The Game es un espectáculo concebido para la libertad artística en su máxima expresión dentro del lenguaje del flamenco, en el que los intérpretes se unen para disfrutar del arte sin contemplaciones y donde el canto, el baile y el toque se ponen al servicio de la narrativa.

José Valencia al canto, Juan Requena a la guitarra y Jesús Carmona en el baile se adentran en un mundo onírico en el que diferentes juegos son el motor de cada escena, dándole así un aire fresco a cada uno de los palos interpretados. Desde los pregones a las alegrías, transitando entre la tradición y la vanguardia.

Una excitante mixtura de tradición y modernidad.

## FICHA ARTÍSTICA:

Jesús Carmona, Baile  
José Valencia, Cante  
Juan Requena, Guitarra  
Coreografía, Jesús Carmona  
Música Original, Juan Requena y José Valencia  
Diseño de iluminación y escenografía,  
Óscar Gómez  
Fotografía, Paco Lobato  
Idea Original y Dirección, Jesús Carmona,  
José Valencia y Juan Requena



## 4. COLABORACIONES



# DE GRANADA A CÓRDOBA: LOS CONCURSOS COMO ESCAPARATE DE UNA ÉPOCA

## JUAN JOSÉ TÉLLEZ

Escritor y periodista

El Concurso de Córdoba, como es bien sabido, hunde sus raíces en la historia y en la leyenda que conduce al del Cante Jondo de Granada de 1922, promovido por Manuel de Falla y por el entonces dubitativo músico, pintor y poeta Federico García Lorca, entre otros impulsores de una pretendida regeneración y puesta en valor de dicho arte que guardaba cierta relación con la historia reciente de un país que no sólo había perdido un imperio sino que corría el riesgo de extraviar su identidad.

El certamen cordobés nace, en 1956, en una compleja encrucijada histórica, justo cuando la dictadura de Francisco Franco ha logrado superar el periodo de la autarquía y abrirse a la escena internacional, con su controvertida incorporación a Naciones Unidas, los acuerdos bilaterales con Estados Unidos y el Concordato con la Santa Sede.

El Concurso de Arte Flamenco de Córdoba, si por algo se ha caracterizado a lo largo de su historia, no es por perpetuar un simple festival de periodicidad trienal sino por mantener la memoria del concurso de Granada, que en 1922 promovieran Manuel de Falla y Federico García Lorca, con El Tenazas y Manolo Caracol como referentes. Ese fue el propósito que animó al certamen cordobés, tal y como propuso en su día Ricardo Molina a partir del libro "Flamencología", de Anselmo González Climent, aunque sus respectivas estéticas terminarían enfrentándose pocos años después.

En cualquier caso, Córdoba no era ni es un concurso más, sino un termómetro y una enorme factoría de talentos, una especie de máster que confirmaba la alternativa y el prestigio de quienes serían primeras figuras de lo suyo, con independencia del éxito que les granjeara su pericia interpretativa. Entre los primeros premiados, Antonio Fernández Díaz "Fosforito", la voz de Puente Genil que en gran medida encarnaba el ideal flamenco que buscaban los promotores de esta convocatoria, a pesar de apartarse del estricto canon del RH gitano-andaluz que se estaba forjando en aquel momento.

A la chita callando, ha pasado más de medio siglo. Y por Córdoba, ha pasado medio siglo flamenco: las cuerdas de Paco de Lucía, Vicente Amigo o Manolo Sanlúcar, las voces y los ecos de Fernanda y Bernarda de Utrera, Lebrijano o José Mercé en el cante, y de Matilde Coral, Mario Maya o Antonio el Pipa en el baile. A esos nombres, cabe añadir muchos otros: José Menese, El Flecha de Cádiz, Paco el del Gaster, Merche Esmeralda, Antonio Núñez "El Chocolate", "La Perla de Cádiz", El Beni, La Paquera, Luis de Córdoba, Javier Latorre, Serranito, Ricardo Miño, Manuela Carrasco, Rancapino, Rafael Riqueni, Paco Cepero, El Cabrero, Chaquetón, El Pele, Joaquín Grilo, Fernando Terremoto, El Cabrero, Hiniesta Cortés, Paqui Lara, Antonio Reyes o Rosario Toledo, por enumerar una relación

suficientemente heterodoxa. En el contexto del concurso, se concede a Antonio Mairena la controvertida Llave de Oro del Cante, en 1962. Pero si sorprenden los aciertos de ese cuadro de honor del concurso cordobés, mucho más pueden sorprender las ausencias, si se tiene en cuenta que los galardones, como puede apreciarse en dicho listado, no obedecían precisamente a un canon excluyente. Sin embargo, ¿dónde estaban, por ejemplo, Camarón de la Isla y Enrique Morente?. Quizá esa pregunta no deban preguntarla las voces del pasado sino las del futuro, para que Córdoba siga siendo lo que siempre fue, un termómetro, una factoría de talento.

### El espíritu del Concurso de Granada

El espíritu del concurso de Granada, de 1922, venía del siglo anterior, de las investigaciones pioneras de Antonio Machado Álvarez, "Demófilo", que trasladaron al papel lo que ya venía siendo una realidad desde los tiempos del Planeta y del Marrurro. En pleno debate noventayochista, tras la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, el flamenco ya había tomado carta de naturaleza en teatros al albur de la decadencia del café cantante, al tiempo que también había hecho su presentación oficial en la sociedad el antíflamenquismo. La biblia de dicha corriente es el libro de Eugenio Noel "Señoritos chulos, fenómenos, gitanos y flamencos y otros textos", un autor que también arremetía contra la tauromaquia como dos de las claves culturales que nos diferenciaban del resto de Europa. En rigor, como han argumentado Manuel Urbano y otros autores, el paladín del antíflamenquismo no lo era tanto, sino que discutía la comercialización del jondo, en una suerte de precedente del purismo primitivista que sigue en boga. Según el historiador Rafael Buhigas, especialista en el discurrir histórico de los romaníes, Noel

vincula el concepto de "lo gitano" al odio, al crimen, en un estereotipo muy ligado a la postergación social de dicha comunidad, pero también lo acerca al concepto rousseauiano del buen salvaje que aún perdura entre muchos aficionados franceses, un bárbaro atrayente que no ha alcanzado el grado adecuado de civilización y que debe ser tratado con paternalismo.

El flamenco, en la conversación pública de la época, lo mismo era una de las causas de la decadencia española que un bastión inexpugnable para su posible resurrección. Dentro de la Generación que toma dicha fecha como referencia, aunque venga a coincidir con el fenómeno trasatlántico del modernismo, figuran autores que asumen la tradición jonda como un valor inequívoco –es el caso de los hermanos Machado, especialmente Manuel, imbuidos sin duda del espíritu paterno--, mientras que otros escritores que les precedieron, como Leopoldo Alas "Clarín", también ensayaron el antíflamenquismo.

Lo gitano y lo flamenco –que Noel diferencia--, suscita el interés de autores como Miguel de Unamuno, llega a influir en su propia poética sin que ello obste su rechazo al flamenquismo de la época, que suele asimilar lo gitano, lo andaluz, el matonismo y la chulería, en el mismo rango, como demuestre Eugenio Cobo en su libro "La gente del 98 y el flamenco" (Ed. Athenaica). Otrosí, Pio Baroja: Shanti Andía desea ser "un andaluz flamenco, un andaluz agitanado". Sin embargo, siguiendo a Cobo, Ángel Ganivet intuye la presencia negra en los orígenes del fandango, una línea de investigación que ha prosperado en la actualidad. Por no hablar de Vicente Blasco Ibáñez y los ecos flamencos de "La bodega".

El aliento intelectual del concurso de Granada tenía más que ver con el 98 que con el 27, esa Edad de Plata de la literatura española que todavía estaba por definir y configurar puesto

que, aunque tan sólo fuere en su aspecto más simbólico, no iba a posar para la historia hasta cinco años y medio después del certamen granadino.

A decir de José Javier León, en su “García Lorca: del cante jondo a la teoría del duende”, el poeta de Fuentevaqueros rompe con el estereotipo flamenco y lo eleva a la categoría mágica: “Siguiendo los postulados y recomendaciones de los miembros de la Institución Libre de Enseñanza, parte Federico del denuesto de la “inmoral” juerga, del vino, el “ridículo jipío”, los jaleadores o la prostitución, y arriba a la redacción de la famosa anécdota de la tabernilla gaditana en la que la Niña de los Peines se transmuta y es poseída por el duende: una juerga poetizada, pero en toda regla, que hacia 1930 había recalificado como “calumniada por incomprendida, pero admirable”. Dibuja en los primeros años veinte un paisaje abierto y rural para el cante jondo, y, diez años después, ese trasfondo es ya urbano y suburbano, mucho más acorde con lo que hoy sabemos que fue el caldo de cultivo del arte de Silverio. Del reniego del flamenco por corrupto, moderno, derivado y comercial, y el elogio de un cante jondo puro, de antigüedad insondable, milenaria, ritual y de origen oriental, llega a la aceptación de la voz flamenco para denominar al todo en varios de sus últimos escritos y entrevistas. Y de considerar al cantaor como médium, por percibir el cante como canción popular, u otorgarle poca importancia a la personalidad artística de los intérpretes, gira hacia “la idea de que el individuo estiliza la tradición de acuerdo con su propia personalidad”. Al final de su vida, Lorca es un converso en lo tocante a este arte musical, pero no un fanático. Debido a su cada vez mayor contacto con los ambientes de la afición y a su amistad con Sánchez Mejías, la Argentinita, Rafael Ortega o los Murube, sucumbirá en los años treinta al ángel —o al duende— bajoandaluz. Unas palabras suyas de 1935 servirán, décadas después, de inopinado

apuntalamiento a las tesis gitanistas de Mairena. Con demasiada facilidad tomamos la palabra de Lorca como una revelación y la acogemos de modo reverencial. Con similar ligereza decimos que no sabía de flamenco. De ambas actitudes deberíamos distanciarnos por igual. Metido en territorio jondo, Lorca es criticable (de hecho, erró bastante en algunos de sus juicios originales), tanto como admirable: su entendimiento de ese patrimonio es tan orgánico que trasciende los logros estéticos de muchos, incluso de los más versados en los entresijos del cante, el baile y el toque”. En la España del 22, por lo demás, ocurrían otros albures: el rey Alfonso XIII viajaba a Las Hurdes, apenas un año antes de que se instaure la dictadura de Primo de Rivera, mientras se creaba el Colegio de Señoritas, al paio de la Residencia de Estudiantes que había sido fundada en 1910 bajo el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. Es el año de la Marcha sobre Roma de Benito Mussolini y el de la creación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Algo más estaba pasando en el mundo, aunque no se conociera al dedillo en una España atrasada donde aún pervivía el caciquismo y la revolución industrial sólo parecía tangible en Cataluña y en el País Vasco. Nuestro país había eludido la I Guerra Mundial —aunque se hicieron pingües negocios patrios con aquella conflagración extranjera—, pero no había podido evitar la mal llamada gripe española, una pandemia en toda regla.

En ese momento, no sólo está aflorando la gran revolución artística que marcaría especialmente a nuestro teatro, a las artes plásticas y a la literatura, sino que nuevas tecnologías aproximan al público en general algo que hasta entonces estaba reservado a los cabales. El cine, por ejemplo. La compañía de Edison había logrado impresionar, en 1894, veinticuatro segundos del baile flamenco de la almeriense Carmen Dauset, que en aquel momento

actuaba en Nueva York: los viajes trasatlánticos abrirán nuevos mercados a un arte cuyas esencias podrían mixtificarse y de ahí ese cierto interés intelectual en evitarlo.

## 1922

En esa coyuntura histórica, los cilindros de cera han ido dejando ya paso a los discos de pizarra, pero todavía faltaba un año para que apareciera en escena Radio Ibérica EAJ-6, una emisora fundada en 1923 pero que no empezó a emitir, eso sí sin licencia alguna, hasta el año siguiente. 1922 era el año del Ulises de James Joyce, de El cuarto de Jacob, de Virginia Woolf o de La tierra baldía de T.S. Elliot. Y es el año en que Marcel Proust concluye “A la búsqueda del tiempo perdido”. César Vallejo publica Trilce y Jean Cocteau estrena en París su Antígona, con decorados de Pablo Picasso y vestuario de Coco Chanel.

¿Por qué era necesario un Concurso de Cante cuando estaba dando sus últimos coletazos la llamada Edad de Oro del flamenco?

Porque durante dicha etapa, se había puesto especialmente en valor el baile y había ganado visibilidad la guitarra, pero no así el cante, que había protagonizado prácticamente en solitario buena parte del siglo XIX. Concurso de Cante Jondo de Granada: “Primer, porque el hecho de que sea pionero no es baladí, y menos aun siendo publicitado con alaracas; Concurso, es decir, algo organizado con una idea clara de competencia, que remite al capitalismo más claro; de Cante, es decir, que deja significativamente fuera el baile y la guitarra; Jondo, marcando su carácter defensor de la pureza; y de Granada, respondiendo a la idea de Falla del origen andaluz de esta música”, detalla José Javier León en su libro Burlas y veras del 22 (Editorial Athenaica).

Aquel Primer Concurso de Cante Jondo de Granada se celebró, coincidiendo con la fiesta del Corpus, durante los días 13 y 14

de junio de 1922 en la plaza de los Aljibes de la Alhambra, hasta acabar con un sonado chaparrón. El certamen no despertó, en general, especial atención pero su trascendencia se vio acrisolada luego, con una larga ración de leyendas, entre ellas la de su origen, que bien pudiera haber partido de Manuel de Falla, pero a sugerencia de Miguel Cerón, uno de sus impulsores, o en la tertulia en casa de Fernando Vilchez.

Se ha dicho —y así era— que los promotores de la convocatoria —entre ellos, además de Lorca y Falla, Andrés Segovia, Manuel Jofre, Fernando Vilchez, Hermenegildo León, los pintores Ignacio Zuloaga y Manuel Ángeles Ortiz, Turina, incluso Juan Ramón Jiménez, Fernando de los Ríos y Ramón Pérez de Ayala— buscaban artistas no profesionales que representaran el espíritu extracomercial del flamenco, en una línea paradójicamente en paralelo a lo que en el trasfondo de sus teorías defendía Noel. Sin embargo, entre los asesores figuraban nada más y nada menos que don Antonio Chacón, uno de los máximos responsables de que el flamenco subiera a los escenarios teatrales y que figuró como presidente del certamen, María La Macarrona, o Manuel Soto Loreto, entonces llamado El Niño de Jerez y que luego sería conocido como Manuel Torre, que todavía se las apañaba como tratante y al que Lorca le oiría decir que el cante eran sonidos negros.

## Flamencos clásicos y clásicos flamencos

Según palabras de Samuel Llano, historiador en la Universidad de Manchester, “el Concurso de 1922 es una respuesta concreta a una serie de ansiedades culturales provocadas por la modernización”. De ahí que, según sus propias declaraciones, se restringía a aficionados dado que “la profesionalización del flamenco traía el peligro de que este arte dejara de ser una expresión íntima, doméstica, y se empezara a desarrollar en él el virtuosismo vocal,

incorporando adornos para impresionar al público, o admitiendo nuevos palos. Desde el siglo XVIII en Europa existía esta idea de que el folclore debía mantenerse puro, y Falla participa sin duda de ese discurso que ve las novedades como una corrupción estética”.

Resulta significativo comprobar en esa matriz del concurso a autores clásicos como Falla o Turina y algunos de sus más virtuosos intérpretes, como Andrés Segovia, que cincuenta años más tarde abominaría curiosamente de la forma que Paco de Lucía tenía de interpretar la guitarra. Al virtuoso algecireño, los clásicos nunca le perdonaron que reinterpretase las partituras de Falla, Rodrigo o Albéniz, que habían sido inspiradas por el flamenco: esto es, el flamenco si puede someterse a las partituras del canon clásico, pero no al contrario.

Desde antiguo, los ritmos populares del flamenco fueron llegando a la partitura de la mano de autores clásicos como Borodine, Moussorsky, Glymka –que estuvo en Granada a mediados del siglo XIX--, Debussy, Ravel o Bela Bartok. Una huella indeleble que se paseará por piezas de Stravinsky o de Bizet, pero que se instalará sin estridencias en la obra de nuestros Albéniz, Granados, Muñoz Molleda, Turina o Felipe Pedrell, sin descuidar al buen amigo de este último, el imprescindible Manuel de Falla. “De no haber sido por Manuel de Falla y Federico García Lorca –pregonó Paco de Lucía-, el flamenco seguiría marginado”, llegó a decir.

### El flamenco de Granada

El gaditano Manuel de Falla se había afincado definitivamente en Granada en 1920, pero ya conocía la ciudad con anterioridad. Se sabe que junto a su joven amigo –veinte años de diferencia mediaban entre ambos– frecuentaban las zambras del Sacromonte para oír a los cantaores de las cuevas granadinas-. Su música, hasta entonces, se había visto

contagiada por el flamenco pero dejó de estarlo a partir del concurso, quizá por los disgustos que le deparó aquel encuentro, como subraya el ensayista y compositor Juan Antonio Castañeda: “Que se sepa, Falla no compuso ni un solo palo flamenco en su vida; si acaso la farruca de El Sombrero de tres picos (1919) podría acercarse algo al cante flamenco, aunque ese estilo tiene más apariencia de copla que de cante. “El Cante Jondo -diría nuestro músico- como arte que es, debería estudiarlo los artistas. Háganlo, pues, los músicos”. Cierto, el flamenco, más allá de las formas y estilos de sus palos, es música, y su análisis, que es algo más que recurrir a las conjeturas y a los supuestos, debería hacerse en gran parte desde la música”.

El flamenco de Granada, en dicha época, no podría entenderse sin la Tertulia del Rinconcillo del Café Alameda o la Taberna del Polinario –nombre artístico de Antonio Barrios– y una cierta legión de artistas como Paquillo el del Gas, El Calabacino, Rafael Gálvez, Juan de la Cruz, Picorreondo o Miguel Milena, conocido como Niño de Granada.

“Unos años antes en el centro de la ciudad, en la plaza de El Campillo y sus alrededores comenzaron a abrirse cafés que ofrecían espectáculos de diversos tipos, entre los que se incluían el flamenco –recuenta Alicia González Sánchez-. Eran los llamados Cafés Cantantes y en ellos fue donde los y las artistas flamencos se profesionalizaron y se configuró este género artístico. El Café Granadino, el Café del Comercio, el Café de la Mariana, el Café del Liceo o La Montillana entre otros, alojaron sendos cuadros flamencos y ofrecieron sobre sus tablas recitales de artistas como los cantaores Silverio Franconetti, Manuel Reina el Canario Chico o Antonio Chacón; la cantaora Dolores la Parrala; los guitarristas Estanislao Arcas, Fernando Gómez Jonjona, Paco el Águila, Francisco Díaz Paco el de Lucena, los granadinos Paco Rus, Manuel Arcoya, Carmelo

Recio y Manuel Jofré; o la bailaora Juana la Macarrona”.

Y añade: “En los teatros de la ciudad, a comienzos de siglo XX, también había representaciones de flamenco en las que la guitarra a solo, la llamada guitarra de concierto tenía una importante presencia con guitarristas como el almeriense Julián Arcas o los granadinos Manuel Jofré y Manuel Arcoya. Los dos principales teatros eran el Teatro del Campillo y el antiguo Teatro Isabel la Católica. Los recitales de guitarra incluían en sus programas estilos flamencos como las Soleares, Seguidillas Gitanas, Alegrías, Tangos, Rosas, Rondeñas, Granadinas, Guajiras, Peteneras, Malagueñas o Sevillanas”.

### El palmarés de Los Aljibes

Como es sabido, en el palmarés del concurso granadino, figuraron Diego Bermúdez, El Tenazas de Morón, que en rigor había sido profesional de los cafés cantantes hasta que una dolencia de pulmón le apartó del oficio, y un niño –se dice que en pantalones cortos-, de apenas 13 años, llamado Manolito Ortega, al que la fama venera hoy con el nombre artístico de Manolo Caracol. También hubo mujeres entre quienes se animaron a participar en el certamen: con tan sólo 16 años, Carmen Salinas Contreras, “Niña Salinas”, se hizo con un premio de quinientas pesetas, después de formarse en una de tantas academias como prosperaron en la ciudad antes del concurso, la de “El Cartero”. Como invitada, subió a escena María Amaya Fajardo (Granada, 1903–Granada, 1961), más conocida como La Gazpacha, que con tan sólo 19 años, vio relanzada su carrera gracias al concurso. El Ayuntamiento de Granada había aportado 12.000 pesetas para la organización y se repartían premios por valor de 8.500: “Pese a estar centrado en el cante, el Concurso incluyó en sus bases tres premios de guitarra flamenca de acompañamiento al cante, de

los que se otorgaron el segundo y el tercero al granadino Pepe Cuéllar y al cordobés José Cortés, respectivamente, dejando desierto el primer premio. La guitarra solista o guitarra de concierto estuvo presente gracias a Ramón Montoya (1880-1949) quien además de interpretar unos toques, formó parte del jurado junto a otros guitarristas flamencos: el granadino Manuel Jofré, Amalio Cuenca y Andrés Segovia”, señala la profesora Alicia González Sánchez.

¿Qué impacto tuvo, realmente, sobre el ámbito flamenco aquel certamen? “El cante no recibió entonces, en 1922, ningún impacto positivo”, subraya Manuel Bernal Romero en su obra *El flamenco y la Generación del 27* (Renacimiento, 2018).

“Sin embargo, no debe minusvalorarse la importancia que tuvo el concurso –corrige en cierta medida Antonio Zoido-. Abrió al flamenco las puertas de unos círculos en los que se lo excluía o se lo arrinconaba. El cante jondo entró en los salones de la alta cultura, la de las élites, la de las revistas literarias y musicales”.

Y cita, para ello, palabras de Félix Grande en su Memoria del flamenco: «Lo que hizo importante al concurso [...] fueron los largos meses de trabajos a contracorriente para llegar al fin previsto, para llegar al reconocimiento del flamenco en plano de igualdad con otras artes». Hay algo en el cante jondo que nos devuelve la humanidad palpitante del amor, del dolor y de la vida. No se me ocurre una música mejor para atravesar el desierto de nuestro tiempo”.

Lo cierto es que abundaron referencias escritas en torno al Concurso, por parte de Manuel de Falla, Edgar Neville, Manuel Chaves Nogales, Santiago Rusiñol, Galerín, Antonio Chacón, Gómez de la Serna, Ignacio Zuloaga –que diseñó la escenografía del concurso y que llegó a pagar de su bolsillo uno de los premios-, en un largo etcétera recogido por Samuel Llano y Carlos García Simón en su ensayo *Contra el flamenco* (Ed. Corrientes).

## Los ecos del Concurso

El concurso de Granada, tuvo un reflejo inmediato en Cádiz, la patria chica de Manuel de Falla. También por sugerencia del autor de “El Amor Brujo” para Pastora Imperio, pero que ha pasado más desapercibido hasta que este mismo año lo rescatasen Javier Osuna y Antonio Castaño del olvido con un elenco cantaor de primera fila: fue un amigo del compositor, Álvaro Picardo, que contaba con sobrada sabiduría flamenca, quien promovió y sufragó en la capital gaditana un Concierto de Cante Jondo en la Academia de Santa Cecilia, conservatorio de música de la época, y en él, intervinieron tres maestros del jondo de entonces, los hijos de Enrique el Mellizo, Antonio y Enrique y el guitarrista Manuel Pérez “El Pollo”.

Más trascendencia tuvo el Concurso de Cante Jondo de Huelva, organizado por la Hermandad de la Merced, en la plaza de toros de la capital colombina, durante las noches del 21 y el 22 de julio de 1923, un año después del certamen granadino que había orillado al fandango, según se dice, por influencia de Falla: “Se trataba de replicar y de superar al concurso de Granada del año anterior, en el que se había desplazado al fandango a los márgenes del flamenco, impidiendo que entrara a competir con otros cantes. Allí no se permitió darle reconocimiento como cante flamenco. Pero en el de Huelva el fandango no solo formó parte de los palos a concurso, sino que se convirtió, a partir de entonces, en el cante más pregonado”, escribe el periodista y divulgador flamenco Miguel Ángel Fernández Borrero.

“El hecho es así de rotundo: en Huelva cambió el panorama del cante; el fandango se convirtió en el más demandado por los públicos, en el de artistas más populares y en el verdadero líder de los espectáculos de la ‘ópera flamenca’, que se impuso a continuación para las masas de aficionados. Tal es la decisiva importancia del

Concurso de Cante Jondo de 1923, reconocido así por los flamencólogos estudiosos y concretado en hechos como que ha sido el más cantado y más grabado de todo el muestrario flamenco”, añade Fernández Borrero.

Antonio Chacón, que había presidido el concurso granadino, se convirtió en Huelva en la estrella invitada. Antonio Rengel, con veinte años, obtuvo el premio del cante por soleares: “Lo interesante es que en Huelva sí participaron profesionales. Apenas un año después de Granada, ya cogían lo que le interesaba del concurso. Lo mejor es que se produjo lo que llamo la fertilidad del error: pretendían fijar una forma de flamenco e impedir que pasara al gran formato, pero sin quererlo abrieron una dimensión mucho más interesante para el flamenco”, apunta José Javier León, que llega a hablar de “concurstitis”, una moda que se extiende a distintos lugares, incluyendo por supuesto, a Madrid.

Al socaire del concurso de Granada, el empresario del madrileño Teatro Pavón, situado en la calle Embajadores, decidió crear un concurso, cuyo principal galardón era una Copa. La final se celebró el 24 de agosto de 1925 y los participantes fueron el Niño Escacena, Pepe Marchena, el Cojo de Málaga, El Mochuelo y Manuel Vallejo, que resultaría el ganador indiscutible del certamen. Un año después, volvió a repetir la experiencia y en ese caso el cantaor fue Manuel Centeno, cuyas saetas le otorgaron el premio, aunque la afición creía que el ganador tendría que haber sido de nuevo Vallejo, por lo que, en desagravio, don Antonio Chacón decidió otorgarle a este último la Segunda Llave de Oro del Cante, cuya primera entrega recayó en Tomás el Nitri y que ahora le caía en suerte, hasta el extremo de que la recibió de manos de un cantaor que la habría merecido más, el mismísimo Manuel Torre.

En 1936, poco antes del estallido de la guerra civil española, tuvo lugar un concurso de cante flamenco en el Circo Price de Madrid, escenario

de certámenes de toda suerte como uno de bailes de salón que alcanzó cierta celebridad. Entre otros concursantes, comparecieron Pepe El Culata, Enrique Orozco, Chiquito de Triana, El Niño de Barbate o el Niño de Almería. Además de la cuantía económica de los premios, los ganadores se incorporaron a una gira por toda España que transcurrió hasta poco antes del estallido de la contienda.

El concurso, en esa ocasión, transcurrió durante tres días y el primer premio, destinado a cantes por seguiriyas y soleá y dotado con la importante suma de 1000 pesetas, fue a parar a manos del artista Juan Martínez “Pericón de Cádiz”. El segundo correspondió al cante por malagueñas y lo recibió Juan Sánchez “Niño del Arahal”, que se embolsó 750 pesetas mientras que el tercero –cantes por granaínas- fue obtenido por Manuel Infante “Niño de Fregenal”, que se embolsó por ello 500 pesetas.

## Córdoba, 34 años después

De aquellas lluvias llegó el torrencial ejemplo cordobés, cuando se cumplían treinta y cuatro años de aquella primera experiencia con vocación regeneradora que supuso el concurso de Granada. En 1956, España asistía a un nuevo giro de guión en su historia: la dictadura de Francisco Franco había logrado un formidable balón de oxígeno en plena guerra fría, al convertirse su régimen en el pregonado Vigía de Occidente, con lo que no tardó en llegar su incorporación a Naciones Unidas, con los acuerdos con Estados Unidos de 1953, el mismo año en que se firma el Concordato con la Santa Sede que sigue vigente hasta hoy. Se había superado la etapa de la autarquía y la Segunda Guerra Mundial, desvaneciéndose los sueños de la guerrilla antifranquista y del exilio de que el Generalísimo acabara con ella. La farándula intentaba sobrevivir en un viaje a ninguna parte por un país todavía devastado y en ruina. La ópera flamenca, las Américas,

las variedades y las juergas de los señoritos suponen el modo de vida de los artistas flamencos: en 1950, abren los primeros tablaos como tales, herederos directos de los cafés cantantes, que ya empiezan a desaparecer de muerte natural. La banda sonora de la época, ya con la radio como medio de comunicación predominante, alternaba la copla con una mixtificación del flamenco cuyas cumbres más populares fueron Pepe Marchena, Pepe Pinto o Juanito Valderrama, quien en 1954 impulsa una antología para Hispavox, con la intención de establecer un canon flamenco ante la comercialización extrema de dicho arte. Al año siguiente, aparecerá el libro “Flamencología”, del hispanoargentino Anselmo González Climent, que abunda en esa misma idea y que resultará fundamental para sustentar el origen del concurso cordobés.

De nuevo, se sustancia una sinergia entre el ámbito intelectual, representado por González-Climent y por el poeta cordobés Ricardo Molina, que dará pie al Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, que nace el mismo año que el Potaje Gitano de Utrera, que no era certamen sino festival.

Ricardo Molina se había acercado al flamenco a través del cantaor José Onofre. Natural de Puente Genil, pero afincado en la capital desde los ocho años, el poeta se acercaría al flamenco a través de José Onofre y otra serie de cantaores, hasta entrar en relación con su paisano Antonio Fernández Díaz “Fosforito”, quien le presentaría posteriormente a Antonio Mairena, con quien escribiría su propio canon, “Mundo y formas del arte flamenco”, en 1962, cuando el de Mairena recibiría la Llave de Oro del cante.

Desde sus inicios, el Concurso cordobés cita como precedente inmediato al Concurso de Granada de 1922 y su propósito era idéntico, el deseo de rescatar la pureza perdida, el primitivismo del viejo Cante Jondo. De hecho,

su denominación original, fue la de Concurso Nacional de Cante Jondo, que en su cuarta edición –su periodicidad es trienal–pasó a ser la de Concurso Nacional de Arte Flamenco, en 1965.

Respaldado por el Ayuntamiento desde sus orígenes, desde que Ricardo Molina convenciera para ello al alcalde Antonio Cruz Conde, cuando acuerda gestionar el concurso entre en contacto por carta con González-Climent, entonces residente en la localidad campogibraltareña de San Roque. Su intervención fue decisiva a la hora de conformar el jurado, buscar asesores y artistas, aunque también surgieron discrepancias entre ambos.

En la primera edición del Concurso, celebrada a 7 de mayo de 1956, el triunfador absoluto fue Fosforito, que obtuvo el primer premio en las cuatro secciones del certamen: seguiriyas, soleares, malagueñas y fandangos. Aquella edición, glosada por González Climent, en su libro Cante en Córdoba, tuvo finalistas: el sevillano Antonio Peña, conocido como El Cuchara, que obtuvo el segundo premio por Seguiriyas, mientras el tercero fue a parar a manos de Gaspar Fernández –más conocido como Gaspar de Utrera--; por soleares, quedó segundo José Salazar, que luego llegaría a casarse con La Cañeta de Málaga, mientras que el tercero correspondió a José María Martín Infante; por malagueñas y fandangos, fue segundo Julián Córdoba, de Cabra, y José Beltrán, El Niño de Vélez, fue tercero.

### Después de Córdoba

A partir de ahí, la historia del flamenco cambiaría para siempre: dos años más tarde, surge la Cátedra de Flamencología de Jerez

y, en 1961, el concurso de cante de las minas en La Unión, o en 1962, el de Jerez, con otro intelectual a bordo, José Carlos de Luna, en el que se darían a conocer Pepe y Paco de Lucía, con el sobrenombre de Los Chiquitos de Algeciras, como acta fundacional de otra nueva dimensión de lo flamenco.

En ese interín, van surgiendo peñas flamencas, en la intención de preservar las esencias de ese arte frente a la mixtificación, lo que las convierte a menudo en guardesas de una ortodoxia a menudo dogmática pero quizá necesaria en ese tiempo. También es la hora de los festivales e incluso algún que otro certamen efímero a lo largo de todo el territorio, un fenómeno que alentaría hasta los años 80 del siglo XX, cuando los hábitos culturales y de ocio se transforman y aparecen nuevos fenómenos como la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla o, con posterioridad, la de Málaga.

En los 60, esa comunión entre el flamenco, la literatura, el periodismo o la antropología dará pie a nuevos estudios e investigaciones y una generación de intelectuales que se sentirán herederos del espíritu de Granada y del de Córdoba, empezando por el propio Ricardo Molina hasta su temprana muerte, o escritores de la talla de José Manuel Caballero Bonald – quien produce su propia antología ayudado por un gramófono--, Fernando Quiñones, Manuel Ríos Ruiz o Félix Grande y, con posterioridad, José María Velázquez Gaztelu, a la grupa del revolucionario programa de TVE, “Rito y geografía del cante”. Comenzaba ya una década, la de los 60, donde las figuras de Antonio Mairena y de Manolo Caracol se contraponen en un pulso estético que, en gran medida reflejaba todo ese largo debate y que también tuvo una cierta carga ética e incluso política. Pero esa es otra historia.



# “EL TRIUNFO ROTUNDO HA SIDO PARA LOS GUITARRISTAS”. SOBRE LA GUITARRA FLAMENCA Y EL CONCURSO DEL 22.

**ALICIA GONZÁLEZ**

Docente e investigadora en flamenco y musicología

Era la noche del sábado 26 de junio del año 1926 y se celebraba en el Teatro Isabel la Católica de la granadina plaza de los Campos, un concurso de cante jondo en el que se disputaba la Copa Vallejo. La ganadora fue María Amaya Fajardo “La Gazpacha”, cantaora granadina miembro de una saga de artistas sacromontanos vinculados a las zambras del Sacromonte. La prensa del momento dio cuenta de esta celebración destacando al cantaor Manuel Vallejo como principal reclamo de esa jornada. Junto a ellos también actuaron, entre otros, el “Niño de Madrid”, el “Niño de los Lobitos” o el guitarrista acompañante de Vallejo, Pepe “el de la Flamenca”.

No era la primera vez que “La Gazpacha” y “Pepe el de la Flamenca” compartían escenario. Unos años antes, concretamente las noches del 13 y 14 de junio de 1922, ambos concurren en otro espacio, el que se instaló en la plaza de los Aljibes de la Alhambra con motivo de la celebración del Concurso de Cante Jondo. El Concurso que organizaron Manuel de Falla, Federico García Lorca, Ignacio Zuloaga y Miguel Cerón entre otros junto al Centro Artístico, Científico y Literario de esta ciudad. El Concurso que cambió la historia del flamenco. Con la implicación de intelectuales y artistas nacionales e internacionales, Manuel de Falla impulsó la propuesta de la celebración de este Concurso durante la fiesta grande de la

localidad, el Corpus Christi. En una Granada dividida entre los que apoyaban esta exaltación de lo andaluz, esta búsqueda de la “jondura” y los que la consideraban un auténtico atraso y una reunión de jipíos.

La controversia envuelve la participación de “La Gazpacha” en el Concurso del 22. ¿Fue concursante o invitada? Atendiendo a la publicación de la copia del acta que reprodujo *El Noticiero Granadino*<sup>1</sup>, tendríamos que decir que fue una invitada. Aunque por otra parte, Curro Albaicín<sup>2</sup> mantiene que ganó uno de los premios y que se le dio una copa que la cantaora mostraba con orgullo en su cueva. Este dato estaría apoyado por el documento de liquidación de los gastos ocasionados por la celebración del Concurso que se ha publicado recientemente. En él “la Gazpacha” aparece como premiada con

<sup>1</sup> Respecto al listado de ganadores, las crónicas recogidas en los diferentes medios de prensa no coinciden en señalar quiénes fueron. Al no haber llegado hasta nuestros días el acta original de los ganadores del Concurso de Cante Jondo, hemos de atenernos a la copia del acta que publicó *El Noticiero Granadino*, el 18 de junio de 1922. Para ahondar sobre esta cuestión recomendamos consultar las diferentes entradas que dedicó al tema Andrés Raya en su blog *Flamenco en mi memoria* y que fueron publicadas bajo el título de “¿Quiénes ganaron en el Concurso de Granada de 1922?”. Consultar: <https://memoriaflamenca.blogspot.com/>

<sup>2</sup> (Albaicín, 2011: 95)

150 pesetas<sup>3</sup>. También sabemos que esta artista debía gozar del respeto de los organizadores del evento, ya que fue ella quien realizó, en el patio de los Aljibes de la Alhambra, la prueba de sonido necesaria para confirmar que el lugar reunía los requisitos acústicos necesarios para llevar a cabo el acontecimiento flamenco. Para realizarla se acompañó del guitarrista granadino José Cuéllar.

Estos dos “José”, los guitarristas José Cuéllar y José Cortés “Pepe el de la Flamenca”, fueron los ganadores en la categoría de guitarra del Concurso de Cante Jondo de 1922.

Porque en ese Concurso además de premiarse el cante también se premió el toque. Y es que la Flamencología tradicionalmente se ha centrado en el cante: los participantes, los estilos interpretados, los premiados, etc. Pero ¿qué ocurrió con el toque? ¿cuál fue su presencia? ¿qué artistas participaron? ¿fueron solistas o acompañantes?.

Comenzaremos revisando las bases de participación. En la base séptima encontramos lo siguiente: “Para que acompañen a los cantaores que han de tomar parte en el concurso, se admitirán en éste guitarristas, los cuales tendrán opción a los premios que para tal efecto se establecen”<sup>4</sup>.

Ya estamos viendo que la participación fue como guitarristas de acompañamiento. No se premiaba el toque solista o de concierto, se premiaba el toque acompañante.

Continúa esta base séptima diciendo: “Estos guitarristas se inscribirán en la misma forma

<sup>3</sup> Nos referimos al “Documento de liquidación de la Fiesta Cante Jondo año de 1922 por el Centro Artístico y Literario” que se recoge en la página 24 del catálogo de la exposición *Desde lo Jondo del Flamenco*, celebrada en la Sala de Exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes de Granada entre los días 21 de junio y 11 de septiembre de 2022.

<sup>4</sup> Bases concurso, p. 3.

y plazo que los cantaores y no será obstáculo para su admisión el que sean profesionales”<sup>5</sup>. Es llamativo y muy interesante ver que en el caso del toque no había impedimento en ser profesional para participar. Ese aspecto tan polémico, el de impedir a los cantaores profesionales participar, no se dio en la guitarra. Los organizadores plantearon que la finalidad de Concurso debía ser la de procurar el “renacimiento, conservación y purificación del antiguo cante jondo”<sup>6</sup> y consideraron que este objetivo recaía en los cantaores, que no debían haber pasado por los Cafés Cantantes, por estos lugares que les habrían obligado a adaptar repertorios y estilo a los requerimientos comerciales basados en las demandas del público de este tipo de establecimientos. Ya vemos que no se entendía de la misma manera para los guitarristas. Parece que ellos no eran considerados depositarios de la esencia del cante jondo.

No obstante, la presencia de guitarristas en torno a la organización y desarrollo del Concurso fue notable. Uno de los espacios en los que se fraguó la idea de esta celebración y en el que se hicieron actividades que hoy se denominarían paralelas<sup>7</sup>, fue la taberna del cantaor, pintor y guitarrista Antonio Barrios “el Polinario”. “El Polinario” había sido un revulsivo cultural de la ciudad y tras su fallecimiento fue su hijo, el también guitarrista Ángel Barrios, la persona que continuó ejerciendo esa tarea de

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Bases del concurso, p.2.

<sup>7</sup> No sólo nos referimos a los encuentros preparatorios por parte de los organizadores, sino también a actividades como la posterior celebración del llamado “Concurso de Cante Alto”. Un encuentro jocosos en el que participaron algunos de los amigos músicos de Manuel de Falla que habían asistido al Concurso de Cante Jondo. Para saber más sobre ese “Concurso” se puede consultar el artículo de Rafael del Pino al respecto accesible en: [https://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf130316114754\\_132.pdf](https://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf130316114754_132.pdf)

elemento aglutinador cultural. Esta taberna, además, fue uno de los puntos clave en la historia de la guitarra granadina<sup>8</sup>. Muy cerca de este lugar se encuentra el hotel Alhambra Palace. Este lujoso hotel alojó a varios invitados al Concurso, pero desde unos meses antes, albergó alguna de las actividades previas a la celebración, en la que la guitarra tuvo un papel protagonista. Por ejemplo la velada celebrada el 7 de junio en el teatrillo que el hotel dispone en su planta baja. En ella Antonio Gallego Burín, vicepresidente del Centro Artístico, leyó *El Cante Jondo. Sus orígenes, sus valores y su influencia en el arte europeo* (texto escrito por Manuel de Falla pero publicado de forma anónima), Federico García Lorca leyó varios poemas del *Poema del Cante Jondo* e intervinieron a la guitarra Manuel Jofré por seguiriyas y peteneras y Andrés Segovia por soleares. En esta actuación, Segovia agradeció los consejos sobre el toque flamenco recibidos del guitarrista José Cuéllar. Cuéllar, uno de los que luego se proclamaron ganadores del Concurso.

Manuel Jofré fue un guitarrista prolífico en recitales en la Granada de las primeras décadas del siglo XX tal y como podemos ver en la prensa del momento. Colaborador asiduo del Centro Artístico granadino y primer profesor de guitarra del Conservatorio de Música de la ciudad que justo comenzó sus clases el mismo año en el que se celebró el Concurso, el año 1922. Tenía una buena relación con Ángel Barrios y con Manuel de Falla. De hecho, participó en la gestación y desarrollo del Concurso y fue miembro del jurado del mismo. Este asunto, los componentes del jurado, ha sido también largamente discutido al diferir las fuentes respecto a quiénes tomaron parte de

<sup>8</sup> Sobre la taberna de “El Polinario” y su importancia en la historia de la guitarra granadina así como su relación con el Concurso de Cante Jondo puede ser de interés consultar nuestra obra *Paseando por la Granada Flamenca, Paisajes sonoros de la guitarra*.

él. Nosotros seguiremos aquí lo recogido en la copia del acta antes mencionada y que cita a las siguientes personalidades: “don Antonio Chacón, don Antonio Ortega Molina, don Joaquín Cuadros, don Manuel Joffré [sic.], don Ramón Montoya, don Andrés Segovia, don Gregorio Abril, don Amalio Cuenca, don Rafael Gálvez y el que suscribe la presente acta [José López Ruiz]”<sup>9</sup>.

Como vemos, de los diez miembros del jurado, cuatro eran guitarristas: Manuel Jofré, Ramón Montoya, Andrés Segovia y Amalio Cuenca. Un cuarenta por ciento del jurado eran maestros de la sonanta. Si además añadimos a esta nómina el nombre de Manolo de Huelva, que fue invitado como artista a tocar en el acontecimiento, podemos decir que la importancia y el peso del toque en el Concurso son evidentes.

Por eso nos llama la atención que la participación de los concursantes se limitara al toque de acompañamiento.

El mismo Falla había escrito poco tiempo antes (1920) su única obra para guitarra, el *Homenaje*.

*Le tombeau de Claude Debussy*, pieza para guitarra solista para la que habría contado con el consejo de Ángel Barrios y Miguel Llobet, guitarrista al que le dedicó la pieza. Es decir, el maestro era profundamente conocedor del toque solista seguramente como fruto de esas reuniones y tertulias en la taberna de El Polinario, con Ángel Barrios y su padre Antonio Barrios. Además, Manuel Jofré, Amalio Cuenca y Ramón Montoya eran tanto guitarristas de concierto como de acompañamiento y Andrés Segovia un maestro de la guitarra solista.

¿Hubo entonces en el Concurso guitarra solista o de concierto?

De nuevo las fuentes son discrepantes respecto a las intervenciones de los artistas. Disponemos de los datos ofrecidos por Eduardo Molina Fajardo y las crónicas de Narciso de la Fuente, Edgar Neville y “Galerín”. Cristina Cruces, que

<sup>9</sup> *El Noticiero Granadino*, 18 de junio de 1922

ha estudiado la cuestión, considera que aunque hay diferencias, “coinciden en lo esencial”<sup>10</sup>: El día 13 de junio dio comienzo el acto a las 10:30 de la noche con la presentación a cargo de Ramón Gómez de la Serna.

Actúa Juan Soler “Niño de Linares” con el acompañamiento de José Cortés. A continuación “Niño Caracol” por seguiriyas con el acompañamiento del “Niño de Huelva” y las dos saetas (modernas, que no entraban en las bases del concurso); Carmencita Salinas por seguiriyas y soleares acompañada por Ramón Montoya; “Frasquito Yerbabuena” por soleares (probablemente acompañado por José Cuéllar); “El Tenazas” por polo, caña, soleares y seguiriyas acompañado por Montoya; y para terminar la primera parte, actuó “La Macarrona” por tangos y alegrías con el cante de “Caracol” y el toque de Montoya, Niño de Huelva y Cuéllar con los jaleos de las gitanas del Sacromonte La Segunda Parte comienza con el cante de las niñas de la Academia de Cante Jondo sobresaliendo Conchita Sierra y las bulerías y tarantas (o granaínas según la fuente) de “La Gazpacha” con el toque de Cuéllar; Manuel Torre con “Niño de Huelva” por seguiriyas y Chacón por polos y cañas, fandangos y granaína. Finalizó la jornada con una zambra. Respecto a las actuaciones del segundo día, el 14 de junio, Cruces nos dice que hay más disparidad en las fuentes respecto a los participantes y el orden en el que intervinieron. Comenzó con la presentación de Federico García Lorca.

Actuaron los niños y niñas de la Escuela de Cante Jondo: Alejandro Espinosa, Conchita Sierra “La Goya o la Goyita” por seguiriyas y saeta y Antonia “la Ciega” por seguiriyas con cierre en carceleras y polo; a continuación

<sup>10</sup> En su artículo dedicado al Concurso del 22, la investigadora Cristina Cruces recoge las fuentes que relatan detalladamente cómo transcurrieron las dos noches de celebración y que nosotros hemos seguido aquí (Cruces, 2022: 167-171).

unas fuentes dicen que cantó Manuel Torre por soleares y seguiriyas y otras que fue “Niño de Linares” por tirana [sic.], seguiriya y saeta; “Mariquilla de Granada”, Conchita Moya y Conchita Sierra; “El Tenazas” por caña y serrana (en la que se equivocó con la letra “La enterraron”) y cabales de Silverio; y terminó la primera parte con un solo de Ramón Montoya, parece ser que una zambra.

Tras el descanso (en el que cayó un buen chaparrón) actuó Manolo Caracol con saeta, Carmencita Salinas por soleares y seguiriyas y según alguna fuente, “La Gazpacha”. Posteriormente, Manuel Pavón (artista invitado) por soleares y seguiriyas y el guitarrista Amalio Cuenca con guitarra solista (según la crónica de Gómez de la Serna). Continuó Manuel Torre y se cerró la noche con el baile de “La Macarrona” y el baile de la zambra.

Tras estos datos, podemos ver que los guitarristas participantes en el Concurso fueron José Cortés (más tarde conocido como “Pepe el de la Flamenca”) acompañando al “Niño de Linares” y José Cuéllar, que acompañó el cante de “Frasquito Yerbabuena”, a María “La Gazpacha” y al baile de “La Macarrona”. Como invitados, el miembro del jurado, Ramón Montoya acompañando a Diego Bermúdez “El Tenazas” y a Conchita Sierra; y “Manolo de Huelva” a Manuel Ortega “Niño Caracol” y a Manuel Torres. Respecto al toque solista vemos que se escuchó a Ramón Montoya y parece ser que también a Amalio Cuenca.

Así que podemos decir que sí que hubo presencia de guitarra solista o de concierto, pero solo por parte de estos guitarristas invitados que también fueron miembros del jurado.

Respecto a los premios, las bases establecían un premio extraordinario de guitarra “José Rodríguez Acosta” dotado con 1000 pesetas y un segundo premio de 500 pesetas. Según el acta, el premio extraordinario se declaró desierto, el segundo premio se le adjudicó a

José Cuéllar y se dio un tercer premio de 250 pesetas, de forma extraordinaria, a José Cortés. José Cuéllar, el guitarrista granadino también conocido como “Hijo de Salvador”. Criado en el ambiente de los cafés cantantes, ya que su padre regentó La Montillana, un establecimiento situado en la plaza del Campillo granadina, por donde pasaron los más grandes artistas. Nos legó su toque en la grabación que se hizo por discos Odeón con motivo de la celebración del Concurso. En ella acompañó a Manuel Torres<sup>11</sup>.

También sabemos por las noticias de prensa que era habitual de los escenarios granadinos y por testimonios familiares<sup>12</sup>, que tocaba una guitarra mixta que incluía tanto repertorio constituido por obras clásicas como flamencas. Como dijimos anteriormente, incluso Andrés Segovia reconoció sus enseñanzas en el recital que ofreció en el teatrillo del hotel Alhambra Palace. Hoy día continúa su saga tocaora con su nieto Alberto Cuéllar.

El otro ganador, el cordobés José Cortés, conocido más tarde como “Pepe el de la Flamenca” (1889-1961) vivió en el Sacromonte granadino, en Marchena y en la Alameda de Hércules sevillana. Gracias de nuevo a los testimonios familiares, como el de su sobrino nieto el cantaor Arturo Fernández<sup>13</sup> contamos con algunos datos como que llegó a Granada de la mano de Manuel Celestino Cobos “Cobitos”, y que residió durante un tiempo en esta ciudad trabajando en las zambras del Sacromonte.

Tuvo una fructífera carrera artística como acompañante de Pepe Pinto, Manuel Vallejo

<sup>11</sup> Este dato lo proporcionó Carlos Martín Ballester en su biografía sobre Manuel Torres.

<sup>12</sup> Gracias a los detalles ofrecidos por su nieto Alberto Cuéllar, a quien estamos muy agradecidos.

<sup>13</sup> Arturo Fernández ha dedicado varias entradas en su blog a la memoria de su tío abuelo Pepe el de la Flamenca. Así mismo agradecemos los datos que nos ha proporcionado sobre el guitarrista. Su blog es <https://arturofernandezcantaor.blogspot.com/>

(dato con el que comenzábamos este artículo), “Cobitos”, Bernardo “de los Lobitos”, “Niño Gloria”, Juana “la Macarrona” o “la Argentinita” entre otros muchos. Eduardo Ternero<sup>14</sup> lo sitúa como iniciador de la saga de los Cortés asentada en Marchena continuada con su hijo Antonio Cortés Clarambo “Tate Cortés”. Disponemos de testimonios sonoros para escuchar su toque, como la histórica grabación de 1929 acompañando el cante de Antonio “el Merino”<sup>15</sup>. Para terminar, no podemos dejar de señalar que a la vista de los datos que hemos expuesto, el Concurso de Cante Jondo tuvo un aspecto innovador, el de incluir la guitarra, el toque, junto al cante. No sólo en los premios sino también en las actuaciones y en el enorme peso que se le dio a través de los miembros del jurado. Así lo recogió Agustín López Macías “Galerín” en su crónica para *El Liberal*: “El triunfo rotundo ha sido para los guitarristas”<sup>16</sup>. Y tendrán que pasar muchos años antes de volver a ver a la guitarra flamenca como protagonista junto al cante y al baile en otro concurso de Flamenco.

<sup>14</sup> En su blog *Rincón flamenco* disponible en <https://sites.google.com/flamencodemarchena.org/rinconflamenco/inicio>

<sup>15</sup> Esta grabación está disponible en el canal de YouTube *Flamenco de Pizarra* gestionado por Pedro Moral, que realiza una interesante y generosa labor de difusión sobre el patrimonio sonoro del Flamenco. <https://www.youtube.com/watch?v=9HxHI1kLMDo&t=184s>

<sup>16</sup> Esta crónica se recogió en *El Liberal* el 18 de junio de 1922 y se hizo eco de ella posteriormente *El Defensor de Granada* el 21 de junio del mismo año.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

Albaicín, C. (2011). *Zambras de Granada y flamencos del Sacromonte. Una historia flamenca en Granada*. Córdoba: Almuzara.

Concurso de “Cante Jondo” (*Canto primitivo andaluz*). *Que se celebrará las noches de los días 13 y 14 de junio en la Placeta de San Nicolás del Albayzín*. Granada: Editorial Urania.

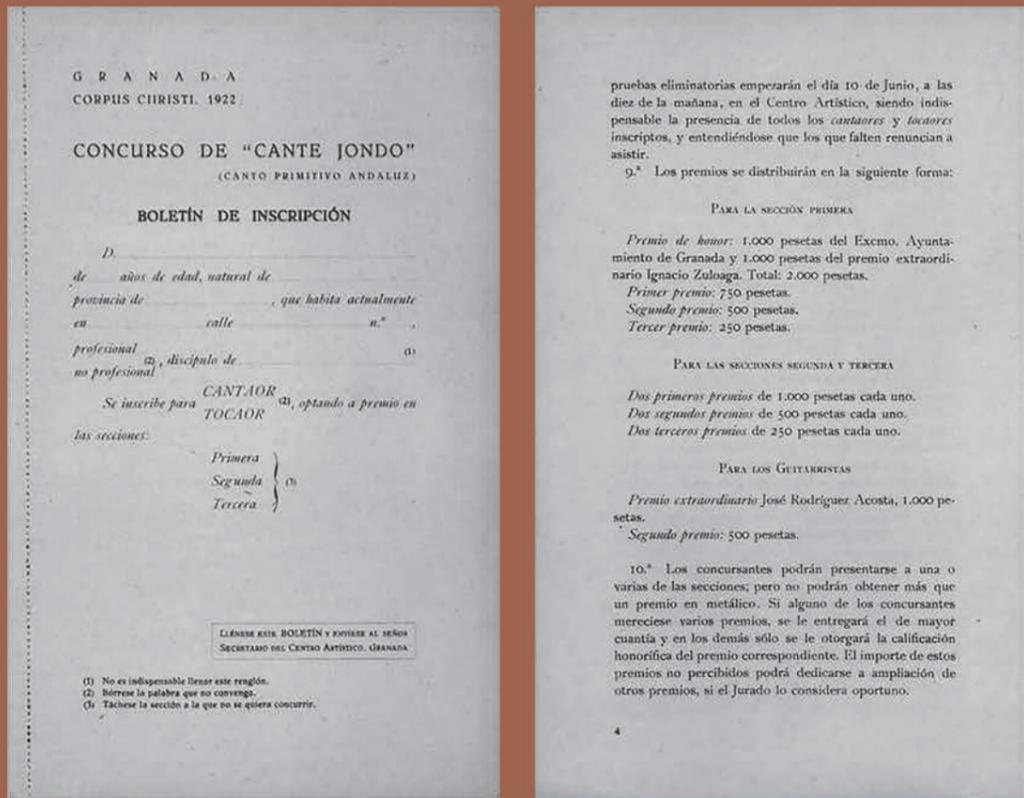
Cruces, C. (2022). “Plaza de los Aljibes, noches “de luna y lluvia” en R.F. Gómez Jiménez y R. Gómez Benito (com.), *Desde lo Jondo del*

*Flamenco. Granada 1922. Primer Concurso de Cante Jondo*, (pp.162-177). Patronato de la Alhambra y el Generalife.

González, A. (2020). *Paseando por la Granada Flamenca, paisajes sonoros de la guitarra*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

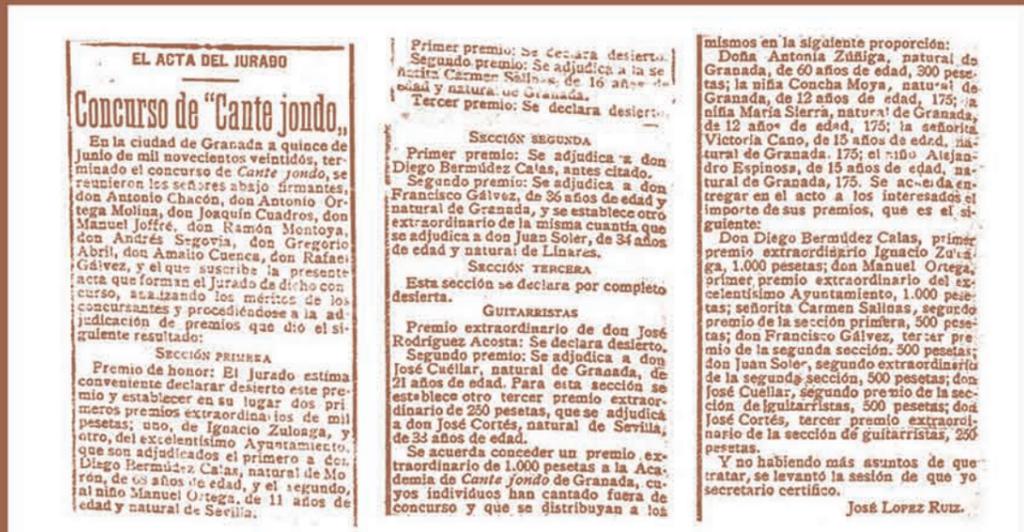
Gómez Jiménez, R.F. y Gómez Benito, R. (com.). (2022). *Desde lo Jondo del Flamenco. Granada 1922. Primer Concurso de Cante Jondo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife.

Martín Ballester, C. (ed.). (2018). *Manuel Torres*. Madrid: Colección Carlos Martín Ballester.

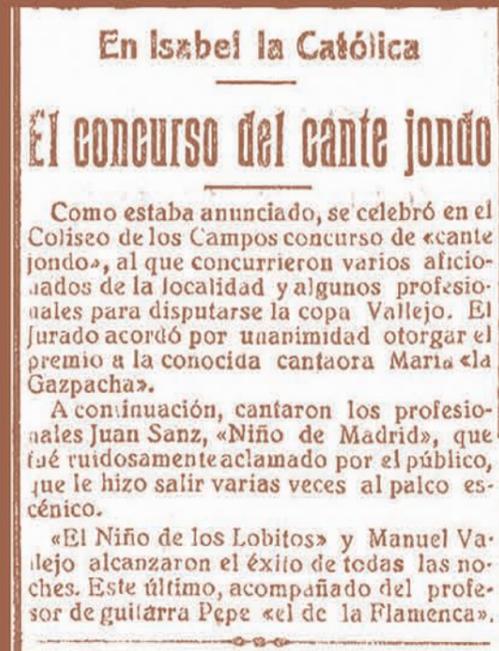


Boletín de inscripción en las bases del Concurso de Cante Jondo. Editorial Urania, Granada, 1922.

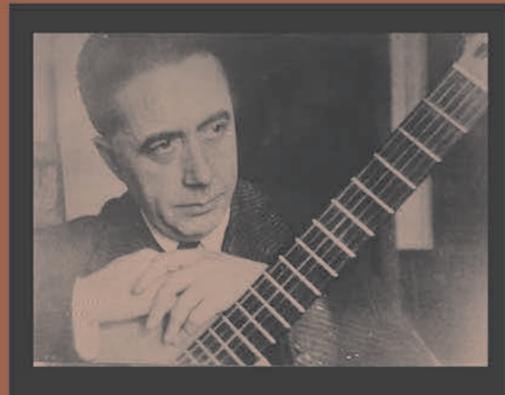
Premios recogidos en las bases del Concurso de Cante Jondo. Editorial Urania, Granada, 1922.



Acta del jurado del Concurso de Cante Jondo. El Noticiero Granadino, el 18 de junio de 1922.



El Defensor de Granada, 30 de junio de 1926.



José Cuéllar. Archivo personal de Alberto Cuéllar.



Pastora Pavón, La Niña de los Peines, en la gira con el empresario Oliete de 1932, rodeada entre otros por "Pepe el de la Flamenca" (a la izquierda de la imagen), Pepe Pinto, Sabicas y el Carbonerillo. Archivo del Centro Andaluz de Flamenco.

# FLAMENCO Y LITERATURA. OTRAS CUESTIONES CONEXAS

## JUAN PÉREZ CUBILLO

Comentarista de flamenco

Mucha tinta impresa da claro testimonio de lo que podríamos titular como el cosmos flamenco, desde distintas ópticas y bajo los más variados pretextos. El ambiente que le resulta natural al que esto escribe parte de la conexión entre los dos ámbitos del título, con excursos narrativos aparte. Y es que cabe trasladar a este ámbito lo que Pío Baroja escribía a otro propósito, con aquello de que la gente pretende saberlo todo sin haber leído -una pequeña traslación de su experiencia de viajero sin tasa que luego trasladaba a su particular y abundante universo novelado, referido a su experiencia andaluza en algunas producciones-. Hay bastante tela que cortar cuando se trata de las conexiones.

Decía alguien cercano que en las colaboraciones periódicas conviene hacer una traslación mayor a lo que ha dado en llamarse *el roman paladino*. Sólo caben dos reparos al consejo, como es que en el trayecto de renuncia del que escribe a su forma de decir las cosas cabe plantear dos cuestiones, que no se desvirtúe el mensaje y el que no exista la certeza de que a cambio sea leído por un número mayor de aficionados, dada la natural querencia por traslaciones prácticas, tanto da que se trate del cante, del baile o de la guitarra, y un tanto menos a reflexiones teóricas. Dicho de un modo más claro, lo que interesa mayoritariamente es presenciar las actuaciones y poco más; el aserto parte de la experiencia en algún Consejo Asesor ad hoc en el que alguien planteaba que en las actividades se hablaba

en exceso de los atributos de unos seres supuestamente alados en esto del flamenco y parecía mejor lo de las actuaciones concretas. Es una cuestión de procedimiento referirse al contexto social, para dedicarse después a mayores abundamientos. Se recurre a la nostalgia y al romanticismo sin tasa en tiempos de cambio ostensible, ya que lo que era una manifestación supuestamente popular ha extendido su área de influencia, se ha universalizado y convertido en Patrimonio Mundial. Se ha pasado de los templos de Baco y de la etapa doméstica o hermética a los grandes conciertos con presupuestos importantes; en definitiva, se ha ennoblecido y ha aumentado el número de cultivadores y aficionados, ante lo cual resulta harto difícil distinguir qué intérpretes son más del gusto del personal. Y el personal lo despacha con aquello de que ya no hay intérpretes emblemáticos como los de antes -entiéndase, Chacón, Mairena, Marchena, Valderrama, Fernanda y Bernarda, La Niña de los Peines o La Perla de Cádiz y un larguísimo etcétera- ni una voz unívoca en la forma de interpretar de manera canónica.

Únase a lo anterior cierto dogmatismo y el hecho de que hay una pugna entre dos conceptos, cuales son ortodoxia y heterodoxia. Es, guste o no, un producto de consumo sometido a leyes de mercado como los libros y cualesquiera manifestaciones culturales; tampoco ha completado ciclo en cuanto a los orígenes, ya que a la subcultura gitana y

gachó se han ido uniendo, gracias a valiosas aportaciones, la morisca y la negra. La estrechez de las relaciones entre todas estas subculturas nos hace pensar que los prejuicios sociales han negado el pan y la sal a las aportaciones morisca y negra africana o procedente de Cuba (afroamericana). Hay indicios de grandeza entre sus cultivadores, y pondré un ejemplo que ennoblece.

Se presentaba en el Corral de la Morería de Madrid, de la que es propietaria y gerente la cordobesa Blanca del Rey, el Homenaje a Juan Valderrama padre por parte de flamencos y no flamencos, en forma de Disco Compacto y de un DVD. La presencia del que escribe fue muy gozosa para sí mismo, ya que entre los testimonios estaban presencialmente o grabados Serrat, o Perales, entre los no flamencos y José Mercé entre los flamencos. Explicó el cantaor jerezano que lo consideraba como una persona generosa, aplicable a todos los jóvenes que empezaban -es el caso de Camarón- y aceptaban su sabio consejo, que era el del entendido mayor que quedaba vivo y más sabía inequívocamente. Llega uno a la conclusión de que los árboles no dejan ver este particular bosque por la espesura que le confieren la distinción de voces laínas, afillás, de campana gorda...que suplen a expresiones del tipo me gusta o me emociona. Quiérase o no el placer del conocimiento se completa con la pura emoción o con el vello de punta. Un lugar común es la anonimidad o que el surgimiento sea popular, como Manuel Machado escribió

*Hasta que el pueblo las canta  
las coplas, coplas no son  
y cuando el pueblo las canta  
ya no se sabe el autor.*

Un libro no lo es hasta el proceso concreto, ya que antes no deja de ser una serie de papeles

emborronados con mejor o peor fortuna hasta que alguien pasea la mirada por el papel. El proceso de anonimidad es común al literario, nota unitaria de la medievalidad, en que los hoy ciudadanos no tomaban conciencia de su yo autor, por lo que no se atrevían a firmarlos, además de aquello de los designios que estaban por encima; la segunda posibilidad es poner en solfa el orden establecido a riesgo de no ser comprendido. El Piyayo pasa por haber puesto en solfa con su cante la elemental justicia social en un centro penitenciario, por aquello de que todos deben ser iguales ante la ley Volvamos al ejemplo:

Adiós patio de la cárcel (tangos)

### *El color de la hierba. El Agujetas*

*Adiós patio de la cárcel  
rincón de la barbería  
el que no tiene dinero  
se afeita con agua fría.*

.....

El malagueño y entendido flamenco profesor de Matemáticas, Ramón Soler, fue a la manigua cubana a través de una Licencia de Estudios y le fue dado a conocer un buen puñado de guajiras, algunas de ellas con un tono reivindicativo inequívoco a favor de la independencia cubana de la potencia coloquial, o sea, España. Se entretenía su autor, Cucalambé, en saber Latín e Inglés, de los que era hábil hablador y traductor. Algunas eran muy reivindicativas. Juan Cristóbal Nápoles y Fajardo, que así se llamaba, pertenecía a la alta burguesía y asumió la bandera del independentismo, incluida alguna contradicción por aceptar un cargo público de la potencia colonizadora. Lo cierto es que vivió solo entre 1829 hasta su misteriosa desaparición en 1861. Ello nos lleva a reivindicar el papel que tuvo Cuba en el compás flamenco con el tiempo juntamente con los

que llegaron como esclavos desde África entre los siglos XVI y XVII fundamentalmente a los puertos atlánticos de Andalucía, como Cádiz, El Puerto, Sanlúcar, Huelva y Sevilla. Serían liberados con posterioridad, lo cual no impidió que introdujeran bailes que en sus orígenes tenían un alto contenido erótico.

Lo cierto es que a los moriscos y a los gitanos los confundieron, y ambos son exponentes de subculturas que con la de los hispanos marginados y la de los negros que habían llegado a los puertos atlánticos del Sur configurarían esta manifestación flamenca. Se produjo una gran amalgama entre las subculturas gitana-morisca-negra y paya; mas se sabe que hay una gradación, pues en la pirámide social los negros -esclavos también durante un buen tiempo del clero de la época- eran los más infravalorados. **F. Jurado Pérez** es uno de los estudiosos de los *Cantes y Bailes de negros preflamencos*. Marca la procedencia en Cuba, tras una larga evolución en el tiempo que va desde las danzas rituales en África a su impregnación como de contenido sexual hasta llegar a la estilización académica por parte de la cultura dominante. Mar Gallego hace un estudio muy riguroso de este tipo de bailes de procedencia africana, entre los que cabe destacar el guineo, la zarabanda, la chacona y la rumba.

La bailaora Yinka Esi Graves es un exponente muy interesante. Yinka Esi Graves es una bailaora nacida en Londres (1983), el nombre viene del yoruba de Nigeria. Hija de padre jamaicano y madre ghanesa, ha vivido en diversos lugares de Europa y América tras estudiar historia del arte. Vive en Sevilla desde hace diez años. Se interesó por el flamenco, y tras la etapa de formación ha participado en diversos tablaos y festivales interpretando distintos palos, como los tientos tangos y

guajiras en (2013), en Gurumbé (2018, Francia) y Festival de Cine Africano (2018).

Se hace difícil hablar de la evolución del baile por la diversificación de estilos, escuelas e intérpretes. Se puede decir que desde siempre ha habido bailaores y bailaoras más raciales o más académicos; es el caso de Vicente Escudero, por citar a un bailarín estilizado (1880-1980) o Carmen Amaya (1918-1963), como una magnífica bailaora de temperamento. La formación en Academias coexiste con la existencia de los Conservatorios Profesionales y Superiores. El baile racial sigue coexistiendo con el académico y hay un gran número de propuestas coreográficas en las que lo clásico, lo flamenco, cuando no la expresión corporal, se entremezclan. Las propuestas literarias se armonizan con las puestas de escena coreográficas desde hace tiempo. A manera de ejemplo nos encontramos con las traslaciones de la obra lorquiana o de las novelas ejemplares (Rinconete y Cortadillo, de Javier Latorre). El antiflamenquismo fue una corriente que tuvo como preconizador al novelista Eugenio Noel (Eugenio Muñoz, 1885-1936). Se desdijo con el tiempo, pero fue secundado por algunos escritores, como Zorrilla; escritores como Pío Baroja, Valle-Inclán o el amigo de ambos, el pintor cordobés Julio Romero de Torres fueron grandes aficionados. Baroja muestra sus grandes conocimientos en la novela *Los Visionarios*, 1932, buena parte de la cual transcurre en Córdoba. El personaje central, Fermín, entra en una taberna:

*...A ver cante usted una malagueña o una petenera de las antiguas.*

*El señor Paco "el Manitas" comenzó el punteado de una petenera clásica, y luego la cantó a media voz.*

*Eso ya está bien.*

*En el Club Cañitas, el altavoz de un gramófono iba vertiendo al aire los quejidos de los fandanguillos y de las milongas cantadas por Juan Breva, "el Chato de las Ventas" y "La Niña de Los Peines".*

Valle-Inclán utiliza muchos términos calós y flamencos en obras como las Sonatas y Tirano Banderas y en la escena X de Luces de Bohemia. Se produce un diálogo entre la Lunares, una prostituta y Max Estrella, el protagonista

(ESCENA X DE LUCES DE BOHEMIA)

**LA LUNARES:** Serías tú, por un casual, el que sacó las coplas de Joselito?

**MAX:** ¡Ése soy!

**LA LUNARES:** ¿De verdad?

**MAX:** De verdad.

**LA LUNARES:** Dilas.

**MAX:** No las recuerdo.

**LA LUNARES:** Porque no las sacaste de tu sombrerera. Sin mentira, ¿cuáles son las tuyas?

**MAX:** Las del Espartero.

**LA LUNARES:** ¿Y las recuerdas?

**MAX:** Y las canto como un flamenco.

**LA LUNARES:** ¡Que no eres capaz!

**MAX:** ¡Tuviera yo una guitarra!

**LA LUNARES:** ¿La entiendes?

**MAX:** Para algo soy ciego.

**LA LUNARES:** Como la Pastora Imperio. Toda yo parezco una gitana.

*De la oscuridad surge la brasa de un cigarro y la tos asmática de DON LATINO. Remotamente, sobre el asfalto sonoro, se acompasa el trote de una patrulla de Caballería. Los focos de un auto. El farol de un sereno. El quicio de una verja. Una sombra clandestina. El rostro de albayalde de otra vieja peripatética. Diferentes sombras.*

Julio Romero de Torres comparte noches de fiestas flamencas con sus amigos, que vienen a Córdoba de vez en cuando, sobre todo, Pío Baroja. También Kursaal de Madrid y de otros lugares es testigo de estas veladas. La aportación de Julio Romero de Torres, así como la de su familia, que comparten afición al flamenco con sus amigos, los Bécquer, es patente en su pintura, en el abandono de los pinceles durante dos años, en los que llegó a cantar en algún que otro café, y como miembro del Jurado de la Copa Pavón con reputados artistas flamencos. Quedó frustrado por la experiencia, aunque nunca perdió la afición. Como resultado llegó a exclamar, que antes habría preferido ser un Juan Breva que no un Leonardo da Vinci; son apreciaciones relacionadas con ese momento concreto y llegó a pintar a artistas muy emblemáticas del mundo del flamenco, caso de las bailaoras y bailarinas Pastora Imperio, Custodia Romero, las cantaoras Carmen Casena y la Niña de los Peines, y las también bailaoras La Argentinita y Lola Astolfi.

Es una etapa muy fecunda del pintor con el mundo flamenco tiempo después de la llegada del fotógrafo francés Laurent, que instala estudio en Córdoba hacia la segunda mitad del siglo XIX manifiesta en su fotografía la clara inclinación de la mujer hacia el mundo de la guitarra flamenca. Se conservan distintas fotografías, en una de ellas aparece con la guitarra cogida sin más y en alguna otra en disposición de tocarla. Ello prueba la gran implantación que tiene este instrumento en Córdoba, del que sería gran intérprete Antonio Serrano "El del lunar", padre de Juan Serrano, magnífico intérprete que reside en Estados Unidos y es autor de la grabación por soleá del reloj de la plaza más céntrica de la ciudad, Las Tendillas. La irradiación desde la ciudad de la guitarra es tan importante, como para

convertir a la misma en un referente inequívoco en lo tocante al mundo de la sonata. Procede añadir que se conserva el testimonio recogido de tan singular maestro como acompañante de Onofre en 1961; es además maestro de otros significados intérpretes, caso de Merengue, el propio Fernando Ortiz, Tomate, Fernando Chaleco, Paco Cantos o Pepe Morales. Cabe decir que surgen cíclicamente voces agoreras que dudan de la continuidad en la difusión entre el público joven, mas lugares como la Peña El Mirabrás de Fernán Núñez

—por utilizar un referente cercano—y los Concursos de Jóvenes Flamencos, más la implantación académica en los Conservatorios y Escuelas de Danza, garantizan la entrega de testigo. Por poner la nota cercana, iniciativas emblemáticas hay en lugares donde no ha habido apenas tradición, cual es la Asociación Flamenca Sierra de Segura, que agrupa a varios pueblos de la zona, con el indudable empuje que le ha conferido Miguel Heredia y personas animosas que secundan su acción, en programaciones que impresionan.



# IMÁGENES DE MANOLO SANLÚCAR CON CÓRDOBA AL FONDO

**JUAN MANUEL SUÁREZ-JAPÓN**

Profesor, político y escritor

*La vida no es de Dios, sino de quien la padece.*

*(Manolo Sanlúcar)*

En sus dos últimas apariciones públicas, -inauguración del Auditorio de la Mercé, de Sanlúcar de Barrameda, que ha sido rotulado con su nombre, y en la inauguración de la escultura que lo inmortaliza- un Manolo Sanlúcar, con evidentes señales de su debilidad, con un hilo de voz que anunciaba el tiempo declinante en que habitaba, sólo habló de un tema: Andalucía. Por encima de las inevitables referencias personales, fueron una vez más Andalucía y su cultura el foco de su interés. Extraídas emocionadamente del hondón de su alma, más que su aspecto físico, doliente del largo tiempo de las reiteradas quiebras de su salud, eran esas palabras las que permitían reconocerlo y las que nos conmovían a quienes le escuchábamos. Aunque era evidente, -y él lo recordó en la inauguración del Auditorio-, que en un momento decisivo de su vida había ocultado su apellido para colocar en su lugar el nombre de su pueblo, nadie que lo haya conocido y analizado su obra y sus expresiones, podría poner en duda este aserto. Andalucía y su cultura fueron para Manolo Sanlúcar el orto y el ocaso, el principio y el fin, el camino por el que, -como fiel cumplidor de la herencia paterna- transitó a lo largo de su vida. En sus frecuentes acercamientos a un ámbito más conceptual, Manolo Sanlúcar había definido a Andalucía de diversos modos, todos ellos igualmente brillantes y dictados a impulsos de esa mezcla de corazón e inteligencia con

la que solía hablar. Ya se sabe que es tanto más difícil describir un sentimiento cuanto más profundo sea. Pero él encontraba siempre las palabras precisas. Me quedo una de ellas, posiblemente la más brillante manera resaltar el valor que el artista daba a Andalucía. Lo ha dejado escrito en su libro "La otra Andalucía" (inédito), hermoso texto que acompaña y completa a la parte audiovisual del gigantesco esfuerzo analítico y creativo al que se entregó durante los diez últimos años de su existencia: "Andalucía no es una palabra/ Andalucía no es una bandera/ no es un puñado de gente/ ni un territorio con límites precisos/ es todo eso y lo que envuelve a todo eso/ Andalucía es nuestro vientre materno". Y para decirlo con su medio de expresión más habitual, es decir, la música, nos ha dejado una "Canción de Andalucía" que es, en su melodía y en su letra, una declaración de amor a su tierra y una reafirmación de un compromiso que siempre fue para él un imperativo categórico. Otro impulso movió su vida y le acompañó siempre. A veces fue una estimulante compañía, otras veces una punzada que impedía a su alma disponer de la serenidad que tanto convenía a su ir y venir por el mundo. Era su propia auto exigencia, sus inacabables dedicaciones al instrumento al que había decidido dedicar su vida, sus ansias por conocer, por saber de la guitarra. La guitarra era para él un territorio que nunca se acaba de recorrer. Siempre había

algo que se quedaba dentro y que había que esforzarse en desentrañar. Así lo expresaba: "la guitarra es justa, porque te da en razón de lo que tú le das a ella... y si la abandonas, aunque sea una semana, ella te abandonará para siempre". Vivió siempre mecido por el doble impulso de indagar las claves de la existencia humana y su necesidad de conocer el por qué de lo que hacía. Nunca fue suficiente para Manolo reproducir las músicas heredadas entre las que él fue creando. Siempre estuvo en las antípodas de una actitud, -por desgracia tan frecuente en el mundo flamenco-, de aquellos que, conseguido el nivel de destreza en el oficio que le permite sobrevivir, desarrollaban una carrera artística repitiendo lo mismo, idénticos modos e incluso las mismas letras en los mismos cantes. Por eso, Manolo, inmerso desde muy joven en ese mundo, siempre provocaba en sus compañeros cierta extrañeza. No podían entender su constante inconformismo, sus interminables horas de preparación, cuando ya era un consagrado guitarrista que había acompañado a todos los grandes de su tiempo. Parecía de otro mundo. Y lo era. Mas, aunque profundamente enraizado en sus orígenes, en su Sanlúcar, en su mundo, en sus personajes populares, en sus tradiciones, en la memoria de todos/as aquellos/as a los que amaba, Manolo tuvo la virtud de hallarse bien en todos los sitios a los que su profesión le fue llevando. Y muy especialmente, en los mil rincones de Andalucía por los que fue dejando muestras de su arte. Tal aserto es especialmente cierto en lo que se refiere a las conexiones del artista sanluqueño y la ciudad de Córdoba. Córdoba era un lugar que le seducía y que hizo suyo. En ella Manolo hallaba, frescos y vivos, -y yo he tenido el privilegio de escuchárselo varias veces- uno de los esenciales ingredientes para la comprensión de las músicas flamencas. Este era, quizás, un dato básico para entender el apego del sanluqueño a la ciudad de la

Mezquita, pero había otros muchos ligados a su convicción de que Córdoba era foco de destino y de difusión del flamenco que, además, había jugado un trascendente papel en la renovación del flamenco a mitad de los años cincuenta. Y otros más, quizás definitorio, el modo en que en Córdoba se resaltó y se sigue resaltando el valor de la guitarra como eje central de nuestras músicas.

-oOo-

Fue en la VII edición del Concurso Nacional de Cante (1974) cuando consiguió Manolo Sanlúcar el premio Ramón Montoya, otorgado a los guitarristas. Es posible imaginar cual fuese su satisfacción, porque los galardones del Concurso cordobés eran extraordinariamente valorados por la "flamenquería andante", a muchos de cuyos componentes les abrió puertas para su consolidación artística. Pero en Manolo se manifestaba ya entonces gestos que luego ha repetido muchas veces en su recorrido profesional: aceptaba los premios como un reconocimiento a las músicas y a la cultura que en él se representaban. El artista al que Córdoba galardonó estaba a punto de cumplir los treinta y uno. Era, por tanto, un joven que podría haber sentido que el valor de ese premio lo catapultaría a las altas esferas del flamenco. Así ocurrió con otros muchos artistas del cante, del baile o del toque que fueron reconocidos en Córdoba. Pero este no era su caso. La alegría al sentirse valorado era indiscutible, pero él tenía ya en la cabeza trazados los caminos por los que pretendía que discurriera su carrera. Manolo era un guitarrista precoz que, desde sus trece años, estuvo enrolado en compañías y que su guitarra había subrayado los cantes de grandes artistas. Incluso él mismo había grabado ya numerosos discos, tanto de acompañante como especialmente en los que centraron e impulsaron sus primeros esfuerzos

de aportar conocimientos al flamenco y de aplicar al mismo una mirada más detenida y reflexiva. Me refiero a sus tres discos "Mundo y formas de la guitarra flamenca" (1971-1973), cuyos títulos evocaban al libro que Antonio Mairena y el cordobés Ricardo Molina había sacado a la luz en tiempo cercano y que aspiraban también a ser un intento de sistematización del contenido y el sentido de las músicas flamencas.

El Manolo Sanlúcar al que los Concursos de Córdoba otorgaban el reconocimiento era un respetado maestro de la guitarra que está en un momento trascendente de su vida artística y personal: ha sido capaz de componer obra que aparecerán en años sucesivos, como Sanlúcar (1975), Sentimiento (1976) y Fantasía (1977), en la primera de las cuales integraría "Caballo Negro", una pieza a la que siempre refería como una de sus escasas pero obligadas claudicaciones ante el poder de las discográficas. No obstante, -como él mismo ha dejado escrito-, hubo otras razones para que ese premio le llenara de gozo: Manolo sintió que con él se premiaba a la guitarra flamenca y a quienes las tocaban. Como habían hecho Paco de Lucía y Víctor Monge "Serranito" su reconocimiento en los Concursos de Córdoba ponía el foco sobre artistas esenciales que hasta entonces, -con solo algunas excepciones-, tenía un papel secundario y a veces anónimo. Eran los años en los que era común anunciar al cantor sin hacer mención al guitarrista y tal cosa sucedía con alta frecuencia en los títulos de créditos de los discos. Con estos primeros pasos se estaba andando un camino que haría que los "secundarios" se acabasen convirtiendo en los impulsores de la música flamenca, creadores y renovadores desde el conocimiento. Son las guitarras y los guitarristas los que han alumbrado un tiempo nuevo para el flamenco y los primeros pasos se estaban dando en la Córdoba de los años sesenta y setenta.

El paso de los años fue viendo el creciente esplendor no sólo de un guitarrista, sino de un músico, pues Manolo no se arredró ante las dificultades del aprendizaje del lenguaje musical y, como otras veces, haría un espacio preferente en su vida para dedicarse a ello. Horas y horas, días y años ocupando su escaso tiempo libre en aprender a escribir música. He tenido la suerte de escuchar muchas veces a Ana, su mujer, su compañera, contar la exhaustiva dedicación que Manolo otorgaba a este aprendizaje, al que se entregaba, a veces, horas después de haber cosechado un enorme éxito en cualquiera de sus recitales en no importaba qué lugar del mundo.

-oOo-

Cuando el año 2006 el Festival de la Guitarra de Córdoba le dedicó unas Jornadas de Estudio, -"Jornadas de Estudio sobre la Historia de la Guitarra Flamenca: los nombres propios de la Guitarra, Manolo Sanlúcar"- pareció como si se celebrase la larga vinculación de Manolo Sanlúcar con la ciudad y como una manifestación de sus recíprocos amores. Yo tuve la fortuna de participar en ella, formando parte de una mesa redonda en la que estuvimos Manolo Herrera (+), Manolo Sanlúcar y Leo Brouwer y que fue moderada por Manuel Martín Martín. Las plurales sensaciones gratificantes que allí vivimos nos hicieron ignorar el calor despiadado de aquella tarde del estío cordobés. Especial emotividad alcanzó el reencuentro entre Manolo Sanlúcar y Leo Brouwer, dos clásicos vivos, dos nombres imprescindibles para la historia de la guitarra, que allí departían con la alegría de haberse vuelto a ver después de mucho tiempo. Quien esto escribe tuvo también la felicidad de volver a reunirse con Leo Brouwer, a quien había conocido en aquella hermosa aventura que fue la constitución de la Orquesta Sinfónica de Córdoba.

Desde cinco años antes Manolo Sanlúcar dirigía en Córdoba el Curso "Naturaleza y forma de la guitarra flamenca", nacido a impulsos de él mismo. Se sentía orgulloso de todo aquello y con frecuencia recordaba con gratitud la acogida que aquella propuesta suya recibió en Córdoba, en contraposición con los muchos y diversos desencuentros que habría de tener luego con otras administraciones cuando, a lo largo de décadas de infructuosos intentos, quiso reproducir los cursos en su Sanlúcar. El objetivo -y más aún, la necesidad- de tales actividades formativas los describió Manolo en el texto que abrió la primera edición (2001) y que puedo reproducir gracias a la indispensable ayuda de Estrella Sánchez Montero: *El nivel musical que alcanza hoy la guitarra flamenca precisa para su enseñanza de una atención y disciplina, de una reglamentación que recoja y ordene este conocimiento artístico en todos los aspectos que contiene la guitarra concertística y el acompañamiento al cante y al baile. Asimismo, la exigencia interpretativa de hoy requiere una atención profesionalizada que dé respuesta a cuantos problemas técnicos plantea la digitación de la actual música flamenca con toda su complejidad rítmica y armónica*.

No cesan, sino que se refuerzan los lazos entre el músico sanluqueño y la ciudad de Córdoba. Pero, en el entre tanto, Manolo fue desarrollando una extraordinaria actividad como concertista y como compositor. De esos años son algunas de las más brillantes composiciones que jamás se han hecho para la guitarra flamenca, singularmente su "Tauromagia" (1988) y el año anterior su gran obra sinfónica "Medea", que sigue siendo interpretada por el Ballet Nacional, para el que fue compuesta, en los días en que se escriben estas líneas. De aquel 1992 por tantas razones excepcional para España y para Andalucía, son sus obras "Algibe" y "Sinfonía para ocho monumentos". Y en el 2000, había publicado "Locura de brisa y trino", otra de esas

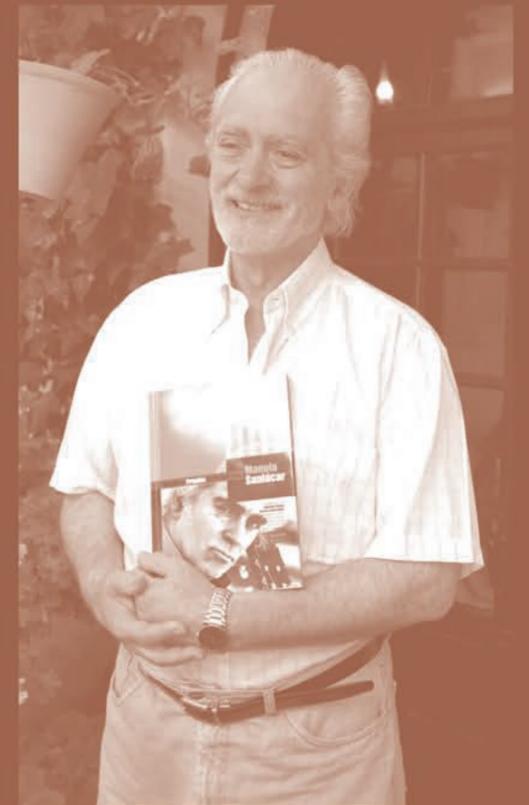
creaciones gigantescas de este genio que era capaz de tocar, tanto en solitario, como al lado de una gran orquesta sinfónica, Toda esta larga y gratificante relación de Manolo Sanlúcar con Córdoba y su cultura flamenca quedaría refrendada en la 35 edición del Festival de la Guitarra de Córdoba (2015), en el que se le brindó el homenaje que requería el reconocimiento a su magisterio y a su ejemplo. Al año siguiente, 2016, Manolo también tuvo especial protagonismo en el Concurso Nacional de Arte Flamenco, que ese año vivía un acontecimiento que muy pocos certámenes pueden mostrar: sesenta años de ininterrumpida vida, fiel a los principios que lo crearon, En efecto, el tiempo había pasado desde aquel 1956 en el que convergieron en Córdoba todos los elementos que hicieron posible aquel primer Concurso, que hoy es comúnmente señalado como uno de los hitos fundamental para el nacimiento de la nueva etapa del flamenco que entonces alumbraba. Con muy buen criterio, en el Concurso se otorgaron tres premios de honor, que fueron a parar a Blanca del Rey, a Antonio Díaz Fosforito y a Manolo Sanlúcar. Era para Sanlúcar la culminación de sus querencias cordobesas, de sus vínculos con una ciudad a la que se entregaba con un afán que iba mucho más allá que el de un mero cumplimiento de obligaciones profesionales. El privilegio de mi amistad con Manolo me permite afirmar con rotundidad que esas anuales citas en Córdoba eran para él un estímulo y una razón para ilusionarse en momentos en que estas iban estando cada vez menos presentes en su vida. Resistente a los embates que su salud sufría, nada le disuadía de estar cada verano en Córdoba, al frente de sus cursos. A veces, haciendo esfuerzos que contradecían los consejos de sus médicos. Pero Córdoba era una voz capaz de transformarlo.

-oOo-

Para rematar estas apresuradas letras, que responden a la generosa invitación que se me cursó y que tanto agradezco, doliente aun por su irreparable pérdida, quiero referir dos situaciones en las que el maestro Sanlúcar y yo compartimos vivencias "con Córdoba al fondo". Una de ellas fue la noche en la que ambos habíamos acudido a Córdoba, invitados por Arcángel, -entonces director de la Cátedra de Flamencología de la Universidad cordobesa-, acabada nuestra participación compartimos una muy grata cena a la que asistió otro de los grandes de la historia flamenca contemporánea, El Pele. Pero antes, en el camino, les propuse a Manolo y a Ana que nos desviásemos para pasar por los lugares que fueron míos cuando, mediados los setenta, iniciaba allí mi carrera de profesor universitario en el caserón de la plaza del Cardenal Salazar, hoy Facultad de Filosofía y Letras. Un manto de recuerdos me envolvió mientras paseamos por la judería que, en esas horas de la noche, abandonada la algarabía de las mañanas, era aún más seductora y misteriosa. Manolo, que me conocía bien, advirtió mi tono melancólico y me sacó de él diciéndome en voz alta: "*Ermano* (siempre me lo escribía así, porque según él me aclaraba, la H solo la usaba para los de sangre) *¡cómo no vamos a llevarnos tan bien si hasta los dos nos hemos enamorado de la misma ciudad!*" El otro "suceso" ocurrió en el que creo que fue su último curso -en todo caso, uno de los últimos-. Manolo conocía mis vínculos con Japón y varias veces yo mismo le había instado a que me contase cosas de un país y de unas gentes a las que había visitado con frecuencia y del que guardaba el mejor recuerdo. "No

*hay un lugar en el que se respete al artista como aquel*", me decía. En esta ocasión, recuerdo que a la mañana siguiente de haber regresado a Sanlúcar, me llamó porque tenía que contarme una cosa. Imaginé que, como tantísimas otras veces a lo largo de los últimos diez o doce años, el asunto estaría relacionado con su magno proyecto audiovisual y literario sobre la Guitarra Flamenca. No fue así. "*¡Mira lo que me ha pasado con un japonés!*", me dijo.

Y pasó a contarme una historia conmovedora: un joven japonés asistía a sus clases en Córdoba, pero no llevaba guitarra ni decía nada. Tras varios días, ya con cierta inquietud, Manolo pidió a sus ayudantes que intentasen saber las razones de tal comportamiento. Y fue entonces cuando nuestro artista se quedó emocionado hasta las lágrimas. El joven japonés confesó que su padre había fallecido recientemente y que era muy aficionado a la guitarra y un devoto seguidor de Manolo Sanlúcar. Al morir, había dejado una caja con varias carpetas que contenían discos, publicaciones y recortes de prensa en los que se referían a Manolo. El joven japonés, -cuyo nombre ni recordaba-, había viajado desde su país hasta Córdoba para llevarle a Manolo todos esos materiales. Era, -había dicho el joven nipón-, el mejor modo que había encontrado para honrar la memoria de su padre. ¿Y tú qué hiciste?, le pregunté; "*pues me fui para él y aunque ellos son poco dados a las efusiones ni a mostrar sus sentimientos, le di un abrazo y él me abrazó llorando y yo tampoco pude contener las lágrimas*". Añadió que, acabado el curso, lo invitó a visitar su casa de Sanlúcar. Esa era también la manera en la que Manolo mostraba su corazón abierto a todos los que lo merecían.



# CANTAR EN CAMELO O EL ORIGEN DEL CANTE JONDO

**FAUSTINO NÚÑEZ**

Flamencólogo

Fue el Beni de Cádiz, muchos lo recordarán en una mítica entrevista de 1991, de las varias que le hizo el brillante Jesús Quintero recientemente fallecido, relatando la anécdota de cuando cantó en Marbella a un príncipe árabe “en camelo”, esto es, dándole coba imitando su idioma y cante con palabras totalmente inventadas y melodía recreando el aroma de la música oriental. Esta práctica al parecer fue muy gaditana ya que la cultivó con resuelta vehemencia aquel genio gaditano nacido en Sevilla que se llamó Manolo Caracol, y así lo hicieron algunos de sus más fervorosos seguidores, el propio Beni, el Chato de la Isla o José Monge Cruz Camarón. Llevo unos meses dándole vueltas a una teoría, en verdad una hipótesis que probablemente tarde varios años en demostrar, si lo logro, y que puedo resumir en una frase algo tajante pero bien comprensible: el cante flamenco no es heredado sino recreado”. Soy consciente de que esta reflexión se da de bruces con la tradicional idea de que el cante es producto de la natural evolución de la melodía oriental sembrada por las culturas semitas y persas que dejaron su simiente en Andalucía. Cuando llevas más de tres décadas estudiando el origen de la música jonda hay muchas cuestiones que surgen y algunas no tienen una respuesta satisfactoria para un estudioso en busca de indicios que señalen el camino de lo que realmente ocurrió, más allá de la *novela* de consenso implantada por la flamencología tradicional. El flamenco es un género musical cuyo origen se ha basado en

una montaña de conjeturas, especulaciones de lo más variopinto. No obstante, desde el punto de vista de la musicología comparada, muchas veces las conclusiones comúnmente aceptadas no son satisfactorias, y uno, que es incrédulo por vocación, suele poner en tela de juicio las creencias más asentadas en la conciencia de la afición jonda, suscitando cuestiones de difícil respuesta.

Siguiendo las enseñanzas de Luis Lavaur en su *Teoría romántica del cante flamenco* del año 1976 de que el flamenco surge como grito de indigenismo contra los influjos franceses e italianos, entre pelucas y gorgoritos, bien podría sostenerse esta idea del *cantar en camelo*. ¿Las melodías sobre las que se fragua el cante flamenco son heredadas o en realidad se trata de una suculenta recreación llevada a cabo por un pequeño grupo de amigos, gitanos preferentemente, de Cádiz y su Bahía, familia algunos de ellos? ¿Y si un buen día, o mejor dicho durante un puñado de años, precisamente aquellos en torno a la proclamación de La Pepa, decidieron de forma más o menos consciente *reinventar* una forma de cantar “por to lo jondo” a fin de satisfacer los deseos de viajeros y curiosos que visitaban aquellas latitudes a base de modismos orientales, tal y como hizo Beni ante el mencionado príncipe? No olvidemos que aquellas gentes, franceses, ingleses... estaban ansiosos de encontrarse con los ideales por los que suspiraba el romanticismo del XIX, por ejemplo, revivir in situ el mito del *buen salvaje*

que personificaban convenientemente aquellos morenos de la Baja Andalucía que, como decía Lorca, *la gente cree que son carniceros, pero en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión*.

Aquella imagen de la España exótica se vio acrecentada tras la debacle del Imperio Español, cuando los Borbones, que llegaron con el siglo XVIII, se empeñaron en deformar la memoria histórica a fin de ocultar los méritos de los Austrias y así dibujar una España sin épocas gloriosas acentuando las diversas leyendas negras que los europeos fueron configurando con la Reforma y también con el trato que se dispensó a los árabes a partir de 1492, logrando que seamos los propios españoles los mayores defensores, y víctimas, de dichas leyendas. Ramón Soler en una serie de artículos publicados en la plataforma de internet *Expoflamenco* bajo el sugerente título *De flamencos y felahmengus: ¿hay moros en la costa?* lo dice así de claro: “*tras la implosión del Imperio se necesitó un mito fundacional que eludiera a los Austrias*”, y así lo afirma su esposa Elvira Roca en *Fracasología. España y sus élites: de los afrancesados a nuestros días*: “*tras la llegada de los Borbones se hace borrón y cuenta nueva con la dinastía anterior y, sorprendentemente, durante más de un siglo solo se escribe historia medieval con tal de eludir a los Austrias, que terminaron por caer en el olvido*”. Y a costa de negar la labor de los Habsburgo españoles se idealizó el pasado árabe alimentando además la imagen del indígena hispano subdesarrollado, inculto, pendenciero y valentón.

Pero no desviemos el tema: ¿Y si el acento oriental presente en la melodía del cante flamenco, y también en los arabescos de la guitarra e incluso en el dedeteo de las manos en el baile, fuese producto de la intención más o menos consciente, de una serie de artistas de las primeras décadas del siglo XIX, pioneros del cante jondo, de dar a luz una música que colmara las aspiraciones de

aquellos visitantes que, desde el siglo XVIII, acudían a las tierras de Andalucía en busca de un exotismo perdido en la Vieja Europa? Esos *prototuristas*, europeos y americanos, e incluso españoles de otras latitudes, deseaban ver colmadas sus aspiraciones románticas reveladas en los libros de viajes. Para ellos, los gitanos de Andalucía venían a ser una suerte de último reducto de la libertad, con una forma de vida que en Occidente se iba diluyendo con la industrialización y que poco iba extendiéndose por todo el orbe. Y si las ansias de satisfacer al *guiñi* llevó a aquellos pioneros flamencos a modelar un lenguaje musical preñado de acentos orientales, pero no heredado sino imaginado, no olvidemos las severas prohibiciones que impuso la iglesia y la corona a toda manifestación morisca en las tierras del sur de España.

¿Sería entonces el cante flamenco una suerte de *Alhambrismo* musical que, como ocurrió en la música académica a partir de 1848 o en la arquitectura, quería recrear un pasado mítico imitando las formas más o menos orientales? Así lo leemos en el folleto del disco *Alhambrismo Sinfónico*: “España se considera lugar árabe por su pasado, y, ante el desconocimiento de la música árabe, se utilizan los recursos andaluces tópicos, como las escalas andaluzas o los intervalos de segunda aumentada, identificándose así lo árabe con lo andaluz y este con lo español”. Esto pudo ocurrir perfectamente también en el flamenco, antes incluso de que se diera en la música académica, y aunque la flamencología ha dado por hecho que el cante es una herencia más o menos directa de la música de los gitanos andaluces, herencia judeo-andalusí transmitida de forma oral en el ámbito familiar, está pendiente de revelar el hilo conductor. Si así fuera ¿Por qué no hay rastro de cante jondo en las fuentes musicales de los siglos XV al XVIII? Más bien parece que existe un *eslabón perdido*, de ahí que la flamencología más tradicional se

sacara aquello de la *época hermética*, aduciendo que al ser hermética estaba escondida y no se reveló hasta mediado el siglo XIX, cosa realmente poco creíble y muy conveniente para las intenciones de algunos estudiosos. Y aunque es verdad que existen fuentes que revelan la antigüedad del cante, dichas pistas se refieren a las letras, ya que una cosa son por ejemplo los romances recogidos por el estudioso portuense Luis Suárez Ávila y otra las músicas sobre las que dichos romances se cantan. ¿Quién puede afirmar que esos romances se cantaban con la misma música desde los tiempos de los tatarabuelos de Jeroma la del Planchero? No olvidemos que la música se transforma de continuo y no hay tradición que dure intacta más de cien años.

Y si todo ese caudal de música, sobre todo el cante y también la atmósfera creada en torno a la guitarra con sus disonancias exóticas y tonalidad de aroma oriental, ha sido fruto de la imaginación preclara de un colectivo concreto deseoso de contentar al viajero para no defraudar sus aspiraciones ante la búsqueda de una originalidad melódica de aroma lo más arcaico posible. Y si a eso añadimos una singular manera de emitir la voz, a través del grito desnudo, con esas voces de *estaño fundido*, voces de bronce, el metal de voz que parece provenir de los ancestros proporcionado por la queja y el llanto, que como arte que es en verdad es también puro teatro. Y si con todos esos ingredientes obtenemos el cuadro completo que satisfacía plenamente al público de entonces, cuajando entonces un sistema nuevo de cantar, y tocar y bailar, que se desarrolló en unas décadas hasta dar lugar al riquísimo repertorio que hoy conocemos. No en vano en el toque, como nos recuerda Ramón Soler, “Sabicas encontró un filón con el que encandilar a nuevos auditorios, pues a los occidentales evocan un mundo exótico y atractivo a la vez”.

Seguir el rastro de la música oriental en el flamenco no es tarea sencilla, aunque

hoy hayan surgido vehementes defensores del pasado árabe del cante jondo. Para contrarrestar esta corriente Ramón recoge una cita de Eduardo Mendoza Gómez quien, en un artículo que le facilitó al brillante estudioso malagueño el no menos brillante Gregorio Valderrama, sobrino del maestro de Torredelcampo, que apareció en el nº 79 de la Ilustración musical (publicado el 30 de abril de 1891) aporta un aspecto muy elocuente y clarificador: “Si a una misma raza pertenecían los moros de Valencia, Sevilla y Granada; si allí quedaron después de la reconquista de don Jaime, don Fernando el Santo y los Reyes Católicos, ¿Cómo se explica la marcada disparidad que ofrecen sus cantos populares? Si la mayoría del pueblo valenciano es árabe, como el andaluz, y ambos debieron traer y conservar idénticas melodías, ¿Qué razón hubo para que se conservara aquí en la Bética, y no quedaran reminiscencias allá en la ciudad de las flores? ¿Por qué al trasplantarlos con poderosa mano, don Fernando y doña Isabel, de su último baluarte, no llevan al África sus melodías?”.

En las primeras décadas del siglo XIX los pioneros de la música jonda pudieron perfectamente reinventar una forma de cantar repleta de orientalismo, imaginada, **artificial**, **artística** en definitiva. Así es más sencillo comprender cómo ha llegado hasta nosotros esa atmósfera oriental que impregna la estética musical del flamenco, al no ser fruto de haberse cultivado por generaciones durante siglos, sino más bien recreada por avezados músicos que quisieron revivir el ambiente musical de la España de las tres culturas por la que suspiraban los románticos del siglo XIX, y ante la demanda de aquella atmósfera perdida en el tiempo la reinventaron casi de la nada, siguiendo la moda de agitarlo todo durante los años de las zarzuelas gitanescas del tío Pinini, el tío Conejo o el tío Caniyitas. Tal y como hizo Puccini para ambientar de música japonesa su *Butterfly* o de música china la *Turandot*, reinventando

un lenguaje japonés y chino respectivamente adecuado a los oídos de los europeos amantes de la ópera. ¿Y si los andaluces, seguramente desde el subconsciente, fueron construyendo un género adecuado a aquella imagen y de ahí pudo surgir el flamenco, idealizando un pasado mítico hecho arte en plena modernidad? Sí tenemos constancia de los rituales zámbricos que los gitanos del Sacromonte comenzaron a practicar en la segunda mitad del siglo XIX para el solaz de los *turistas* que llegaban a Granada a la llamada, por ejemplo, de los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving, que ofrecían y ofrecen sus espectáculos más o menos exóticos a los extranjeros a base de tangos, cachuchas y otras canciones como la mosca o las alboreas de sus bodas (músicas todas del XIX, no anteriores), formando todo un repertorio de cantes y bailes que hacían y hacen las delicias de los curiosos seguidores de los bailes y cantos de los gitanos. A cuenta de todo esto he comenzado a releer el clásico libro *Orientalismo* de Edward Said, el profesor palestino, editado en 1997, con el que revolucionó para siempre la perspectiva que sobre los orientales tenemos los occidentales, poniendo en solfa los *clichés ideológicos* que obedecen a diferentes intereses y estrategias. Los prejuicios que distorsionan nuestra visión sobre el Islam y los musulmanes en particular y en general sobre lo oriental como idea desde Occidente. ¿Pudo ser ese el punto de partida de aquellos pioneros del cante jondo que, desconocedores de la música oriental que sin duda alguna se cantó en tierras andaluzas hasta casi cuatro siglos antes de la cristalización de los primeros estilos flamenco allá por el 1812, tuvieron que reinventar unas melodías de aroma más o menos oriental que sirvieran para satisfacer la sed de exotismo de aquellos curiosos que visitaban la tierra andaluza? Así lo resume en el citado artículo Ramón Soler: “Hay que tener en cuenta que este género (el flamenco) además de ser una música artística lo es también tradicional, y por la puerta de

atrás de las tradiciones se cuela cualquier cosa de matute. En el siglo XIX, con el advenimiento del Romanticismo, las ensoñaciones morunas distorsionan la visión que los extranjeros tienen de España y, sobre todo, de Andalucía. De ello se dieron cuenta dos gitanos granadinos, dos verdaderos genios del marketing y la puesta en escena cuyas enseñanzas se podrían impartir hoy en la City de Londres o en Broadway”. Se refiere Ramón a Chorrojumo y a El Cujón. Además de todo esto, debo apuntar otra pista que ha acabado llevándome a esta idea de *cantar en camelo* como origen del cante jondo. Mientras redactaba mi último libro publicado en diciembre de 2021, *América en el Flamenco*, me preguntaba ¿Cómo es posible que en los evidentes antecedentes españoles que se hallan por doquier en las muy variadas músicas de los países hermanos de América no hallamos rastro del canto de corte oriental que es el santo y seña de la estética melódica del cante jondo? En el corpus gigantesco de la música tradicional hispanoamericana no hay nada que nos recuerde a una forma de cantar que tenga un aroma, aunque sea lejano, del cante flamenco, con sus melismas y acentos de clara intención oriental, siendo como fue de intenso el contacto de las provincias de Sevilla y Cádiz con el Nuevo Mundo durante cuatro siglos. Sin embargo, sí encontramos muchos rastros en relación al compás, en la rítmica, en la armonía de la guitarra, numerosas similitudes en géneros de ambas orillas del mar océano y que nos ayudan a trazar puntos de unión, nudos de la madeja que nos facilitan la labor de interpretar el pasado. Pero por qué no hay rastro de melodías jondas, no ya en otras latitudes de la península ibérica, donde sí podemos encontrar similares formas, como las curiosas asturianadas, sino en la inmensidad del continente americano. Para ello solo se me ocurre una explicación: habida cuenta que la relación más intensa de intercambio cultural se produjo entre 1493

y 1823, cuando las provincias españolas de ultramar iniciaron la independencia de la metrópolis para constituirse como países separados de la corona española, a pesar de que siguió habiendo contacto e intercambio cultural poco a poco se fueron forjando las señas de identidad propias en cada uno de los nuevos países, incluida España, y ya lo hacían con los mimbres heredados de las múltiples culturas que pasaron por tierras hispanas hasta entonces, de acá y de allá. Es decir, si el cante jondo surge en la primera mitad del siglo XIX es natural que no haya rastro de acentos orientales en la música tradicional de México, Perú, Colombia, etc. que fueron forjando sus respectivas tradiciones musicales antes de esas fechas y al independizarse de la metrópolis ya tenían la materia musical suficiente para moldear sus cantos y bailes con remarcado carácter nacional. Si Andalucía hubiese heredado esa música oriental tal y como la reconocemos en el flamenco, algún rastro habría en alguna canción o baile de allende el océano atlántico. Pero no.

Ya que estamos celebrando el centenario del concurso granadino de 1922 veamos algunos aspectos del folleto que el genial compositor gaditano Manuel de Falla publicó, sin firma, con tal fausto motivo. Editado por el Centro Artístico de Granada don Manuel esboza en veinte páginas lo que a su entender es el origen del cante jondo, tal y como él denominaba a una selecta porción del repertorio flamenco, sus valores musicales y su influencia en la música académica europea. Falla define los elementos musicales del cante jondo, comenzando por los factores históricos, indicando los tres hechos para él más relevantes: la adopción del canto bizantino por la antigua liturgia española, la invasión árabe y la inmigración y establecimiento en España de numerosas bandas de gitanos. No menciona claro está el acontecimiento más importante de la historia de España y en concreto la de Andalucía,

América. El maestro, con la autoridad que imponía su figura en las artes musicales y siguiendo el discurso de su mentor Felipe Pedrell, afirma que el orientalismo del cante flamenco no se heredó de los musulmanes sino que era anterior y se correspondía con la práctica litúrgica de la Iglesia Cristiana primitiva que se practicó tras la romanización en la península procedente de Bizancio, con sus correspondientes influjos judeocristianos, y que se practicó hasta la inmersión gregoriana en el siglo XI que anuló casi en su totalidad las formas hispanas también llamadas mozárabes, el conocido actualmente como *canto antiguo español*. Ese paralelismo se encuentra por ejemplo en la forma de entonar, lo que él llama el *enharmonismo como medio modulante*, en referencia al cante no temperado, aquel que no cabe en un pentagrama, mientras las escalas, gamas, las hace procedentes de la India y traídas por los gitanos. Es decir, de Bizancio la emisión de la voz y de la India las escalas y la modalidad sobre los que se desarrolla el cante. El afán de Don Manuel por negar el pasado árabe en el cante flamenco y atribuyendo a la liturgia bizantina la causa del orientalismo propio del cante podría resolver la duda aquí planteada, sin embargo, su práctica fue prohibida cuando el gregoriano se impuso como dialecto del canto llano en la liturgia europea dejándose de cantar hasta que intentó ser recuperada por el Cardenal Cisneros en Toledo, sin mucho éxito, y ya en el siglo XX en diferentes grabaciones discográficas. Todo esto más que teoría parece conjetura, ahora me toca demostrar si el *cantar en camelo* puede ser el origen del cante jondo, hasta entonces ahí queda la idea. Todo se andará. Les ruego clemencia en el juicio al menos hasta que pueda demostrar o no si todo esto se sostiene y puede ser debidamente transformado de hipótesis en tesis, hasta entonces les saluda muy cordial este gallego de alma gaditana y cordobesa.



## 5. HISTORIA DEL CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA



# BREVE HISTORIA DE LOS CONCURSOS DE CÓRDOBA

**El Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, de carácter trienal, nace en 1956, con el deseo de rescatar el cante con la pureza tradicional del «viejo Cante Jondo» (que se mantenía al margen de los circuitos de espectáculos) y con el deseo, al mismo tiempo, de no dejar en el olvido el certamen que se celebró en Granada en 1922 impulsado por Manuel de Falla y Federico García Lorca.**

En su nacimiento se llamó **Concurso Nacional de Cante Jondo**, denominación que cambió por la actual de Concurso Nacional de Arte Flamenco en su cuarta edición, en 1965, al acoger las facetas de guitarra y baile.

El Concurso está promovido desde su primera edición por el Ayuntamiento de Córdoba. Desde 1992 se encarga de su organización y gestión el IMAE (Instituto Municipal de Artes Escénicas) Gran Teatro de Córdoba.

Desde su primera edición este Concurso trienal se ha celebrado coincidiendo con las fiestas del mayo cordobés, reforzando la programación del Festival de los Patios. En cambio en la edición de 2010 la fecha de celebración ha pasado al mes de noviembre, con el objetivo de dotar al Certamen de un mayor protagonismo en la ciudad y potenciar su repercusión nacional e internacional.

En sus años de trayectoria, el Concurso ha alentado e impulsado el flamenco contribuyendo a dignificar la consideración artística y profesional del género y de sus intérpretes. Las sucesivas ediciones celebradas desde entonces constituyen, por otra parte, un rico y exhaustivo panorama de las diversas manifestaciones artísticas del género, valor documental éste que ha hecho posible registrar en la reciente historia del arte flamenco el estado y la evolución del cante, el baile y

el toque a lo largo del último medio siglo, convirtiendo el certamen, como se ha dicho en alguna ocasión, en un auténtico «laboratorio del flamenco clásico».

De la importancia del **Concurso Nacional de Córdoba** (propiciando la revelación de jóvenes valores, proyectando a quienes son ya figuras emergentes o consagrando a los grandes artistas) da buena prueba la larga nómina de nombres con reconocido prestigio que han sido premiados en el certamen cordobés: Fosforito, Curro de Utrera, Fernanda y Bernarda de Utrera, José Menese, Paco Laberinto, Matilde Coral, Merche Esmeralda, Paco de Lucía, Merengue de Córdoba, Paquera de Jerez, Víctor Monge Serranito, El Lebrijano, Luis de Córdoba, Manolo Sanlúcar, Juan Habichuela, Mario Maya, Paco Cepero, El Pele, Paco Peña, José Mercé, Joaquín Grilo, José Antonio Rodríguez, Vicente Amigo, Javier Latorre, Paco Serrano, Antonio el Pipa, Israel Galván, El Chino, Fernando Terremoto...

El prestigio del Concurso de Córdoba, del denominado «concurso de concursos», no tiene parangón en la historia de la música flamenca. Dada la importancia de la trayectoria que ha seguido desde su creación, el certamen es hoy el principal referente de los certámenes flamencos y el único de su categoría que puede dar el título de Premio Nacional.

## I CONCURSO

(1956)

Anselmo González Climent publica su «Flamencología» en 1955. Ricardo Molina queda prendido en ella y concibe un concurso de Cante Jondo a la manera de 1922 en Granada. Lo propone a Antonio Cruz Conde, entonces Alcalde de Córdoba, y éste engrandece la idea para potenciar el Festival de los Patios Cordobeses. Ricardo, hasta entonces, no iba más allá de algunas experiencias “perolísticas” al pie de la Sierra de Córdoba con Onofre, Navajitas, Pepe Valera o Pepe Lora. El patriarca de todos ellos, José Onofre. Una vez con el encargo de gestionar el Concurso, su primer paso es ponerse en contacto con el argentino de San Roque, en Buenos Aires, González Climent. Este le responde con entusiasmo con la idea de colaborar con el poeta y le aconseja sobre la formación del Jurado, posibles artistas asesores y de otros extremos fundamentales para tamaña empresa flamenca; asimismo le concreta la necesidad de crear en Córdoba, aprovechando las vivencias del inmediato evento, un Instituto de Flamenco. Durante todo el mandato de Cruz Conde en el Ayuntamiento de Córdoba estuvieron insistiendo en esa idea del Instituto de Flamenco, pero promesa tras promesa, Cruz Conde cambió a presidir la Diputación Provincial y Córdoba se quedó sin tal Instituto. La Cátedra de Flamencología en Jerez, fundada en 1958, pudo parecer un remedio a esta ambición de Ricardo y Anselmo; pero el tiempo vino a demostrar que los llamados a llevar a cabo esta idea no obtuvieron el aval oficialista ni el mecenazgo conveniente. Cruz Conde que se apuntó un buen tanto con el apoyo municipal al Concurso, perdió al menos medio

punto al ir soslayando la creación del Instituto de Flamenco. La verdad, en su centro. Granada dio como resultado a un viejo de setenta años y un niño de once: El Tenazas y Manolo Caracol, respectivamente. Ni uno ni otro estaban en condiciones de defender aquel esfuerzo, así es que sobrevino el desaliento; cincuenta años más tarde para tener algo que celebrar. Córdoba dio como resultado a un joven de veintitrés años, Fosforito, en el que Pablo García Baena, compañero de Ricardo en el grupo poético Cántico, vio al que García Lorca buscaba en Granada. Fosforito tenía fibra de luchador. Traía un esquema de cante purísimo, enciclopédico en su conocimiento y personalísimo de estilo, hasta el punto de crear toda una estética flamenca de síntesis andaluza para el flamenco. Respondía también, ¿por qué no reconocerlo?, a una imagen de cantaor-pueblo que ya tenía precedente en la publicación, un año antes, de aquella Antología del Cante Flamenco, con sello Hispavox, premiada con la medalla de oro de la Academia Francesa del Disco.

El Concurso Nacional de Cante Jondo, primero en Córdoba, hacía revolución estética del flamenco. La intención, como en Granada, era rescatar el género del aburguesamiento en el que había caído. Fosforito estaba en la línea de sobriedad, de pureza de cánones, de respeto al legado tradicional en la raíz del pueblo; campesino, minero, arriero, o milenariamente ciudadano en Cádiz, morisco por los montes de Málaga y Granada ..., en fin, esa cultura popular y al mismo tiempo elitista, ya que confirmaba un dominio técnico fruto de una elaboración meticulosa y cultivada profesión. Aportaba para el futuro la nota sincopada, el contratiempo rítmico que habría de desahogarse libremente luego con Paco de Lucía y conectarse con el rito dominante de la salsa. Aquello fue un aporte, un logro técnico para situar al flamenco en el tiempo que habría de venir.

## PREMIOS I CONCURSO:

Los cantes se distribuyeron en cuatro secciones:

### 1ª Siguiriyas, Martinetes, Carceleras y Saetas viejas

Premio de Honor:  
**Antonio Fernández Díaz Fosforito**

Segundo Premio:  
**Antonio Peña Otero**

Tercer Premio:  
**Gaspar de Utrera**

### 2ª Soleares, Cañas, Polos y Serranas

Primer Premio:  
**Antonio Fernández Díaz Fosforito**

Segundo Premio:  
**José Salazar**

Tercer Premio:  
**José M<sup>a</sup>. Martínez Infantes**

### 3ª Malagueñas, Rondeñas, Verdiales, Fandangos de Lucena

Primer Premio:  
**Antonio Fernández Díaz Fosforito**

Segundo Premio:  
**Julián Córdoba**

Tercer Premio:  
**José Beltrán Ortega**

Accésit: **José Salazar**

### 4ª Tonás, Livianas, Debla y Temporeras

Premio Absoluto

(Primer Premio de las cuatro secciones):

**Antonio Fernández Díaz Fosforito**

## II CONCURSO

(1959)

### El gitanismo de Mairena es neoclásico

A los tres años, 1959, desembarca en Córdoba un gitanismo hermético, casi ignorado en su propio triángulo clásico, y el segundo de estos concursos cordobeses lo potencia hasta implantar un imperio y conceder su llave-cetro a Mairena. Juan Talega, Fernanda, Bernarda, La Pepa, Gaspar de Utrera, Perla de Cádiz, María Vargas, ... fueron todo un desembarco en Córdoba.

Luego, el homenaje a Pastora, la de los Peines. Y he aquí que aquella cantaora polifacética y genial, que no había hecho distingos en su vida profesional de gitanismo ni payismo, es proclamada como la debla. El homenaje, salvo Fosforito, fue integrado por gitanos. Se preparaba ya el camino de Antonio Mairena. La polémica suscitada entre partidarios de Fosforito y Mairena no fue sólo a nivel popular en la Plaza de la Corredera cordobesa, en 1962 y en el Concurso de la Llave, sino que también en el Jurado hubo fuertes controversias. González Climent lo revela en su Viejo Carné Flamenco publicado por la Revista Candil. En ese momento se implanta en el Flamenco. El Neoclasicismo que todavía perdura, con lo que tiene de paralizante, retrógrado y falto de creatividad porque sólo mira hacia el pasado.

## PREMIOS II CONCURSO:

1957-58 (Fases selectivas)

1959 (Fase Final)

1957: Concursantes de las provincias de Huelva, Málaga, Cádiz y Sevilla

1958: Concursantes de las provincias de Jaén, Granada, Almería y Córdoba

A lo largo de estos dos años, el Concurso se divide en dos secciones:

**CANTE JONDO y CANTE FLAMENCO** con la siguiente distribución de premios:

### Sección de cante jondo:

Premio de Honor: *Siguiriyas*

1957: **Gabriel Moreno**

1958: **Desierto**

Segundo Premio: *Debla*

**Desierto** (los dos años)

Tercer Premio: *Soleares*

1957: **Sernita de Jerez**

1958: **Curro de Utrera**

Cuarto Premio: *Martinetes*

1957: **Desierto**

1958: **Curro de Utrera**

Quinto Premio: *Caña o Polo*

1957: **Desierto**

1958: **Curro de Utrera**

Sexto Premio: *Tonás*

**Desierto** (los dos años)

Séptimo Premio: *Malagueñas*

1957: **Sernita de Jerez**

1958: **Manuel Ávila**

Octavo Premio: *Serranas*

1957: **José Rivas Ortega**

1958: **Pedro Lavado**

### Sección de cante flamenco:

Primer Premio: *Bulerías*

1957: **Francisco Torres Amaya**

1958: **Desierto**

1958: **Niño de La Magdalena**

Tercer Premio: *Cantiñas de Cádiz*

1957: **Sernita de Jerez**

1958: **Desierto**

Cuarto Premio: *Tientos*

1957: **José M.<sup>a</sup> Martín Infantes**

1958: **Desierto**

Quinto Premio: *Tarantas y Cartageneras*

1957: **Juan de La Loma**

1958: **Luis Chofles Miranda**

Sexto Premio: *Granaína y Media Granaína*

1957: **José Beltrán Ortega**

1958: **Ramón de los Llanos**

Séptimo Premio: *Fandangos de Huelva*

1957: **José M.<sup>a</sup> Martín Infantes**

1958: **Manuel Córdoba Villar**

Octavo Premio: *Fandangos de Lucena y Verdiales*

1957: **Antonio Hidalgo Ortiz**

1958: **Niño de La Magdalena**

Noveno Premio: *Fandangos de Almería*

**Desierto los dos años**

**1959: Fase Final:** Concurren los finalistas de los años anteriores, los cantaores del resto de España y artistas andaluces de reconocido prestigio que no fueron sometidos a las fases selectivas. Los grupos de cantes fueron reestructurados por la Organización para la final del II Concurso de la siguiente manera:

### PRIMER GRUPO:

*Siguiriyas, Tonás, Martinetes, Carcelera y Debla*

Premio de Honor:

**Juan Talega**

Segundo y Tercer Premio:

**Desiertos**

### SEGUNDO GRUPO:

*Soleares y Polo*

Primer Premio:

**Juan Talega**

Segundo Premio:

**Fernanda de Utrera**

Tercer Premio:

**Desierto**

### TERCER GRUPO:

*Cañas y Serranas*

Primer Premio:

**Pedro Lavado**

Segundo y Tercer Premio:

**Desiertos**

#### CUARTO GRUPO:

Malagueñas, Rondeñas, Jaberías y Cantes de Levante

Primer Premio:

**Desierto**

Segundo Premio:

**Jesús Heredia**

Tercer Premio:

**Juan de la Loma**

#### QUINTO GRUPO:

Tientos y Bulerías

Primer Premio:

**Fernanda y Bernarda de Utrera** (Compartido)

Segundo Premio:

**Pepa de Utrera y La Perla de**

**Cádiz** (Compartido)

Tercer Premio:

**María Vargas**

#### SEXTO GRUPO:

Alegrías, Mirabrá y Romeras

Primer Premio:

**La Perla de Cádiz**

Segundo Premio:

**Niño de La Magdalena**

Tercer Premio:

**Juan Montoya**

#### SÉPTIMO GRUPO:

Granaínas, Medias Granaínas, Fandangos de Lucena, Huelva y Almería

Primer Premio:

**Antonio Ranchal y Álvarez de Sotomayor**

Segundo Premio:

**Ramón de los Llanos**

Tercer Premio:

**Desierto**

## III CONCURSO

(1962)

### *Diferencias entre Ricardo y Anselmo*

Ricardo Molina y Anselmo González Climent mantienen una correspondencia intensa desde 1956 hasta 1965. Desde 1958 difieren ya en conceptos tan fundamentales como el filogitanismo de Molina y un recelo cada vez mayor de Anselmo porque pueda convertirse en una pasión desfiguradora del verdadero sello y cuño andalucista del género. Con la llave para Mairena se agudiza la polémica. Ante la poca competencia que se había preparado para Mairena (Ya desde la primera carta González Climent recomienda, junto a Aurelio Sella, a Manolo Caracol y al Niño de Marchena «en última instancia, pese a ciertos reparos de autenticidad perfectamente oponibles». González Climent se decide por Fosforito, como todo el grupo Cántico que frecuentaba de oyente el concurso. Ricardo Molina había formado su propia corte con el pintor Capuletti, Mauricio Ohana, George Hilarie, amén de la cohorte capitaneada por Juan Talega. No había caso, Anselmo estaba en Argentina y le quedaba todo muy lejos. El caso fue que ya no vino más a Córdoba. En 1965 se interrumpe la correspondencia tan amistosa entre ambos. La frase aquella de Anselmo en su *Antología de Poesía Flamenca*: «Antonio Mairena: Nieve en Sevilla» le había condenado al ostracismo. El Neoclasicismo había triunfado con su correspondiente Llave.

### PREMIOS DEL III CONCURSO:

Se establece conceder, en esta edición del Concurso Nacional, la **LLAVE DE ORO DEL CANTE**, valorando para el mencionado premio, además de la actuación pública, el historial flamenco de los concursantes.

Los grupos de cantes que habían de interpretar los artistas se distribuían de la siguiente forma: Siguiriyas, Tonás y Soleares.

Los cantes por siguiriyas y soleá tendrían que hacerse por tres estilos diferentes; en las tonás, cada cantaor debería de ejecutar tonás, toná grande, martinetes y debla. Además, cada cantaor había de completar su actuación con dos cantes a su libre elección.

Participaron en esta edición del Concurso de Córdoba: Juan Varea, Antonio Fernández Díaz "Fosforito", Antonio Núñez Montoya "Chocolate", "Platerito de Alcalá" y "Antonio Mairena".

La **LLAVE DE ORO DEL CANTE** fue otorgada a Antonio Cruz García "**ANTONIO MAIRENA**", dotado con un premio de 100.000 ptas. El resto de los artistas recibieron la cantidad de 25.000 ptas. por su participación.

## IV CONCURSO

(1965)

### *Concurso de "Arte" y no de Cante*

A la cuarta edición nuestro concurso pasa de ser exclusivamente de cante, a ser de Arte Flamenco en sus tres facetas principales: cante, baile y guitarra. Se mantienen diferencias económicas que, quiérase o no, establecen una jerarquía de valores de unos a otros cantes y, así, bailes y toques. Sigue siendo el premio de honor para las siguiriyas y tonás. Mientras que los fandangos tienen, a juzgar por la diferencia económica con la que se dotan, un premio con carácter de «consolación». En medio, y en escala descendente, soleares y bulerías, malagueñas, tarantas, granaínas y cartageneras, tientos y tangos, alegrías... En el mismo orden jerárquico queda el baile, desde soleares y bulerías hasta fandangos y verdiales, pasando

por farrucas y alegrías. Pensamos a estas alturas que puede ser este el origen de que se hayan estimado unos cantes sobre otros, y de tal guisa cultivados, en los festivales.

De esta manera, hay que convenir en que los Concursos de Córdoba han hecho Historia Flamenca de los últimos cuarenta años. En ciertos aspectos, pese a su espíritu clasicista, fue motor de cambio no ya en la estética de este arte sino en otros movimientos significativos de apertura hacia la «progresía» sociológica y artística. Ese cuarto concurso, primero de Arte Flamenco dio su premio de honor a José Menese que ya cantaba aquello de «Señor que vas a caballo y no das los buenos días...» o aquel otro mensaje de rebeldía en clave de grito: «Qué bien jumea de Diego Vázquez la chimenea, doto la leña, que quien quema lo suyo a nadie empeña. Mira y aprende de qué manera nunca se apaga el humo en ca La Melera». Maravilla de lenguaje figurado, lenguaje-imagen. Antes que nada fue Córdoba a José Menese la que avalaba su dignidad cantaora, su ceremonial, su actitud firme como las columnas de Hércules de la Alameda sevillana.

Fue aquel el momento cumbre de un Antonio Núñez El Chocolate, también premiado, que llega rendido y despistado ya al tiempo de su Giraldirillo. Manuel Mairena... Hasta Canalejas de Puerto Real pasó entre los distinguidos en aquel concurso. Fue el año también del reconocimiento primero a Matilde Coral y Paco Laberinto, como a Manuel Cano y a Manuel Morao, entre otros. Caso curioso es que se quedara sin premio, después de concursar, Terremoto de Jerez, pero tampoco puede esto, o no debe, extrañar a nadie: Terremoto fue un cantaor sensacional, pero anárquico e irregular por aquellos tiempos de tablao madrileño de su carrera artística. Córdoba no se atrevió con él a significar la bendita heterodoxia o la escandalosa anarquía.

## PREMIOS DEL IV CONCURSO:

Por primera vez, es en esta edición donde se podrá concursar en toque y baile, mientras que los cantes, también por vez primera, se agrupan en torno a nombres insignes del mundo flamenco.

Los premios establecidos fueron los siguientes:

### Cante:

Premio de honor Tomás *El Nitri* (Siguiriyas y Tonás)

**José Menese**

Premio *Joaquín el de la Paula* (Soleares y Bulerías)

**Manuel Mairena**

Premio *Juan Brevia* (Malagueñas, Granaínas, Tarantas y Cartagenas)

**Canalejas de Puerto Real**

Premio Pastora Pavón *Niña de los Peines*

**Antonio Núñez EL CHOCOLATE**

Premio *Aurelio Sellez* (Alegrijas y Mirabrás):

**El Flecha de Cádiz**

Premio *Cayetano Muriel* (Fandangos de Huelva, Lucena y Verdiales):

**María Zamorano LA TALEGONA**

Accésit: **Manuel G. Segovia Ciego de Almodovar y Niño de la Magdalena**

Premio *Rojo El Alpargatero* (Cantes de Levante):

**Manolo de Vega FOSFORITO DE VALLADOLID**

### Baile:

Premio Antonio (Soleares y Bulerías):

**Paco Laberinto**

Accésit:

**Eugenia Montero**

Premio *Pastora Imperio* (Farruca):

**Desierto**

Accésit:

**Luisa Verrette**

Premio Pilar López (Alegrijas):

**Matilde Coral**

Premio *Verdiales* (Fandangos y Verdiales):

**Grupo FERIA DE MAYO**

Premio Infantil:

**Rosita Moreno**

### Toque:

Premio Patiño:

**Manuel Moreno MORAO**

Premio *Ramón Montoya*:

**Alejandro Martín Bada**

Premio *Manolo de Badajoz*:

**Paco el del Gastor**

Premio *Sabicas* (Concierto de guitarra):

**Manuel Cano**

Diploma:

**Manuel Reyes**

## V CONCURSO

(1968)

*Fallece Ricardo Molina*

Al tiempo del V Concurso acaba de fallecer Ricardo Molina y entra de nuevo en juego Fosforito, como personaje en el Jurado que sustituye a Aurelio Sellez. Ya era Antonio Alarcón Constant presidente de Jurado como Delegado municipal de Ferias y Festejos. Este concurso dio un resultado muy pobre, pero salvó la dignidad y hasta quedó encumbrado con la presencia de Paco de Lucía que ganó el premio de guitarra solista. No quiso nadie competir con él, casi todos se retiraron, sólo los despistados resistieron la prueba. Esto ha hecho pensar que los concursos nacionales de Córdoba estaban ya resueltos antes de la competición. Nada de eso, al menos desde que soy testigo en el seno del Jurado. Lo que sí ha

ocurrido con frecuencia es que los artistas, y sobre todo los guitarristas, se conocen entre sí con suficiente objetividad como para saber quién tiene posibilidades o no a la vista de la competencia. Así es que se retiran una vez inscritos, no comparecen, cosa que por otra parte facilita la labor del Jurado.

## PREMIOS DEL V CONCURSO:

### Cante:

Premio de Honor *Tomás Pavón* (Siguiriyas, Tonás, Livianas y Serranas):

**Desierto**

Accésit: **Pepe Sanlúcar y Curro Mairena**

Mención: **Alfredo Arrebola**

Premio por Soleares, Polos, Cañas y Bulerías:

**Desierto**

Accésit: **Antonio Moreno y La Sallago.**

Mención: **El Pele**

Premio por Malagueñas, Granaínas, Fandangos de Lucena, Tarantas y Cantes de Levante:

**José Sarroche**

Accésit: **Dioni Peña y Josefina Ruiz**

Premio por Alegrijas de Cádiz, Mirabrás, Caracoles, Romeras:

**Niño de La Corredera**

### Baile:

Premio de Honor Encarnación López, *La Argentinita* (Alegrijas, Soleares o Siguiriyas):

**Matilde Coral y Merche Esmeralda** (Ex aequo)

Premio por Tangos y Tientos:

**Desierto**

Premio por Bulerías, Farrucas, Garrotín y otros bailes festeros:

**Manuel Corrales EL MIMBRE**

Premio de Zapateado:

**Desierto**

Accésit: **Lolita Orozco y Pastora Molina**

### Toque:

Premio de Honor *Javier Molina* (Guitarra de Concierto):

**Paco de Lucía**

Premio de acompañamiento:

**Rafael Rodríguez MERENGUE DE CORDOBA**

Accésit: **Parrilla de Jerez**

## VI CONCURSO

(1971)

*El "Silverio"*

El VI Concurso fue un escándalo de participación. Fue el primero que se estableció el Premio Silverio, al cantaor más completo del concurso, y siguió manteniendo seis grupos de cante, cuatro de baile y dos de toque. Su principal logro fue establecer la misma cuantía económica para todos los premios de cante, si bien ocurría otro tanto con los de baile y guitarra, estas dos secciones últimas estaban en conjunto menos dotadas que la del cante. Persistía una valoración del cante por encima de la guitarra y el baile. ¿Reflejo de lo que ha sido un aprecio populista del género? Esa es la historia de nuevo. En este concurso desembarcó el profesionalismo que necesitaba un aval de prestigio para seguir ejerciendo y un Premio Nacional en Córdoba daba esa reputación. El gran triunfador fue Beni de Cádiz con dos premios más El Silverio, convirtiéndose en el único cantaor que ha obtenido este máximo galardón. Otros premiados fueron Curro Malena, Naranjito de Triana, La Paquera de Jerez, Víctor Monge Serranito, Ricardo Miño..., etc. El Concurso lo grabó la discográfica Arbola, que editó en vinilo la actuación de los premiados y otros concursantes. Con motivo del 30 aniversario de la celebración de este VI Concurso, en 2001 BMG-Ariola reeditó en su sello Tablao estas grabaciones en formato CD.

## PREMIOS DEL VI CONCURSO:

### Cante:

Diploma Especial Silverio:

**Beni de Cádiz**

Premio *Manuel Torre* (Siguiriyas):

**Beni de Cádiz**

Premio *Enrique El Mellizo* (Alegrías):

**Beni de Cádiz**

Premio *Mercé La Serneta* (Soleares):

**Curro Malena**

Premio *Manuel Reyes El Canario* (Malagueñas):

**Naranjito de Triana**

Premio *Pastora Pavón Niña de los*

*Peines* (Bulerías):

**Paquera de Jerez**

Accésit: **Jesús Heredia**

Premio *Don Antonio Chacón* (Fandangos):

**Pedro Lavado**

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona*:

**Isabel Romero García**

Premio *Pastora Imperio*:

**Loli Flores**

Premio Encarnación López *La Argentinita*:

**Carmen Montiel**

### Toque:

Premio *Ramón Montoya* (Concierto):

**Víctor Monge SERRANITO**

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento):

**Ricardo Miño**

## VII CONCURSO

(1974)

Antonio Alarcón, alcalde de Córdoba al tiempo del VII Concurso, se rodea de los más significativos de la Peña Juan Breva de Málaga y de su amigo Amós Rodríguez, como elementos asesores. Ya en la edición anterior se advirtió la influencia malagueña con el olvido de Cayetano Muriel Niño de Cabra como denominación de un grupo, el advenimiento de Manuel Reyes El Canario para titular el grupo de malagueñas y cantes de Levante (cosa que levantaba sospechas de chauvinismo malaguista, ya que sólo se conocía un estilo de malagueñas adjudicado al Canario), mientras que desplazaba al gran Don Antonio Chacón a titular de granaínas, medias granaínas, fandangos de Huelva, etc., o sea, lo que entonces se entendía por supuesto, como el “aguapié” de las formas flamencas.

También hubo para este concurso avalancha de profesionales. Sus premiados fueron: Juan Peña El Lebrijano, Luis de Córdoba, Chano Lobato, Calixto Sánchez, Pepa Montes, Ana María Bueno, Manuela Carrasco, Milagros Mengíbar, Manolo Sanlúcar y Juan Habichuela... ¡casi ná! Y fueron premiados porque se presentaron a concursar, naturalmente, porque les apetecía para su carrera un título nacional de Córdoba... Y porque en aquel momento fueron los mejores para el criterio del Jurado.

## PREMIOS DEL VII CONCURSO:

### Cante:

Diploma Especial *Silverio*:

**Desierto**

Premio *Manuel Torre* (Siguiriyas):

**Desierto**

Premio *Enrique El Mellizo* (Alegrías de Cádiz,

Mirabrás, Romeras, Cantiñas y Caracoles):

**Chano Lobato**

Premio *Mercé La Serneta* (Soleares, Polos, Cañas y Serranas):

**Juan Peña EL LEBRIJANO**

Premio *Manuel Reyes El Canario* (Cantes de

Málaga y Levante):

**Luis de Córdoba**

Premio *Pastora Pavón Niña de los Peines*

(Tientos, Tangos y Peteneras):

**Jesús Heredia**

Premio *Don Antonio Chacón* (Granaínas, M.

Granaína, Fandangos de Lucena, etc.):

**Calixto Sánchez**

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona* (Alegrías, Soleares,

Siguiriyas y Cañas):

**Pepa Montes**

Accésit: **Carmen Juan**

Premio *La Malena* (Tientos y Tangos):

**Ana María Bueno**

Accésit: **Rocío Loreto**

Premio *Pastora Imperio* (Bulerías, Farrucas,

Garrotón y otros bailes festeros):

**Manuela Carrasco**

Accésit: **José Cortés**

Premio *Encarnación López, La Argentinita* (Otros

bailes):

**Milagros Mengíbar**

### Toque:

Premio *Ramón Montoya* (Concierto):

**Manolo Sanlúcar**

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento):

**Juan Carmona HABICHUELA**

Accésit: **Manuel Domínguez**

## VIII CONCURSO

(1977)

Sigue, al tiempo del VIII Concurso, el Sr. Alarcón de Alcalde de Córdoba, y con Gonzalo Rojo y Amós Rodríguez como asesores más directos. Todavía el ambiente peñístico cordobés, ya floreciente, no gozaba de estimación suficiente para la Comisión Organizadora. Todavía sigue estimándose el cante por encima del baile y la guitarra en un concurso de Arte Flamenco, si es elemento indicativo las distintas cuantías económicas que se fijan para una y otra facetas del Arte Flamenco. Así es la historia del flamenco: la guitarra ha tenido que luchar duramente por reivindicarse hasta el punto de parecer ahora que impone su revancha. Otro alud profesional es el que se testimonia con los artistas premiados: José el de la Tomasa, Rancapino, Luis de Córdoba, Mario Maya -que acapara dos premios en este concurso-, Carmen Albéniz, Carmen Juan, Rafael Riqueni, Paco Cepero. Quedaba desierto desde la VI edición el Premio Silverio. Quedaron muchas figuras del baile y la guitarra sin premio en esta ocasión, y que no relacionamos por no herir sus sensibilidades. Los grandes artistas que quedaron sin premio, porque ya no había más premios, fue cosa dramática. Riqueni resultó entonces una revelación muy importante, mientras que Mario Maya era una superfigura; como lo fue luego en el Giraldillo, que iba a por todas, acaso porque necesitaba que la élite oficialista del flamenco lo tuviese en cuenta.

## PREMIOS DEL VIII CONCURSO:

### Cante:

Diploma Especial *Silverio*:

#### Desierto

Premio *Manuel Torre* (Siguiriyas y Tonás):

#### José de La Tomasa

Premio *Enrique El Mellizo* (Alegrías de Cádiz, Mirabrás, Romeras, Cantañas y Caracoles):

#### Rancapino

Premio *Mercé La Serneta* (Soleares, Polos, Cañas y Serranas):

#### Desierto

Premio *Manuel Reyes El Canario* (Cantes de Málaga y Levante):

#### Desierto

Premio *Pastora Pavón Niña de los Peines* (Tientos, Tangos y Peteneras):

#### Desierto

Accésit: **Nano de Jerez**

Premio *Don Antonio Chacón* (Granáinas, M. Granáinas y Fandangos):

#### Luis de Córdoba

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona*:

#### Mario Maya

Accésit: **Ricardo El Veneno y Concha Vargas**

Premio *La Malena*:

#### Carmen Albéniz

Premio *Encarnación López La Argentinita*:

#### Carmen Juan

### Toque:

Premio *Ramón Montoya* (Concierto):

#### Rafael Riqueni

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento):

#### Paco Cepero

# IX CONCURSO

(1980)

## *La Democracia*

El IX Concurso estrena Ayuntamiento democrático con Julio Anguita de Alcalde.

La Comisión Organizadora acusa la proporcionalidad política en el nuevo Ayuntamiento, pero se tiene en cuenta al presidente de la Comisión Organizadora del anterior concurso, como una consideración a la experiencia y a una voluntad de continuidad. Desaparecen de esta comisión los “abonados a Córdoba” Gonzalo Rojo y Amós Rodríguez, y aparecen por vez primera los representantes de la Peñas Flamenca de Córdoba, por otra parte la ciudad penística por excelencia.

Otra novedad impuesta por el nuevo orden democrático y su entusiasmo de primera hora es la constitución del Jurado.

En principio se quiso representar en tal Jurado a personas elegidas por las peñas flamenca provinciales, pero no existían todavía federación provinciales y pronto se advirtió que podría ser un fracaso. No había institucionalidad ni organización peñística, ni había interlocutores válidos. No obstante se designaron por parte de las distintas provincias a sus propios representantes, aunque estas selecciones fueron en la mayoría de los casos de manera muy irregular. Córdoba no entró en la problemática particular de cada provincia ni en el procedimiento de elección que cada uno llevara a cabo. Fue el caso que nos vimos asistidos por representantes de esta provincias: Granada, Córdoba, Castilla la Nueva, Zona de Levante, Sevilla, Cataluña, Cádiz, Extremeño-Leonesa, Málaga, Huelva y representante del VII Congreso de Organizadores de Festivales Flamencos.

Este ha sido el único Jurado elegido a voluntad democrática, pero al faltar la infraestructura de organización democrática, no sólo fue un desastre en el aspecto representativo, sino en el aspecto decisorio o deliberante. Las discusiones fueron bizantinas y los atranques por “los cerros de Ubeda”, cuando no “balaban las ovejas”. El resultado fue dos premios para El Cabrero, y otros correspondientes para El Chaquetón, Manolo Avila, María Oliveros, Angelita Vargas, Milagros..., y los dos premios para Manuel Domínguez de guitarra. El premio solista ocasionó la protesta del público más grave que se recuerda en la historia de los concursos cordobeses, protagonizada por el barrio del Campo de la Verdad que era partidario, no digo tanto con razón aunque sí con bastante fundamento, al margen del posible chauvinismo, de Antonio Prieto El Curri. Pero, de nuevo la verdad en su centro, hay que decir que aquí hubo unanimidad para Manuel Domínguez, pese a la gran técnica guitarrística del Curri. No había en el Jurado un solo asesor técnico de guitarra profesional y todos nos sentimos ganados por la expresividad tierna, sugerente, sencilla al mismo tiempo, de Manuel Domínguez en su “solo de guitarra”. Aquello sorprendió a los mismos jueces. No hubo la misma unanimidad, ni mucho menos con El Cabrero. Recuerdo que, para decidir su premio de malagueñas, nos ensalzamos Vallecillo y yo en una polémica “a todo trapo”. Vallecillo era partidario de darle el premio de malagueñas al Cabrero; yo, de ninguna manera: la veía cruzada e híbrida sin calidades expresivas correspondientes. Tras de larga y ardua discusión, se pasó a la votación y la ganó Vallecillo.

## PREMIOS DEL IX CONCURSO:

### Cante:

Diploma Especial *Silverio*:

#### Desierto

Premio *Manuel Torre*:

#### Desierto

Premio *Mercé La Serneta*:

#### El Cabrero

Premio *Manuel Reyes El Canario*:

#### El Cabrero

Premio *Enrique El Mellizo*:

#### Chaquetón

Premio *Don Antonio Chacón*:

#### Manuel Ávila

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona*:

#### María Oliveros

Premio *La Malena*:

#### Carmen González Santos

Premio *Pastora Imperio*:

#### Angelita Vargas

Premio *Encarnación López La Argentinita*:

#### MILAGROS Pérez Martínez

### Toque:

Premio *Ramón Montoya* (Concierto):

#### Manuel Domínguez

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento):

#### Manuel Domínguez

# X CONCURSO

(1983)

## Armonía de pasado y presente

La experiencia fue tremenda, así es que para el X Concurso, con el mismo Alcalde comunista Julio Anguita y el mismo Teniente de Alcalde Delegado de Educación y Cultura, andalucista, Francisco Martín López, se constituyó una Comisión Organizadora en la que estaban representadas proporcionalmente los partidos políticos en el Ayuntamiento, los medios de comunicación de Córdoba y cinco representantes de las peñas flamencas de Córdoba y provincia. Y a la vista de la falta de infraestructura organizativa democrática en el mundo del flamenco se volvió a formar un Jurado con criterios estrictamente cordobeses deliberados en el seno de la Comisión Organizadora. De este manera se buscó el equilibrio de una composición formada por artistas del género y flamencólogos en donde se armonizaba lo que quedaba del pasado histórico con lo más actual en la crítica; en total once miembros, más el secretario funcionario municipal sin voz ni voto.

El principal logro organizativo de este Concurso fue romper lo que ya parecía imposible: las diferencias económicas que fijaban la supremacía del cante sobre el baile y la guitarra. Las tres facetas del concurso se estimaron al fin con la misma cuantía económica. Al fin todas las formas flamencas eran iguales ante el Jurado, ya fueran de cante, baile o guitarra, al fin no había privilegios ni honores especiales para una forma determinada flamenca, al fin se conseguía hacer valer aquello que tantas veces se ha repetido por la flamencología hasta entonces inoperante: “No hay cantes (y por extensión: bailes y toques) grandes ni chicos, sino que la grandeza depende del *cantaor*” (y

por extensión: “bailaor” y “tocaor”). Sólo así se consigue una capitabilidad flamenca en Córdoba que acoge bajo su manto protector a todas las formas, a todas las cunas, a todas las gentes “cantaoras”, a todos los estilos... considerados flamencos.

## PREMIOS DEL X CONCURSO:

### Cante:

Diploma especial *Silverio*:

#### Desierto

Premio *Manuel Torre*:

#### EL Boquerón

Premio *Mercedes La Serneta*:

#### El Pele

Premio *Manuel Reyes El Canario*:

#### Manuel Espejo EL CHURUMBAQUE

Premio *Pastora Pavón Niña de los Peines*:

#### El Pele

Premio *Enrique El Mellizo*:

#### Tina Pavón

Premio *Don Antonio Chacón*:

#### Ricardo Losada EL YUNQUE

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona*:

#### Carmen Ledesma

Premio *La Malena*:

#### Pepa Montes

Premio *Pastora Imperio*:

#### Clementina García MEME

Premio *Encarnación López La Argentinita*:

#### Concha Calero

### Guitarra:

Premio *Ramón Montoya*:

#### Paco Peña

Premio *Manolo de Huelva*:

#### José Luis Postigo

# XI CONCURSO

(1986)

El XI Concurso, ya Herminio Trigo de Alcalde y José Luis Villegas en el Área de Cultura, compone sus Comisiones organizadora y de jurado con los mismos criterios anteriores. En este Concurso irrumpe José Mercé que acapara la atención de los aficionados obteniendo dos premios. El cantaor jerezano vino a concursar a por todas, consciente de la importancia que suponía para su incipiente carrera artística en solitario ser premiado en Córdoba. En baile no quedó ningún premio desierto alcanzándose un alto nivel. Como dato de la participación de extranjeros en distintas ediciones del Concurso señalar que en éste una mexicana, la bailaora Patricia Linares, obtuvo una mención especial en el Premio Encarnación López La Argentinita.

## PREMIOS DEL XI CONCURSO:

### Cante:

Diploma Especial *Silverio*:

#### Desierto

Premio *Manuel Torre*:

#### Desierto

Premio *Mercé La Serneta*:

#### José Mercé

Premio *Pastora Pavón*:

#### José Mercé

Premio *Manuel Reyes El Canario*:

#### Desierto

Mención especial: Curro Díaz y Juan Navarro Cobos

Premio *Enrique El Mellizo*:

#### Desierto

Mención especial: Mariana Cornejo

Premio *Don Antonio Chacón*:

#### José Asensio EL SÉNECA

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona*:

#### Anunciación Rueda LA TONÁ

Mención especial: Joaquín Grilo

Premio *La Malena*:

#### Lalo Tejada

Premio *Pastora Imperio*:

#### Ramírez

Premio *Encarnación López La Argentinita*:

#### Inmaculada Aguilar

### Toque:

Premio *Ramón Montoya* (Guitarra solista):

#### José Antonio Rodríguez

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento a Cante y Baile):

**Manuel de Palma y Quique Paredes** (Ex aequo)

# XII CONCURSO

(1989)

## Cambio profundo en las bases

El cambio profundo de las bases se experimentó en el XII Concurso con similares criterios para la constitución de las Comisiones de Organización y Jurado, si bien destaca ya desde el anterior la presencia en este último de Antonio, como Pilar López, Fosforito, Mario Maya... Al fin la Comisión Organizadora se preocupó de revisar la formación de los distintos grupos y las denominaciones de premios. Se me encargó a mí la redacción del proyecto que fue aprobado por unanimidad. Presenta una novedad fundamental: el baile contará con otro premio de honor denominado Antonio para el “bailaor” más completo. En cuanto a los grupos de la sección de Cante, presenta cada uno de ellos dos apartados. El concursante se obliga a interpretar un cante de cada apartado a su libre elección.

Se procura en cada apartado dos registros, dos expresiones, dos calidades diferentes. Novedades fundamentales en este aspecto es que soleares y bulerías aparecen en el mismo grupo denominado Niña de los Peines. Otras denominaciones, además de Silverio son: Manuel Torre, Dolores *La Parrala* (creado para los cantes campesinos), Enrique *El Mellizo*, Don Antonio Chacón (que recupera su jerarquía representativa de los cantes de Málaga, Granada y Levante, mientras que desaparece la denominación de El Canario), y vuelve a honores de titular quien lo había sido del primer concurso, en 1956, y olvidado desde el quinto, en 1968: Cayetano Muriel, para los fandangos locales y personales. También se crean nuevos premios para el baile, habida cuenta que tanto el baile como la guitarra están teniendo en los últimos concursos una mayor influencia de concursantes. Parece como si a las nuevas generaciones interesara más estas dos facetas del flamenco, por encima del cante; al menos en los Concursos de Córdoba es mayor. Aparte del Antonio, especialísimo como el Silverio, ya mencionados, Juana *La Macarrona*, *La Malena*, *La Mejorana* (de nueva creación), Vicente Escudero (también nuevo y para agrupar bailes que nos parecen especialmente varoniles: la farruca, zapateado y martinetes). Encarnación López *La Argentinita* y Paco Laberinto (también de nueva creación para recoger bulerías, bailes canasteros, zorongos, alboreá, rumbas y tanguillos). La sección de Guitarra mantiene la misma estructura de ediciones anteriores con los nombres de Ramón Montoya (concierto) y Manolo el de Huelva (acompañamiento).

## PREMIOS DEL XII CONCURSO:

### Cante:

Premio Manuel Torre:

**José Jiménez Domínguez SALMONETE**

Premio *Niña de los Peines*:

**Vicente Soto SORDERA**

Premio *Enrique El Mellizo*:

**Mariana Cornejo**

Premio *Don Antonio Chacón*:

**Mayte Martín**

Premio *Cayetano Muriel*:

**Desierto**

Premio *Dolores La Parrala*:

**Desierto**

Premio Especial *Silverio*:

**Desierto**

### Baile:

Premio Juana La Macarrona:

**Javier Latorre**

Premio *La Malena*:

**Yolanda Heredia**

Premio *La Mejorana*:

**María del Mar Berlanga**

Premio *Vicente Escudero*:

**Joaquín Grilo**

Premio *Encarnación López, La Argentinita*:

**José Joaquín**

Premio *Paco Laberinto*:

**Javier Latorre**

Premio Especial *Antonio* (al bailar más completo):

**Javier Latorre**

### Guitarra:

Premio Manolo de Huelva:

**Manuel Silveria**

Premio *Ramón Montoya*:

**Vicente Amigo**

## XIII CONCURSO (1992)

### Novedades

En esta XIII edición se revalorizaron los premios siendo de un millón de pesetas para cada «especialísimo»: Silverio, Antonio y Ziryab y doscientas cincuenta mil pesetas para todos y cada uno de los demás.

Llegamos a la XIII edición de nuestros concursos con el mismo Herminio Trigo de Alcalde y con el nuevo Delegado de Cultura Juan Carlos Hens. Experimentó un cambio profundo la Comisión Organizadora. Se distinguió en ello lo que es el Comité Organizador, propiamente dicho, y lo que será, por otra parte Administración.

El cartel, sobre su original de Julio Romero de Torres, como es costumbre desde la séptima edición ininterrumpidamente, tuvo un tratamiento audaz: tradujo la imagen clásica del pintor a tiempos actuales.

En esta Comisión Organizadora estuvieron representados: el Ayuntamiento de Córdoba, la Fundación Pública Municipal Gran Teatro, como parte responsable de gestión y administración, la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas y las peñas de Córdoba, un artista cordobés de primera fila y dos representantes de los medios de comunicación.

Sobre la base del Jurado tradicional, hubo en su constitución importantes novedades. Pero, fundamentalmente, fue nuevo el hecho de que el Jurado de la fase de selección se constituyó por componentes, todos ellos del Jurado completo de la fase de concurso propiamente dicho. Naturalmente, el jurado de selección estuvo formado por seis miembros, aparte del presidente, por razones de cargo municipal, y el secretario, parte administrativa, mientras

que el Jurado de la fase final fue bastante más numeroso. El Jurado de Admisión y Selección se reservó el derecho de llamar a la fase previa o no llamar nunca, y de dispensar de tal fase previa a quien estimase oportuno.

Las novedades de esta edición con respecto a sus premios fue la creación del Ziryab para el guitarrista más completo y un nuevo grupo de cante, denominado Pepa Oro, para los cantes llamados de «ída y vuelta».

Con el nombre de *Premios del Concurso de Córdoba* se presentó en el Gran Teatro una Gala Flamenca con Vicente Amigo, Luis de Córdoba y Javier Latorre como protagonistas. El Concurso publicó en un libro las Cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent (1955-1965).

También se editaron en CD la actuación de los premiados en la anterior edición del certamen, en 1989; iniciativa discográfica que continúa manteniéndose.

## PREMIOS DEL XIII CONCURSO:

### Cante:

Premio Manuel Torre (Seguiriyas, Tonás):

**Joselete de Linares**

Premio *Niña de los Peines* (Soleares, Bulerías por Soleá, Bulerías):

**Salmonete**

Premio *Enrique El Mellizo* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Caracoles, Rosas, Tientos, Tangos):

**Paqui Lara**

Mención honorífica: Felipe Scapachini y Salmonete

Premio *Don Antonio Chacón* (Malagueñas, Granaínas, Cartageneras, Tarantas, Tarantos, otros cantes mineros):

**Joselete de Linares**

Premio *Cayetano Muriel* (Fandangos locales, Fandangos personales):

**Antonio García EL CALIFA**

Premio Dolores La Parrala (Serranas, Livianas, Tonás campesinas, El Polo, La Caña y Peteneras):

**Rafael Ordoñez**

Premio *Pepa Oro* (Guajiras, Punto cubano, Colombianas, Milongas y Vidalitas):

**Jesús Heredia**

Premio Especial *Silverio* (Al cantaor más completo):

**Desierto**

**Baile:**

Premio *Juana La Macarrona* (Alegrías, Soleares, Siguiriyas y Cañas) :

**Desierto**

Premio *La Malena* (Tangos, Tientos, Garrotín, Tarantos, Zambra):

**Victoria Palacios**

Premio *La Mejorana* (Soleares, Seguiriyas, La Caña, El Polo):

**Eva Yerbabuena**

Premio *Vicente Escudero*:

**Antonio Alcázar**

Premio *Encarnación López La Argentinita* (Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías...):

**Mariló Regidor**

Premio *Paco Laberinto* (Bulerías, Canasteros, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo):

**Desierto**

Premio Especial *Antonio*:

**Desierto**

**Guitarra:**

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento al cante y baile):

**Paco Serrano**

Premio *Ramón Montoya* (Concierto de guitarra):

**Paco Serrano**

Premio Especial *Ziryab* (Al guitarrista más completo):

**Desierto**

## XIV CONCURSO (1995)

Pocas fechas antes de la celebración del concurso hay cambio de gobierno municipal y accede a la presidencia de la Comisión Permanente y, consecuentemente, a la presidencia del Jurado, el correspondiente del Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, don Francisco Paños Santiago.

En esta edición de, el Concurso Nacional de Arte Flamenco rindió homenaje a Encarnación López "La Argentinita" con un espectáculo especial, de brillante nivel artístico, en el Gran Teatro y otros actos dentro del programa de actividades paralelas del propio Concurso, así como se publicaron cinco trabajos de investigación y ponderación sobre su vida y obra, entre ellos el de Pilar López, con el título «Recordando a mi hermana Encarnación».

La inscripción de aspirantes a concurso batió un récord: 100 en la sección de cante; 67 en baile, y 32 en guitarra. Se publicó la lista en el libro de protocolo y esto hizo, posiblemente y a la vista de la competencia, que no se presentaran a la cita algunos de ellos. No obstante, los premios especiales (Silverio, Antonio y Ziryab) volvieron a quedar desiertos junto a seis premios de grupo.

En este concurso participaron también varios extranjeros, obteniendo la bailaora japonesa Atsuko Kamata Ami el Premio Encarnación López La Argentinita bailando por guajiras. Este logro de Ami tuvo gran repercusión mediática, sobre todo en Japón.

## PREMIOS DEL XIV CONCURSO:

**Cante:**

Premio *Manuel Torre* (Seguiriyas, Tonás):

**Desierto**

Premio *Niña de los Peines*:

**Elu de Jerez**

Premio *Enrique El Mellizo*:

**El Chino**

Premio *Dolores La Parrala*:

**Paqui Lara**

Premio *Don Antonio Chacón*:

**Paqui Corpas**

Premio *Cayetano Muriel*:

**Desierto**

Premio *Pepa Oro*:

**Antonio de Patrocinio**

Premio Especial *Silverio* (Al cantaor más completo):

**Desierto**

**Baile:**

Premio *Juana La Macarrona* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Rosas) **Antonio EL PIPA**

Premio *La Malena* (Tangos, Tientos, Garrotín, Tarantos, Zambra):

**Desierto**

Premio *Vicente Escudero* (Farruca, Zapateado, Martinetes): **Israel Galván**

Premio *La Mejorana* (Soleares, Seguiriyas, La Caña, El Polo):

**Beatriz Martín y Ángel Muñoz** ( ex aequo)

Premio *Encarnación López La Argentinita* (Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías...):

**Atsuko Kamata AMI**

Premio *Paco Laberinto* (Bulerías, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo):

**Antonio EL PIPA**

Premio Especial *Antonio* (Al bailaor más completo):

**Desierto**

**Guitarra:**

Premio *Ramón Montoya* (Concierto de guitarra):

**Desierto**

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento al cante y al baile):

**Paco Javier Jimeno**

Premio Especial *Ziryab* (Al guitarrista más completo):

**Desierto**

## XV CONCURSO (1998)

El XV Concurso cuenta con Rafael Merino como Alcalde y con María José Rodríguez como Concejala de Cultura.

Los premios especiales siguen declarándose desiertos. En este concurso el gran triunfador fue el jerezano Fernando Terremoto. Si su padre, y en la edición de 1965, no logró ningún premio, él se alzó con tres. Hubo quienes reivindicaron para Terremoto el Premio Especial Silverio, al considerar que había sido el más completo de los concursantes.

Se confeccionó un interesante programa de actividades paralelas. La Exposición colectiva *El flamenco en el Arte Actual* reunió obras de Julio Romero de Torres, Venancio Blanco, Mariano Benlliure, Antonio Bujalance, Juan Valdés, Antonio Povedano, Francisco Moreno Galván, entre otros destacados artistas.

Manolo Sanlúcar presentó en el Gran Teatro sus original obra *Locura de Brisa y Trino*, junto a Carmen Linares. En el mismo escenario se homenajeó a Antonio en una Gala de Danza celebrada que tuvo como invitados a Israel Galván, Joaquín Grilo y Javier Latorre, este último único poseedor del premio especial *Antonio*, obtenido en 1989.

El Concurso reeditó el libro *Teoría del Cante Jondo* de Hipólito Rossy.

## PREMIOS DEL XV CONCURSO:

### Cante:

Premio *Manuel Torre* (Seguiriyas, Tonás):

**Fernando TERREMOTO**

Mención honorífica: Antonio Muñoz EL TOTO

Premio *Niña de los Peines* (Soleares, Bulerías por Soleá, Bulerías):

**Fernando TERREMOTO**

Premio *Enrique El Mellizo* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Caracoles, Rosas, Tientos, Tangos):

**Cancanilla de Marbella**

Mención honorífica: David Pino

Premio *Dolores La Parrala* (Serranas, Livianas, Tonás campesinas, El Polo, La Caña, Peteneras):

**Julián Estrada**

Premio *Don Antonio Chacón* (Malagueñas, Granaínas, Cartageneras, Tarantas, Tarantos, otros cantes mineros):

**Fernando TERREMOTO**

Premio *Cayetano Muriel* (Fandangos locales, Fandangos personales):

**Julián Estrada**

Mención honorífica: Bonela Hijo

Premio *Pepa Oro* (Guajiras, Punto cubano, Colombianas, Milongas, Vidalitas):

**Bonela Hijo**

Premio Especial *Silverio* (Al cantaor más completo):

**Desierto**

### Baile:

Premio *Juana La Macarrona* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Rosas):

**Rafael del Pino KEKO**

Mención honorífica: Hiniesta Cortés

Premio *La Malena* (Tangos, Tientos, Garrotín, Tarantos, Zambra):

**Rosario Toledo**

Premio *Vicente Escudero* (Farruca, Zapateado, Martinetes):

**Fernando Romero**

Premio *La Mejorana* (Soleares, Seguiriyas, La Caña, El Polo):

**Desierto**

Mención honorífica: Mónica Fernández

Premio *Encarnación López La Argentinita* (Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías...):

**Rosario Toledo**

Premio *Paco Laberinto* (Bulerías, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo):

**Fernando Romero**

Premio Especial *Antonio* (Al bailaor más completo):

**Desierto**

### Guitarra:

Premio *Ramón Montoya* (Concierto de guitarra):

**Carlos Piñana**

Mención honorífica: José Juan Martínez Pantoja

Premio *Manolo de Huelva* (Acompañamiento al cante y al baile):

**Alberto Lucena**

Premio Especial *Ziryab* (Al guitarrista más completo):

**Desierto**

## XVI CONCURSO

(2001)

### Homenaje a Fosforito

La decimosexta edición del Concurso cuenta con Rosa Aguilar Rivero como alcaldesa de Córdoba y con Angelina Costa Palacios como Concejala de Cultura.

En esta edición se homenajea a Antonio Fernández Díaz "Fosforito", triunfador absoluto del Primer Concurso (1956) e Hijo Adoptivo de la ciudad de Córdoba.

La apuesta de futuro de su Comisión Organizadora queda reflejada en los cambios promovidos en las bases, el aumento de la cuantía de los premios y el cambio en la titularidad de los numerosos grupos en los que se estructura el certamen. El chiclanero Antonio Reyes obtuvo los premios *Antonio Mairena* y *Manolo Caracol*, convirtiéndose en el triunfador de una edición en la que quedaron desierto cuatro premios en la sección de cante. La Sección de Baile volvió a ser muy competitiva gracias al alto nivel artístico de los concursantes.

La *Gala Homenaje a Fosforito* se celebró el 2 de mayo en el Gran Teatro, cantando José Mercé, José Menese y Chocolate. Se presentó también *Pura intención*, una producción del Gran Teatro dirigida por Javier Latorre y Fernando Romeo. El guitarrista cordobés, José Antonio Rodríguez dio a conocer su obra *El guitarrista azul*, inspirada en la época azul de Picasso. Los premios especiales siguen declarándose desierto.

## PREMIOS DEL XVI CONCURSO:

### Cante:

Premio *Antonio Mairena* (Seguiriyas, Tonás):

**Antonio Reyes**

Premio *Manolo Caracol* (Soleares, Bulerías por Soleá, Bulerías):

**Antonio Reyes**

Premio *Fosforito* (Serranas, Livianas, Tonás campesinas, El Polo, La Caña):

**Bonela Hijo**

Premio *Camarón* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Caracoles, Rosas):

**Desierto**

Premio *D. Antonio Chacón* (Malagueñas, Granaínas, Cartagenera, Tarantas, Tarantos, otros cantes mineros):

**Desierto**

Premio *Cayetano Muriel* (Fandangos locales, Fandangos personales):

**Antonio Porcuna EL VENENO**

Premio *Pepe Marchena* (Guajiras, Punto cubano, Colombianas, Milongas, Vidalitas):

**Desierto**

Premio *Niña de los Peines* (Tientos, Peteneras, Marianas, Tangos, Garrotín, Farrucas)

**Desierto**

Premio Especial *Silverio* (Al cantaor más completo):

**Desierto**

### Baile:

Premio *Mario Maya* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Rosas):

**Daniel Navarro**

Premio *Matilde Coral* (Tangos, Tientos, Garrotín, Tarantos, Zambra):

**Pastora Galván**

Premio *Antonio Gades* (Farruca, Zapateado, Martinetes):

**MERCEDES RUÍZ**

Premio *Eduardo Serrano El Güito* (Soleares, Seguiriyas, El Polo, La Caña):

**Hiniesta Cortés**

Premio *Pilar López* (Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías):

**Desirée Rodríguez Calero LA MERENGUITA**

Premio *Carmen Amaya* (Bulerías, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo):

**Edu Lozano**

Premio Especial *Antonio* (Al bailaor más completo):

**Desierto**

**Guitarra:**

Premio *Manolo Sanlúcar* (Concierto de guitarra):

**Rubén Levaniegos**

Premio *Juan Carmona Habichuela* (Acompañamiento al cante y baile):

**Antonio Soto**

## XVII CONCURSO (2004)

La Comisión Organizadora cambia con el Gobierno Municipal; ahora su presidente es Luis Rodríguez García, como Teniente Alcalde de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, que en esta ocasión se dota de un vicepresidente, Marcelino Ferrero Márquez, Concejal de Festejos.

Se sigue viendo en la relación de cantaores nombres conocidos de “toda la vida”, pero es mayor la alegría que produce ver a nuevos jóvenes.

El Concurso reeditó la publicación de las *Cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent* sobre el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba (1955-1965).

Entre las actividades paralelas del certamen, en la Filmoteca de Andalucía se proyectó el documental *Por oriente sale el sol. La Paquera en Tokio*, realizado en 2002, y dirigido por Fernando González-Caballo. Esta proyección fue también un homenaje a la emblemática cantaora jerezana que falleció el 26 de abril de este mismo año, coincidiendo con la celebración de las Fases de Admisión del Concurso.

El Ballet Nacional de España, con la dirección artística de Elvira Andrés, presentó en el Gran Teatro las coreografías *Mujeres, colores, taranto y tiempo*. Matilde Coral, Chano Lobato y Juan Carmona *Habichuela* junto a José Luis Ortiz Nuevo dieron a conocer *Historias del Arte*.

## PREMIOS XVII CONCURSO

**Cante:**

Premio *Antonio Mairena* (Seguiriyas, Tonás):

**Jesús Chozas**

Premio *Manolo Caracol* (Soleares, Bulerías por Soleá, Bulerías):

**Rosario LA TREMENDITA**

Premio *Fosforito* (Serranas, Livianas, Tonás campesinas, El Polo, La Caña):

**Desierto**

Premio *Camarón* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Caracoles, Rosas):

**Yeye de Cádiz**

Premio *D. Antonio Chacón* (Malagueñas, Granaínas, Cartagenera, Tarantas, Tarantos, otros cantes mineros):

**Antonio Porcuna EL VENENO**

Premio *Cayetano Muriel* (Fandangos locales, Fandangos personales):

**Jesús Chozas**

Premio *Pepe Marchena* (Guajiras, Punto cubano, Colombianas, Milongas, Vidalitas):

**Juan Antonio Camino**

Premio *Niña de los Peines* (Tientos, Peteneras, Marianas, Tangos, Garrotín, Farrucas):

**Desierto**

Premio Especial *Silverio* (Al cantaor más completo):

**Desierto**

**Baile:**

Premio *Mario Maya* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Rosas):

**Belén López**

Premio *Matilde Coral* (Tangos, Tientos, Garrotín, Tarantos, Zambra):

**Lola Pérez**

Premio *Antonio Gades* (Farruca, Zapateado, Martinetes):

**María Juncal**

Premio *Eduardo Serrano El Güito* (Soleares, Seguiriyas, El Polo, La Caña):

**Desierto**

Premio *Pilar López* (Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías...):

**Desierto**

Premio *Carmen Amaya* (Bulerías, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo):

**Soraya Clavijo**

Premio Especial *Antonio* (Al bailaor más completo):

**Desierto**

**Guitarra:**

Premio *Manolo Sanlúcar* (Guitarra de concierto):

**Gabriel Expósito**

Premio *Juan Carmona Habichuela* (Acompañamiento a Cante y Baile):

**Eduardo Trassierra**

Premio especial *Paco de Lucía* (Al guitarrista más completo):

**Desierto**

## XVIII CONCURSO (2007)

Desaparecen los titulares de los premios especiales, que son sustituidos por Premios del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, que podrán concederse a los concursantes que, a juicio del Jurado, merezcan tal distinción. Se establecen los siguientes premios dotados con diploma y 6.000 euros.

Premio de Cante del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba.

Premio de Baile del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba.

Premio de Guitarra del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba.

Jóvenes artistas irrumpieron con fuerza en esta edición del concurso, siendo en la sección de cante David Palomar el gran triunfador al obtener dos premios. El cantaor gaditano ratificaba con este logro su ascendente carrera. En baile Marco Flores obtuvo el Premio de Baile del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, equivalente en importancia al desaparecido premio especial *Antonio*. El coreógrafo Javier Latorre presentó *Homenaje al Concurso de Córdoba*, un estreno absoluto que tuvo como protagonistas a José Antonio Rodríguez, José de La Tomasa y Daniel Navarro. Las cantaoras Carmen Linares y Mayte Martín estuvieron en el Gran Teatro, lugar que acogió *Medea* de Manolo Sanlúcar, junto a la Orquesta de Córdoba.

## PREMIOS XVIII CONCURSO

### Cante:

Premio *Antonio Mairena* (Seguiriyas, Tonás):

**Domingo Herrerías y Antonio Ortega** (Ex aequo)

Premio *Manolo Caracol* (Soleares, Soleá por Bulerías o Bulerías por Soleá, Bulerías):

**David Palomar**

Premio *Fosforito* (Serranas, Livianas, Tonás campesinas, El Polo y La Caña):

**Joaquín Garrido**

Premio *Camarón* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Caracoles, Rosas...):

**David Palomar**

Premio *D. Antonio Chacón* (Malagueñas, Granaínas, Cartagenera, Tarantas...):

**María José Pérez**

Mención especial: **Isabel Rico**

Premio *Cayetano Muriel* (Fandangos locales, Fandangos personales):

**Desierto**

Premio *Pepe Marchena* (Guajiras, Punto cubano, Colombianas, Milongas, Vidalitas):

**David Pino**

Premio *Niña de los Peines* (Tientos, Peteneras, Marianas, Tangos, Garrotín, Farrucas):

**Desierto**

### Baile:

Premio *Mario Maya* (Alegrías, Mirabrás, Romeras, Rosas):

**Concha Jareño y Marco Flores** (Ex aequo)

Premio *Matilde Coral* (Tangos, Tientos, Garrotín, Tarantos, Zambra):

**Concha Jarreño**

Premio *Antonio Gades* (Farruca, Zapateado, Martinetes):

**Marco Flores**

Premio *Eduardo Serrano El Güito* (Soleares, Seguiriyas, El Polo, La Caña):

**Alfonso Losa**

Premio *Pilar López* (Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías...):

**Olga Pericet**

Premio *Carmen Amaya* (Bulerías, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo):

**Marco Flores y Fran Espinosa** (Ex aequo)

### Guitarra:

Premio *Manolo Sanlúcar* (Guitarra solista):

**Desierto**

Premio *Juan Carmona Habichuela* (Acompañamiento a cante y baile):

**Juan Manuel Muñoz EL TOMATE**

Premio *Paco de Lucía* (Creación Instrumental Flamenca):

**Desierto**

### Premios del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba

Premio de Cante

**Desierto**

Premio de Guitarra

**Desierto**

Premio de Baile

**Marco Flores**

## XIX CONCURSO

(2010)

Para mantener la vigencia y categoría del Concurso, en esta decimonovena edición se sometieron las bases de la convocatoria a una profunda revisión para ajustarlas a la realidad actual marcada por el devenir del flamenco y de los propios artistas y, por otra parte, para potenciar aún más el prestigio del certamen. Entre los cambios introducidos quizá el más significativo fue la radical reducción del número de premios con la finalidad de galardonar a los artistas más completos. Así, desaparecieron los premios que podrían

denominarse parciales –agrupados por palos- de anteriores convocatorias para conceder tres grandes premios por cada una de las disciplinas flamencas, galardones que, por otra parte, aumentaron su dotación económica a 12.000 euros cada uno.

No obstante, además de estas distinciones, el jurado concedió también premios –diploma y 2.000 euros- a los finalistas de Cante, Baile y Guitarra, distinciones que pretenden reconocer la valía de quienes han llegado a la última fase. Otra novedad de este Concurso fue el cambio de fecha. Aunque desde sus inicios se celebró en mayo, en esta convocatoria se trasladó al mes de noviembre para darle al certamen el protagonismo que merece, posición que podía verse algo diluida por el hecho de tener que convivir con las numerosas actividades programadas en la ciudad durante el mayo festivo.

Además, las bases de la presente edición establecieron una edad máxima de participación, algo que no había ocurrido hasta ahora. Por tanto, a partir de este momento, en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba sólo podrían participar personas de edades comprendidas entre los 18 y los 50 años. De ahí el éxito de esta convocatoria, pues habiendo puesto límites a la participación, se consiguió un número especialmente alto de inscritos.

### FINALISTAS DE CANTE:

**Aroa Cala Luque**

**Sebastián Cruz Márquez**

**Pedro Garrido Fernández Niño de la Fragua**

**Antonio José Mejías Portero**

### FINALISTAS DE BAILE:

**Inmaculada Aranda Espejo**

**Lakshmi Pekarek Basile La Chimi**

**David Romero Cardoso**

**Adrián Sánchez González**

### FINALISTAS DE GUITARRA:

**Salvador Gutiérrez Aguilar**

**Severiano Jiménez Flores Niño Seve**

**Raúl Mannola**

**Antonio Rey Navas**

## PREMIOS XIX CONCURSO:

### Premio de Cante

**Antonio José Mejías Portero**

### Premio de Guitarra

**Antonio Rey Navas**

### Premio de Baile

**Desierto**

## XX CONCURSO

(2013)

Un total de 117 artistas formalizaron su inscripción para participar en el XX Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, que celebró su fase de selección del 12 al 16 de noviembre en el Gran Teatro. Los concursantes seleccionados pasaron a la fase de Opción a Premio, que se desarrolló en el mismo recinto, del 23 al 26 de noviembre y de la que saldrían los artistas que lucharon por conseguir un galardón.

Las bases del concurso establecen tres primeros premios –dotados con 10.000 euros, cinco actuaciones en la provincia de Córdoba y diploma–, uno por cada una de las tres disciplinas flamencas, así como tres segundos premios –con una asignación de 4.000 euros y diploma–. Además, obtendrían también un premio de 2.000 euros y diploma los finalistas de cante, baile y guitarra. La práctica totalidad

de los concursantes fueron españoles, aunque en esta edición la participación de aspirantes de otros países continúa reflejándose.

#### FINALISTAS DE CANTE:

Tamara Aguilera Garamendi, TAMARA AGUILERA

Eva María de Dios Moreno, EVA DE DIOS

Manuel Domínguez Gallardo, MANUEL CASTULO

Pedro Heredia Reyes, PEDRO EL GRANAÍNO

#### FINALISTAS DE BAILE:

Emilio José Ramírez Sánchez, EMILIO RAMÍREZ

Mercedes Ruiz Muñoz, MERCEDES DE CÓRDOBA

Ana Gómez Torcuato, ANA CALÍ

Jesús Carmona Moreno, JESÚS CARMONA

#### FINALISTAS DE GUITARRA:

Javier Conde Santos, JAVIER CONDE

Santiago Lara Puerto, SANTIAGO LARA

Severiano Jiménez Flores, NIÑO SEVE

#### PREMIOS XX CONCURSO:

##### Premio de Cante

Manuel Castulo

##### Premio de Baile

Mercedes de Córdoba

##### Premio de Guitarra

Niño Seve

## XXI CONCURSO (2016)

En esta edición se celebra el 60 Aniversario, una efeméride que contribuirá a seguir marcando el camino de los Concursos Flamencos.

Se mantienen prácticamente las mismas Bases y se producen muy pocos cambios: desaparecen los segundos premios y, como novedad, y con motivo de la mencionada celebración, podrán participar aquellos concursantes que hubieran obtenido premio en ediciones anteriores.

Un total de 153 artistas fueron convocados para participar en la Fase de Selección del XXI Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba en sus tres secciones: Cante, Baile y Guitarra, que se celebró del 11 al 17 de noviembre en el escenario del Teatro Góngora.

Las bases de la convocatoria establecen tres grandes premios: de Cante, de Baile y de Guitarra del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba dotados con diploma y 11.000 euros. Además, obtendrían también premio los finalistas de cada una de las disciplinas flamencas a concurso con un diploma y una compensación económica de 2.500 euros.

#### FINALISTAS DE CANTE:

José Anillo Salazar, José Anillo

Macarena de la Torre López, Macarena de la Torre

Miguel Montero Martín, Miguel de la Tolea

Sara Salado Palomo, Sara Salado

#### FINALISTAS DE BAILE:

Juan Antonio Fernández Montoya, Barullo

José María Maldonado Seguí, José Maldonado

María Moreno Pérez, María Moreno

Claudia Velázquez Jones, Claudia Cruz

#### FINALISTAS DE GUITARRA:

Agustín Carbonell Serrano, Agustín Carbonell "Bola"

José Tomás Jiménez Villalta, José Tomás

Manuel Alejandro Montero Miranda, Manuel Montero

Francisco Antonio Prieto Tenorio, El Currito

#### PREMIOS XXI CONCURSO:

##### Premio de Cante

José Anillo Salazar, José Anillo

##### Premio de Baile

Juan Antonio Fernández Montoya, Barullo

##### Premio de Guitarra

Francisco Antonio Prieto Tenorio, El Currito

## XXII CONCURSO (2019)

En esta vigésimo segunda edición del concurso, las bases registran algunas modificaciones respecto a ediciones anteriores. La más destacable se refiere a los cambios introducidos en la composición de los grupos de cantes y bailes de entre los que los concursantes tendrán que elegir sus interpretaciones. Esta decisión se adopta con objeto de que el jurado pueda evaluar con más conocimiento las cualidades artísticas de cada uno de los participantes en estas dos secciones. Finalmente, 120 artistas se inscriben para participar en esta edición: 74 aspirantes de cante, 31 de baile y 15 de guitarra. De entre todos ellos, 88 de los concursantes proceden de Andalucía, principalmente de Córdoba, Sevilla y Cádiz. Del resto de España llegan 27 concursantes, en concreto, de Madrid, Barcelona, Toledo, Murcia, Las Palmas, Castellón y Cáceres. Por último,

participan también cinco artistas internacionales, procedentes de Estados Unidos, Chile, Francia, Japón y Grecia.

Las bases establecen los Premios de Cante, de Baile y de Guitarra del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, dotado cada uno de ellos con diploma y 11.000 euros. Además, se contempla también la concesión de una distinción a los Finalistas de Cante, de Baile y de Guitarra, que reciben un diploma acreditativo y 2.500 euros.

#### FINALISTAS DE CANTE:

Enrique Afanador

Rocío Belén

Ángeles Toledano

#### FINALISTAS DE BAILE:

Águeda Saavedra

Hugo López

Isabel Rodríguez

#### FINALISTAS DE GUITARRA:

Agustín Carbonell "Bola"

Alberto López

Álvaro Martinete

#### PREMIOS XXII CONCURSO:

##### Premio de Cante

Francisco Escudero, "El Perrete"

##### Premio de Baile

Florencia Oz

##### Premio de Guitarra

José Fermín Fernández



# XXIII CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

CÓRDOBA  
NOVIEMBRE 2022

[www.nacionaldearteflamenco.org](http://www.nacionaldearteflamenco.org)

