

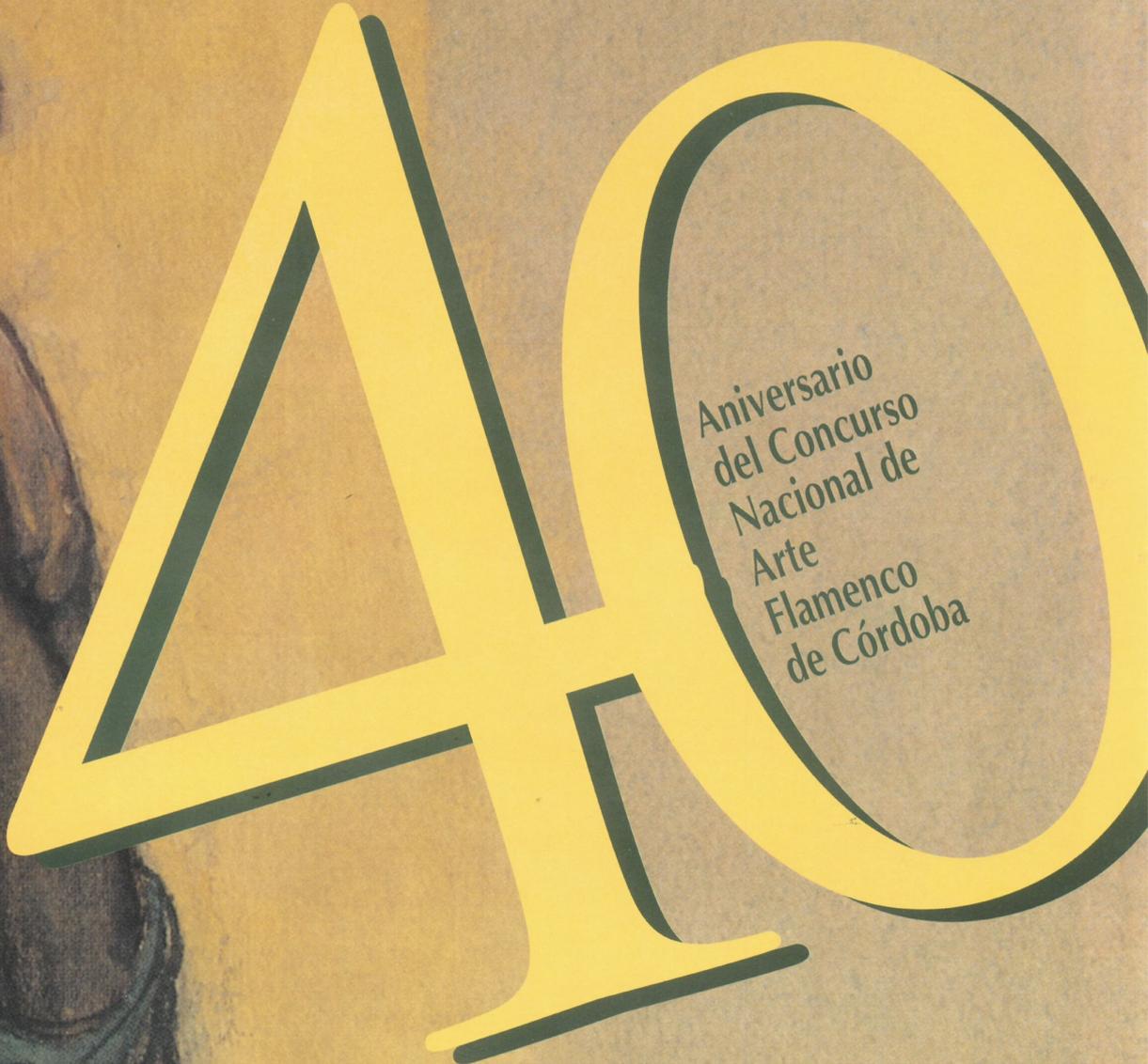


Mayo 1995

Nº 104

PARA  
ARGENTINITA

J. ROMERU A. T. O. R.



Aniversario  
del Concurso  
Nacional de  
Arte  
Flamenco  
de Córdoba

XIV

CONCURSO NACIONAL  
DE ARTE FLAMENCO  
CORDOBA

DEL 6 AL 13 DE MAYO DE 1995

# Cuarenta años de Concurso

**L**a presente edición del Concurso Nacional de Arte Flamenco -la décimocuarta- coincide con los cuarenta años de existencia del Certamen.

Cuarenta años de vida ininterrumpida del Concurso de Córdoba han posibilitado registrar en la reciente historia del arte flamenco -y en la memoria de los buenos «aficionados»- el latido preciso de la evolución última del cante, el baile y el toque. Durante cuarenta años, el Concurso ha sido notario fehaciente para artistas flamencos consagrados que acudían a Córdoba para confirmar su gloria; pero también voz premonitoria que alertaba sobre la aparición de formas y expresiones novedosas; o implacable juez empeñado en delimitar voces y ecos, en pro siempre de la pureza del arte flamenco.

Consciente de su hermosa responsabilidad, el Concurso ha ido creciendo y -sobre todo- aquilatándose con el tiempo, hasta el punto de propugnar un reconocimiento equilibrado de la diversidad unitaria del arte flamenco mediante la convocatoria de quince premios parciales y tres absolutos, correspondientes a cada uno de los lenguajes básicos del flamenco. Llegados a este punto, cabe pensar en que -quizá- el gran reto del Concurso para ediciones venideras sea el de buscar las fórmulas que le permitan -a un tiempo- reconocer tradición y vanguardia, huyendo de neoclasicismos vacuos y absurdamente en corsetación a la creación.

Pero el Concurso -así ha sido desde su origen- es mucho más. Es encuentro del flamenco con la creación artística en general y -especialmente- una cita con Córdoba: Córdoba en mayo, Córdoba exultante de calles rociadas de azahar, de patios ahítos de color y primavera, de ebriedad de plazuelas y jazmines, de secretos insondables, de plenitud, de belleza.

El flamenco y Córdoba nos esperan.

**Manuel Pérez Pérez**  
*Alcalde de Córdoba*

# Cosas del Concurso

AGUSTÍN GÓMEZ

## Los niños prodigio

Es una anécdota muy significativa que la primera solicitud que se recibió en el Ayuntamiento para participar en el Primer Concurso de Cante Jondo, aquel de 1956, fuera de un niño de 10 años, natural de la misma Córdoba; su nombre, Angel Carmona Cot.

Posteriormente siguieron concursando muchos niños prodigio hasta que las bases defendieron a los Jurados frente a ellos: Juan Moreno Maya El Pele concursó siendo un niño, quien mucho más tarde conseguiría dos premios nacionales. Otro muy distinguido fue Gitanillo de Oro, que en 1971 concursó como cantaor y más tarde, en 1986, volvió ya como bailar y con su nombre de pila, Juan Navas Salguero, obteniendo así el Premio Pastora Imperio. El mismo, compitió por el primer Giralddillo de baile, el que obtuviera Mario Maya. Gitanillo de Oro (cantaor) Juan Navas (guitarrista) y Ramírez (bailaor) son la misma persona, tres artistas en uno integral desde su nacimiento de familia gitana de Benidorm, con una rama en Posadas (Córdoba). Como Gitanillo de Oro grabó poco después de su participación en el Concurso de Córdoba un disco, siendo el primer niño que escuchábamos seguidor de Camarón. Como bailar, es conocido por el nombre artístico de Ramírez, famoso por su metralleta en los pies. Entre sus actuaciones memorables, la Cumbre Flamenca de Madrid.

El Concurso que batió el record de infantilismo agudo e insigne fue el VIII, el del año 1977. Francisco Javier Alvarez, de Alcalá, el conocido hoy 2º Giralddillo del baile como Javier Barón. No levantaba un palmo del suelo y ya tenía todas las técnicas del zapateado en sus pies. Fue una verdadera revelación en el Alcázar de los Reyes Cristianos. Junto a él otra niña de Málaga, Carmen Dios de nombre artístico; ambos obtuvieron menciones honoríficas en un concurso donde competían Mario Maya, Ricardo Veneno, Tomás de Madrid, Concha Vargas, Carmen Juan... Pero el más notable de todos, y con éxito tan apabullante que obtuvo el Premio Ramón Montoya con quince años, fue Rafael Riqueni. Grandes artistas ya consagrados quedaron humillados y fue a partir de entonces cuando se advirtió en las bases que no podían concursar menores de 18 años. Más tarde, siguiendo el ordenamiento democrático, se rebajó a la edad de 16 años.

En este anecdotario de los niños aspirantes a premio en Córdoba cabe también destacar a Juan Peña Fernández El Lebrijano, que con fecha 4 de abril de 1959, a sus diecisiete años, según certificado del Alcalde de Lebrija que acompañaba a la solicitud, expresaba su deseo de participar en el II Concurso de Cante Jondo y Cante Flamenco en carta de su puño y letra, por cierto muy bien cultivada como hemos podido contrastar en numerosos escritos posteriores. Residió entonces en Avda. Dr. Fleming, 35 de Lebrija. Solicitaba participar con los siguientes cantes: Seguiriyas, Soleares, Caña, Bulerías y Tientos, Alegrías de Cádiz y Fandangos de Huelva. No tuvo suerte en tal ocasión; pero la repitió 15 años más tarde, en el VII Concurso, el de 1974, cuando ya el mismo Lebrijano tenía 32 años nada menos y, en esta ocasión sí, obtuvo el premio Mercé la Serneta, recuerdo que interpretando soleares más nervioso que un flan en el Salón de Actos del Conservatorio.

## Certificados de pobreza

Hoy nos parecen curiosos e inefables aquellos «certificados de pobreza y buena conducta» que habían de acompañar a su solicitud para participar en los concursos nacionales de Córdoba áquellos que aspiraban a obtener la Ayuda Económica que le permitía exclusivamente viajar desde sus pueblos de residencia a Córdoba. En el Archivo Municipal del Concurso existen muchos de este tipo cuyo riguroso texto protocolario -hoy nos parece anacrónico- reproducimos, omitiendo los datos que pudieran recordar a las personas en concreto lo que entendemos ahora como una secular humillación del pasado.

Con el membrete del Ayuntamiento y timbre correspondiente rezaban así:



JUAN RAMÍREZ

Foto: Elke Stolzenberg

DON (...) ALCALDE PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ESTA CIUDAD. (En renglón aparte dejando varios espacios en blanco) CERTIFICO: Que de los antecedentes consultados e informes adquiridos, por los Agentes de mi Autoridad, resulta: (En nuevo renglón aparte) QUE el vecino DON (...) de (...) años de edad, soltero, con domicilio en la Barriada de Viviendas Protegidas número (...) es pobre y como tal se le considera en esta localidad, se le reputa de conducta recta y buena, siendo acreedor a que se le conceda la AYUDA ECONOMICA, por la Comisión Organizadora del (...) Concurso Nacional de Flamenco, organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (En nuevo renglón aparte) Y para que pueda acreditarlo, libro el presente, que sello y firmo en (...) a (...) (Firma del Alcalde en cuestión y sello del Ayuntamiento correspondiente). ¡Y todo esto para viajar gratis a la Córdoba del Concurso en aquellos vagones de tercera! ¡Qué tiempos! Claro que el viaje del Tenazas a Granada, en 1922, desde Puente Genil dicen falsas crónicas que fue andando. Hoy se sabe que fue costado por un grupo de amigos del mismo Pontón de Don Gonzalo.

## Ricardo no firmó

Etapa grande de la historia del cante. Tampoco la firmó el Secretario que la redactó. Efectivamente, el Acta que se conserva en el Archivo Municipal, reza así:

«En la ciudad de Córdoba, siendo las dos horas y treinta minutos del día veintinueve de Mayo de mil novecientos sesenta y dos, en uno de los salones de la planta baja del Hotel Montes de esta Capital, cedido a tal efecto y bajo la Presidencia del Ilmo. Señor Teniente de Alcalde, Don Francisco Salinas Casana, Delegado de Feria Mayor y Festejos, del Excmo. Ayuntamiento, se reunieron, el Excmo. Señor Don José Muñoz Molleda, Don Mauricio Ohana, Don Anselmo González Climent, Don Aurelio Sellé Nondedeu, Don Juan Fernández Vargas y Don Ricardo Molina Tenor, todos miembros del Jurado designado para juzgar y fallar el III Concurso Nacional de Cante Flamenco, organizado por la Corporación Municipal, asistidos en calidad de Secretario, por Don Pedro de Toro y de la Prada, Jefe del Negociado de Cultura y Arte de dicha Corporación.

Tras un ligero cambio de impresiones, resolvió hacer constar:

Primero.- El nivel artístico excepcional en el que se mantuvieron, todos los

cantaos concursantes a la prueba final, por la competición de LA LLAVE DE ORO DEL CANTE y,

Segundo.- Acordar por unanimidad, otorgar a Antonio Mairena (Antonio Cruz García) LA LLAVE DE ORO DEL CANTE FLAMENCO, dotada con un premio de CIEN MIL pesetas, tanto por la pureza de su cante, como por su historial artístico, de conformidad con las bases establecidas para el Concurso.

Y para que conste, se extiende la presente acta que firman los Señores Jurados, conmigo, que como Secretario certifico la fecha ut supra.

Sólo hay seis firmas de nombres y apellidos perfectamente legibles en este orden: Aurelio Sellé, Francisco Salinas, Anselmo González Climent, Mauricio Ohana, José Muñoz Molleda y Juan Fernández. Faltan pues las de Ricardo Molina y Pedro de Toro. Espero que se entienda que sólo lo advertimos como una anécdota curiosa. Poco después de esto Ricardo Molina «vendía» en carta a González Climent, fechada el 10 de Noviembre de 1962, la posibilidad de que fuera Antonio Mairena a Argentina para una gira en compañía con otros artistas, dándole pistas sobre sus honorarios, diciéndole que Mairena acababa de cobrar por una actuación en París cien mil pesetas y todos los gastos pagados más 1.200 pesetas de dieta diaria, cifra jamás soñada, en 1962, de no ser por La Llave con la que abrió y cerró todo lo que quiso.

## La flamencología del "me dijeron"

Ramiro de Maeztu nos vino a decir que la sociedad británica se hizo emprendedora al tiempo que leía a Shakespeare y actuaba frente a Hamlet, su personaje de la duda y de la inacción; por la misma reacción contraria -nos decía- la sociedad española se hizo inmovilista ante el temor de que le ocurriese lo mismo que a Don Quijote, que, al lanzarse a la aventura, se estrellaba el pobre contra los molinos de viento o lo estrellaban aquellos que iban en las galeras... De la misma manera, nosotros hemos mantenido una lucha sin cuartel frente a la flamencología que argumenta con el «me dijeron» y se cree a pies juntillas todo lo que le dice el artista del género. Olvida que el artista flamenco, no lo es por «sus dichos», sino por su cante, su baile o su guitarra. Y es que nosotros hemos tenido muy cerca a Ricardo Molina y hemos aprendido de lo ingenio que puede ser un poeta metido a flamencólogo. Recuerdo, por ejemplo, la defensa que hizo Félix Grande del caso de Alcolea sin haberlo visto, creyéndose a pies juntillas lo que el cantaor quiso contar. De esta manera ya se puede hacer memoria del flamenco en dos tomos.

El mairenismo de Ricardo Molina no le permitía gustar del cante por malagueñas. En muchas ocasiones, sobre todo las epistolares con Anselmo González Climent, manifestó su repulsa por este cante. Bastó que Cayetano Muriel fuese un excelente malagueño del corte payo de Chacón para que le relegase a un segundo o tercer plano de la historia del flamenco. Fue así como nos sorprendió el 7 de junio de 1961 en el Diario Córdoba: «... Lo que mucha gente olvida o ignora es que uno de los mejores cantaos del siglo, Cayetano Muriel Niño de Cabra nació en esta hermosa villa cordobesa (hablaba previamente de Benamejí) y no en Cabra ni en Lucena, por más que el nombre de aquella aparezca en su nombre artístico, por más que fuese el más insigne intérprete del fandango de la segunda.» Así, de un plumazo, sin

encomendarse a Dios ni al diablo, Ricardo Molina arrebató a Cabra el honor de ser la cuna del Niño de Cabra.

Más adelante, en el mismo artículo continúa: «... Desde muy joven se apejó Cayetano al gran maestro de Jerez, pero también se interesó por aprender del famoso y viejo Juan Brea. Fue por lo tanto prototipo de cantaor andaluz, sin influencia gitana». En el pensamiento de Molina, no expuesto todavía, pesaba la acusación: «¡gran pecador!» o el desprecio: «¡pobre hombre!» sobre Cayetano, y continuaba su escrito: «El que quiera saber en qué se diferencia el cante gachó del gitano que oiga un disco de Cayetano por malagueñas, y lo compare con otro por soleares de Tomás Pavón. No quiere esto decir que Cayetano no cantase soleares, ni Tomás Pavón malagueñas. Las soleares de Cayetano carecen de interés, como seguramente ocurrió a las malagueñas de Tomás (... y obsérvese la fina ironía del poeta metido a flamencólogo), si es que éste le dedicó atención».

Y es que a Ricardo le perdían las comparaciones entre gachós y gitanos, perdía en ellas el equilibrio. Lo que sigue es un dechado de lindezas para pinchar a Cayetano sobre el pedestal del fandango, un cante que su flamencología precisamente consideraba hecho de barro. Hasta tal punto sigue vigente la flamencología de Ricardo Molina que todavía sigue el nombre de Cayetano dando título al grupo de los fandangos en el Concurso Nacional de Córdoba. Aunque, ahora, sí hay que decirlo, el fandango ha cobrado la misma dignidad de cualquier cante.

La contestación a Ricardo, a pesar de estar tan fácil se hizo esperar dos meses. Volvíase a equivocarse los papeles, porque un poeta es autoridad en poesía, pero de ninguna manera en algo tan distinto estéticamente como es la documentación de archivo, al menos mientras no lo demuestre. Y es el caso que el prestigio de poeta bastó a Ricardo para que su palabra fuese ley en el campo de la documentación. En carta abierta a Eugenio Solís -seudónimo de Ricardo Molina- el procurador de Lucena don José Morales Mellado ofrecía al fin el 8 de agosto de 1961 sus notas aclaratorias acerca de la naturaleza documentada y lógicamente egabrense del famoso cantaor.

Pero aquí vienen las claves del poeta-flamencólogo, algo tan disparatado como cantaor-flamencólogo: En carta de 2 de Septiembre de 1961 -también dio tiempo a Ricardo de asegurarse por otros caminos- éste volvía en el mismo Diario Córdoba: «Le agradezco su carta que aclara decisivamente cuál fue la patria chica del gran cantaor cordobés Cayetano Muriel Niño de Cabra. Durante mucho tiempo, sin otra base que su nombre artístico, yo le supuse nacido en la bella ciudad que también fue cuna de don Juan Valera, pero, luego, más de un amigo, y últimamente Pepe Pinto, me aseguraron que, pese a llamarse Niño de Cabra, había nacido en Benamejí».

A partir de ahí, Ricardo dedica su escrito a demostrar que sabe mucho de otros cantaos: de la Serneta, de María Borrigo, de Tomás el Nitri, de Juan Encueros..., de todos los que nadie conoce; pero, desde luego, nada de Cayetano a quien todo el mundo conocía en el propio entorno del poeta-flamencólogo. Y es que, como buen poeta, siempre buscó un mundo imaginario, por si guipaba en él algo extraordinario, y, a base de hallarlo, hacer, si no un guiso, al menos un ripio.

Pero asombra -insisto- lo que podía el comentario de un amigo, mucho más si era artista gitano o allegado, sobre el ánimo de Ricardo Molina. Bastó el comentario de un amigo, en el ágape calentito del homenaje a la Niña de los Peines tan reciente entonces, para que le hiciera despreciar -nunca olvidar- el escrito que dirigiera al ltmo. Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Cabra (Córdoba). Con todo el protocolo de mebrete, sellos de registro, sección de Acuerdos, etc., tal y como lo encontramos en el Archivo Municipal, reza así:

«La Comisión Municipal Permanente, en sesión de catorce del actual, adoptó, entre



EL LEBRIJO Y PACO DE LUCÍA

Foto: Elke Stolzenberg



RAFAEL RIQUENI

Foto: Elke Stolzenberg

otros, el particular que copiado a la letra, dice:

17º. «Dijo después el Sr. Alcalde, que como conocían todos los Sres. componentes de la Comisión, se habían publicado en el periódico Córdoba del día 9 del corriente, las bases de un magno concurso de cante jondo organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, con motivo del festival de los patios cordobeses, proponiéndose como objetivo, el reconocimiento, conservación, purificación y exaltación del viejo cante, con eliminación de los profesionales. En las bases de este concurso -continuó diciendo el Sr. Cabello- se destacan los fandangos de Cabra y Lucena, engrandecidos en calidad por aquel admirable cantaor que se llamó Cayetano Muriel *Niño de Cabra*, incluyéndose en la sección tercera de este cante, con premios de 6.000, 4.000 y 2.000 pesetas para los mejores intérpretes, y como entendía que el hecho de destacar en las bases como cantaor sefíero y ejemplar a un hijo de esta tierra merecía nuestro aplauso y nuestra colaboración, proponía que se ofreciese al Ayuntamiento de Córdoba, la concesión de un accésit a dicha tercera, por este Ayuntamiento, dotado con mil pesetas, a conceder por el jurado al concursante que mejor interprete fandangos de Cabra, a estilo de Cayetano Muriel *Niño de Cabra*. - La Comisión, estimando muy acertada la propuesta del Sr. Alcalde, la aprobó por unanimidad, acordando que dicha cantidad se satisfaga, llegado que sea su momento, contra el Capítulo 13, Artículo 3º, partida 215 del presupuesto ordinario.»

Lò que en ejecución de lo acordado tengo el honor de trasladar a V. S. para su conocimiento, satisfacción y efecto consiguientes. Dios guarde a V. S. muchos años. Cabra 20 de Marzo de 1956.» Firma El Secretario con el Visto Bueno del Alcalde que firma y sella también.

## Los invitados al Primer Concurso

Sabido es que el Concurso Nacional de Cante Jondo lo destinó Don Antonio Cruz Conde, Alcalde de Córdoba en 1956, para revestir el Festival de los Patios Cordobeses que nacía al mismo tiempo. También se inauguraba el Monumento a Manolete. El carácter nacional y ecuménico de este Concurso de Córdoba, no sólo por la participación de cantaores de toda España y de la constitución de su Jurado, sino por la relación de invitados a los actos del propio Concurso como huéspedes de la ciudad, se adelantaba a muchas cosas. Su verdadero caché partía del apoyo decidido institucional y, a pesar de quererse hacer a imagen y semejanza del celebrado en Granada en 1922, su gran diferencia estribaba en el membrete organizativo del Ayuntamiento de Córdoba, frente a la dejación e indiferencia del Ayuntamiento granadino, que se limitaba a una mera subvención, a pesar de los Falla, García Lorca, Zuloaga, etc. que hacían la propuesta y lo organizaban con el Centro Artístico de aquella ciudad.

En la lista de invitados figuraban los directores generales de Información, Turismo, Radiodifusión, Prensa, Bellas Artes; los directores del Instituto Hispano Árabe de Cultura, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y otras relevantes figuras del mundo del arte, la ciencia y la pluma, tales como José María de Cossío, Alvaro Domecq y Díez, Walter Starkie, Narciso Yepes, José Antonio Ochaíta, Dámaso Alonso, Carlos Jiménez Díaz, Rafael Duyos, Francisco Serrano Anguita, así como los Alcaldes de Almería, Jaén, Granada, Málaga, Sevilla, Cádiz, Huelva, Puente Genil, Cabra y Lucena.

Más tarde figuró en el protocolo del Concurso la presidencia de honor del Jefe del Estado y, desde la Democracia, Su Majestad el Rey Juan Carlos I, y en la Vicepresidencia de Honor, el Presidente del Gobierno y el Presidente de la Junta de Andalucía, siendo variable la relación de vocales, pero siempre personalidades máximas de la política y el arte.

Interesante nos parece que en aquel primer concurso del año 1956 se invitaran a nueve embajadores del mundo árabe y musulmán: del Líbano, Jordania, Egipto, Irak, Turquía, Pakistán, Siria, Irán, Arabia Saudita; aunque de ese mundo hispano de «ida y vuelta» para el propio cante flamenco, sólo se acordaran del embajador de España en Buenos Aires, y fue por expreso interés del flamencólogo argentino estrechamente colaborador de Ricardo Molina en la organización, a través de su abundante correspondencia por la que fluían las ideas más brillantes, Anselmo González Climent.

En notas a pie de página que Ramón Porras González inserta en la publicación de las Cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent por el Ayuntamiento de Córdoba en colaboración con la Peña Flamenca de Jaén, leemos esta observación: «La invitación a los embajadores de todos los países árabes, como huéspedes de la ciudad de Córdoba, resulta pintoresca y tan cercana a las exégesis arabistas sobre el flamenco de Blas Infante, autor proscrito entonces por la dictadura y que seguramente no conoció Ricardo Molina, como lejana del pangitanismo del poeta cordobés, en la década de los sesenta. Sólo dos años más tarde de la fecha en la que se escribe esta carta, Ricardo Molina deja escrita esta reflexión: «No comprendo cómo ni en virtud de qué prueba o indicio vivo pudo afirmar Falla concepto tan peregrino como el de que Granada ha sido el punto principal donde se fundieron los elementos que han originado así las danzas andaluzas como el cante jondo.»

Independiente de que la alusión a Granada puede no tener nada que ver con el mundo árabe en los orígenes del flamenco, sino más bien con el elemento morisco, que sería tanto como aludir al andaluz autóctono refugiado, por perseguido en tiempo de castellanización andaluza, y de que Ricardo no advirtiera entonces que todos los historiadores del baile flamenco sitúan dos focos andaluces en los orígenes de éste, cuales son Granada y Sevilla, hay que tener en cuenta también que la consideración de Cruz Conde a los embajadores musulmanes se debe a una



EL PELE

Foto: Elke Stolzenberg

secular política cordobesa, independientemente de cualquier afecto a teoría arabista del flamenco. La misma consideración hubiese tenido hacia los judíos de haberlo permitido o aconsejado el Régimen, pues no puede olvidarse que el ecumenismo también es secular en Córdoba.

## El frustrado Instituto de Flamenco

Y a en la carta que Anselmo González Climent escribe desde Buenos Aires a Ricardo Molina, con fecha 10 de febrero de 1956, en contestación a la suya fechada en Córdoba el 4 del mismo mes, leemos: «Otro punto que me tomo la libertad de comentar con usted es el que se refiere a la posibilidad de registrar discográficamente todas las sesiones del Concurso. Digo esto, pues constituiría la ocasión de dar comienzo a una tarea hasta ahora no intentada, y que no es otra que la de organizar un archivo o institución flamenca. Desde luego son estas consideraciones expuestas al margen de todo presupuesto económico oficial. Pero de ser posible, nada más interesante y práctico que recoger, desde ya, todo el venero de cantes y cantaores que han de participar en el Concurso de Córdoba. A tal extremo que, consecuencia esencial del Concurso, podría ser la fundación de una Institución Flamenca, con sede en Córdoba y bajo su dirección, que podría contar con la colaboración administrativa y económica de las ocho alcaldías andaluzas. Además, a la larga, se podría llevar a cabo una tarea esencial: constituir la Biblia, Diccionario o el Abecedario de los cantes; esto es, recoger discográfica y ejemplificadamente todos los cantes posibles, marcando su historia y evolución, de la forma más ambiciosa y completa que fuere posible. Anexamente, resulta no menos necesario formar un fichero que recogiera datos y biografía de artistas flamencos, iconografía, bibliografía, geografía del cante, museo, biblioteca, discoteca, ciclo de conferencias, reuniones periódicas, edición de una revista, en fin, toda una máquina coherente al servicio del cancionero andaluz. Sería cosa de proponer estas ambiciones al calor solemne del Concurso, recavando el interés de las autoridades provinciales, que pudieran mantener económicamente una institución tan urgentemente necesaria para el futuro del cante. Al respecto, tengo un plan trazado que podría ser de cierto interés para usted.»

Esta idea de Anselmo González Climent, en febrero de 1956, era absolutamente original. De haberla recogido el único que podría haberse interesado desde la Institución que presidía, Antonio Cruz Conde como Alcalde de Córdoba, hubiese

sido tanto como redondear la idea del Concurso, pero no fue dándole largas y demoras a sus alentadoras esperanzas durante todo su mandato en la Alcaldía de Córdoba. Al fin, Ricardo abandonó toda esperanza cuando su Don Antonio pasó a ocupar la presidencia de la Diputación Provincial.

Por supuesto que fue una utopía esperar colaboración, y tanto más económica, de los restantes alcaldes de las capitales andaluzas, como insinuaba González Climent, dada la escasa solidaridad que entre nosotros tenemos los andaluces, acentuada por los chauvinismos localistas que nos destrozan como pueblo. Cuando al fin una Junta de Andalucía puede ubicar unos y otros intereses, no hemos sido favorecidos, indiscutiblemente, por la justicia en este punto. La Junta de Andalucía puso en Jerez esta Institución Flamenca ideada para Andalucía en Córdoba, desde 1956, por Anselmo González Climent, entre otras razones puramente geográficas, culturales también: El Concurso de Córdoba fue pionero, Córdoba era la sede del Concurso de la Llave de Oro, de Ricardo Molina, en donde se gestó el libro de la flamencología oficialista del antiguo y del nuevo régimen, que en tal cuestión no hubo cambio. Córdoba ha mantenido con rigor máximo de ortodoxia y formalidad institucional el espíritu del primer Concurso de Cante Jondo. Pero sigamos la historia de esta frustración cordobesa: Ricardo Molina contestaba al flamencólogo argentino, en carta fechada el 16 de febrero de 1956, de esta manera: «Respecto a su magnífico proyecto me interesa profundamente, máxime cuando el Alcalde lo acogió con simpatía y yo creo que sí, cuando esté Ud. en Córdoba, nos ponemos de acuerdo en un plan estratégico, podremos conseguir que ese Instituto Flamenco, cuya dirección yo me honraría, sea este mismo año una realidad.» ¡Que si quieres arroz, Catalina! Esta ilusión fue largamente alimentada como observamos en sucesivas cartas: la del 13 de junio de 1956: «El otro día me llamó el Alcalde. Me obsequió con una preciosa pitillera y me dio el alegrón de asegurarme la creación, para el Otoño, de nuestro proyectado Instituto de Flamencología. Me encargaré de su dirección siempre que tú, Muñoz Molleda y Aurelio integréis la Junta Directiva y colaboréis conmigo, como espero.» En la del 4 de Septiembre de 1956: «Hoy mismo quiero ver al Alcalde y tratar del Instituto. He esbozado sobre la base de tu proyecto una especie de proyecto «en modo menor» a guisa de principio, reduciendo las posibles actividades de este primer año a las más perentorias y baratas para dar así facilidad inicial de realización económica al Ayuntamiento. Con todo, la cifra sube a 85.000 pts. tirando corto. Yo creo que tu presencia reforzaría el asunto, y contribuiría al logro de nuestro propósito.»

Aunque los concursos nacionales de Córdoba son trienales, en un principio se pensaron para todas las primaveras. Fue el fracaso de participación en los años 57 y 58 lo que decidió que definitivamente fueran cada tres años. En carta del 7 de Octubre de 1956, sigue Ricardo con el Instituto: «En cuanto al futuro Instituto me limité a sondear sus intenciones, en vista de la prisa y me dijo que está decidido a convertirlo en realidad, aplazando la cuestión hasta que tú vengas (...) Hace falta que puntualicemos muchas durante tu estancia en Córdoba, no sólo lo del Instituto, sino concretar en qué ha de consistir el Concurso del año que viene, pues el Alcalde quiere que las bases salgan en Noviembre o Diciembre y empezar la propaganda

a fin de año.»

La carta de Ricardo a Anselmo el 30 de Octubre de 1956 no puede ser más esperanzadora: «Hasta hoy no pude ver al Alcalde. Todo aprobado. Instituto en marcha. Pero hay que encontrarle otro nombre: Instituto de Flamencología no le parece bien a Emilio García Gómez. A ver si se me ocurren varios nombres. Fue aceptado Pablo García Baena como Secretario.» Pasa al tema del libro que González Climent tiene preparado (Cante en Córdoba) y que el Ayuntamiento de Córdoba subvenciona. Son muy reveladoras las siguientes palabras sobre los beneficios que un escritor obtiene por su trabajo. De esta manera el gran polígrafo Don Anselmo González Climent, con cerca de un centenar de libros publicados de los más diversos temas, murió en la más absoluta ruina económica: «Con los fondos que produzca el libro se podrá editar otra memoria el año que viene o pueden destinarse al Instituto, según disponga el Alcalde». Ricardo no termina la carta sin insistir: «Hace falta que encontremos un nombre para la Institución que sea del gusto de García Gómez y que esté encontrado a tiempo para ponerlo en el libro». En carta del 15 de Enero de 1957, Ricardo expone a Anselmo nuevas dificultades para la edición del libro anteriormente citado y apela a la paciencia sobre el tema que nos ocupa: «En cuanto al Instituto estamos en las mismas, así como con el Festival. Pero todo se hará, se tarde meses más o menos. Hay que tener paciencia oriental con los Ayuntamientos y...» En esos puntos suspensivos deja el comentario. A Ricardo le huele ya un poco a chamusquina cuando vuelve a escribir el 11 de Marzo de 1957: «El Instituto de Flamencología sigue en gestación: el Alcalde decidido a realizarlo, pero todavía una simple volición, sin manifestación externa alguna. Hoy le daré un buen palo, a ver si es posible iniciar la cosa este verano.» No obstante el inefable Ricardo -¡cuánta humillación padeciera a lo largo de su vida, de manera tan acostumbrada que casi no se daba cuenta!- justificaba a su querido y admirado Alcalde: «Nuestro Alcalde lleva emprendidas muchas obras de gran envergadura que le absorben casi íntegramente (¿hábitos dictatoriales que le hacían ocuparse de todo sin delegar nada en nadie?, anotamos nosotros). Y estas cosas, interesándole mucho, tienen que quedar relegadas a un plano de interés secundario. (Habla Ricardo también por el libro aún sin ponerse en marcha su edición). Tal ha sido la causa de la tardanza.»

En carta del 19 de Junio de 1957 muestra Ricardo este desánimo con el estilo telegramático y enladrillado que el propio Anselmo le ha inculcado: «Instituto de Flamencología: Buenos propósitos municipales pero no veo indicios de realización en el horizonte. Por otra parte, la situación política ha cambiado mucho entre nosotros después del último relevo ministerial. Son pocas por ahora las posibilidades». En la siguiente carta, 10 de Diciembre de 1957, parece resolverse favorablemente esa «situación política»: «La reelección de Paco (Salinas) como concejal y la prolongación indefinida de Cruz Conde en la Alcaldía hacen muy posible la creación del Instituto de Flamencología. Paco me ha prometido que en estos seis años de su concejalía que tiene por delante realizará nuestro proyecto».

La siguiente carta es muy larga, empezó a escribirla el 11 de Abril y la remató el 11

(Pasa a pág. 8)



RICARDO MOLINA, AURELIO SELLÉ, J. MOLLEDA, GONZÁLEZ CLIMENT, JUAN TALEGA.

## En el centenario de *La Argentinita*, aquella pluma en el aire de la música

MANUEL RÍOS RUIZ

**N**ació al sur de América (Buenos Aires, 1895) y murió en el norte del mismo continente (Nueva York, 1945), pero desde la más tierna infancia vivió en España, la tierra de sus padres. Se llamaba Encarnación López Julvez y se le conoció artísticamente por La Argentinita. Aprendió a bailar en Madrid y a los ocho años debutó en el Teatro Circo de San Sebastián. Desde aquel momento su vida fue una sucesión de actuaciones por toda nuestra geografía. Se le anunciaba como la niña prodigio y lo mismo interpretaba un bolero que unos tangos o unas bulerías. Dominó las castañuelas y no se le resistiría estilo alguno de la danza española.

A los quince años se presentó en Buenos Aires y causó asombro. Al volver, se la disputaban los empresarios de los teatros madrileños a lo largo de cuatro años. En mil novecientos veintiséis decide retirarse, quizás para reconsiderar sobre su arte algunas cuestiones. Reapareció tres años después, triunfando en París y otras capitales europeas. Su fama ya era internacional y le admiraban los más grandes artistas de todos los géneros, por ejemplo los poetas de la generación del veintisiete: García Lorca, Alberti, Neville, el torero y dramaturgo Sánchez Mejías. Ellos colaboran con sus coreografías y adaptando a sus espectáculos antiguas tonadas, canciones del siglo dieciocho, letrillas de poetas clásicos. Formó compañía propia y estrenó sus primeros ballets, creando estampas tan logradas coreográfica y flamencamente como «Las calles de Cádiz», «Sevillanas del siglo XVIII», «El Café de Chinitas», «El tango del escribano», una versión de «El amor brujo»... En su compañía figuraron artistas flamencos como La Macarrona, El Gloria, Fernanda Antúnez, Rafael Ortega, Antonio de Triana...

La Argentinita no cesaba de recorrer el mundo occidental, llevando el baile español a un enaltecimiento verdadero. Murió en Nueva York, a los cincuenta años de edad (después de una operación quirúrgica), donde interpretó por última vez «Capriño español», de Falla, en el Metropolitan Opera House. Su nombre ha quedado en los anales como una de las más grandes bailarinas y

bailaoras de la historia. De ella escribió el poeta Manuel Machado: «Era como una pluma en el aire». No se puede adivinar mejor y más simbólica metáfora para describir su personalidad artística. Y otro poeta, Jerónimo Gómez, glosaría así su arte: «La Argentinita sabe imprimir a nuestros bailes un aspecto digno y artístico y unir a los primores de la ejecución las sales compatibles con el decoro. Su arte es castizo: su braceo y su colocación conservan en todo momento la pureza de línea que no se descompone jamás con retorcimientos monstruosos o extravagantes: es arte, en fin, de solera española que se plasma en ritmo y en melodía...».

Ahora, cuando se cumple el centenario de su nacimiento, en estos momentos en los que el baile flamenco y la música que lo motiva y eleva ha alcanzado una apreciación valorativa universal, La Argentinita, junto a otros artífices de su tiempo, cobra una dimensión extraordinaria, tanto por su calidad y capacidad creativa, como por lo que supuso su trayectoria en la difusión del arte de nuestra tierra, posiblemente porque cuando el arte da en la verdad, como dijo un sabio, enseña siempre alguna cosa. Y La Argentinita ofreció con sus interpretaciones la esencia de un españolismo artístico para asombro de propios y extraños.

Y a la poesía de su baile le rindió pleitesía lírica la palabra poética. Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, le dedicaron a La Argentinita el siguiente soneto: «Como rumor que ya crece, ya se esfuma, / de clásicos palillos o vihuela, / sale al tablado, que se planta anhela, / preciosa encarnación de luz y espuma. / Del arte popular esencia suma, / terroncito de sal, flor de canela, / muévase alegre, y gira, y salta, y vuela, / como en el aire delicada pluma. / Gracia es su cuerpo, de sus pies ufano, / que lo mecen con ritmo peregrino: / gracia su rostro, de su cuerpo hermano. / Y en su danzar ligero, y suelto, y fino, / parece que con una y otra mano / va separando rosas del camino».

Si como nos enseñó el filósofo, el sentimiento sin la imagen es ciego y la imagen sin el sentimiento está vacía, La Argentinita conjugó en su baile imagen y sentimiento, para que el baile fuera luz y pasión, estética pura en el viento y cuerpo de una música tan jonda como entrañable.

## Cosas del Concurso

(Viene de pág. 7)

de Mayo de 1958, según su propia fechada. Su texto, del mismo estilo epistolar ya indicado, nos parece dramático: «Instituto de Flamencología: Ansío con más interés que nunca su realización, y ya no sólo por amor puro a la investigación de lo que tanto nos apasiona, sino porque sería una tabla de salvación económica. Figúrate que el año que viene nos cierran el Colegio de Segunda Enseñanza donde trabajo desde hace 20 años, porque a estas alturas se dan cuenta de que el patio de recreo resulta pequeño. Ya salió el decreto de cierre en el Boletín Oficial del Estado y nos dejan en la calle a siete licenciados y a 10 subalternos. Yo pienso que tal vez cambie para mejorar y que quizá sea un estímulo para que las autoridades amigas se decidan por fin a crear el Instituto. Paco Salinas sabe mi situación y creo que está sinceramente interesado en conseguirlo, al menos, tal me ha prometido. Ya veremos.» Y añade: «Yo he detallado un informe sobre el asunto restringiéndole inicialmente a lo estricto y resultaría necesaria una dotación anual de 130.000 pts. como mínimo, teniendo en cuenta que habría que salir -como tú lo indicas- por los pueblos a recoger con un magnetofón, tener una publicación semestral y un breve ciclo de recitales y conferencias, amén de adquirir discos y libros».

Debí ser muy triste ver como se desmoronaba el Instituto en Córdoba, mientras Jerez creaba su Cátedra de Flamencología, Caballero Bonald realizaba ese viaje por los pueblos con magnetofón en ristre para el Archivo discográfico de Vergara... y tantas cosas en la mente y en las propuestas de estos dos máximos exponentes de la flamencología actual que ellos mismos no pudieron llevar a cabo, limitándose a ver cómo otros la realizaban. He aquí, en la carta del 20 de Diciembre de 1958: «Instituto de Flamencología: El de Jerez fue creado por iniciativas particulares y

espera alguna subvención municipal. Es cosa de muchachos jóvenes. No confío -excepto los buenos poetas locales- que hagan algo importante. Ya sabes lo que pasa: los flamencos de verdad carecen de sentido intelectual y de formación; sus estudios se limitan a contar anécdotas y prorrumpir en necias efusiones líricas; los intelectuales de verdad desdeñan el cante que no conocen, o si lo gustan, ahí queda la cosa. Sinceramente creo que somos los llamados a emprender en serio la tarea.(...) Aquí en el Ayuntamiento todo sigue en lo tocante al Instituto aceptado «en principio». Ese «en principio» es nuestro nudo gordiano: hay que darle el tajo el año 59, que como impar será bueno de acuerdo con las agitanadas matemáticas de la escuela pitagórica.»

La relación epistolar entre Ricardo y Anselmo trata minuciosamente todos los detalles del Concurso, pero en ninguna ocasión Ricardo olvida el Instituto como si fuera su gran obsesión. En la fechada el 5 de Febrero de 1959: «Tu energía es, afortunadamente, contagiosa. Contigo aquí creo que realizaríamos el Instituto de Flamencología». Y así, hasta que da la noticia en carta fechada el 27 de Marzo de 1964: «Cambió por completo el Ayuntamiento este Febrero. Cruz Conde es desde 1962 (otoño) Presidente de la Diputación...» Años más tarde y muy recientes para nosotros, la Junta de Andalucía adjudicó a Jerez la Fundación Andaluza de Flamenco, el nombre que tal vez hubiese gustado a García Gómez y que entonces era imposible de concebir, por los altos vuelos que suponían. Para mayor lamento, la Fundación Andaluza de Flamenco sólo pretendía con su ubicación en Jerez competir y cargarse a la Cátedra de Flamencología por razones de nuevos protagonismos, viejas rencillas y susceptibilidades políticas.



PILAR LÓPEZ



ENCARNACIÓN LÓPEZ "La Argentinita"



ENCARNACIÓN LÓPEZ "La Argentinita"

## Recordando a mi hermana Encarnación

PILAR LÓPEZ

**E**ncarnación López La Argentinita, mi hermana, ha sido una de las más importantes e interesantes artistas de todos los tiempos. Su formación era absolutamente de la auténtica bailarina española o sea, académica, escuela bolera, regional, conocedora y entusiasta del folklore no solamente el de España sino el de Suramérica, y por supuesto apasionada por el flamenco, estas tres facetas la hicieron ser además de coreógrafa una bailarina bailaora universal. Mujer cultísima, muy amiga de Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga, Dr. Marañón, toda la generación del 27. García Lorca y ella eran compadres y se tenían un cariño entrañable, «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» Lorca se lo dedicó a mi hermana.

Su baile era alado como una paloma volando por el escenario, daba la sensación de que era muy fácil, quiero recordar una anécdota en Nueva York, en el montaje del «Amor Brujo» tuvo que contratar varias bailarinas, todas muy estimables, y en el primer ensayo a la media hora tuvieron que descansar y la dijeron ¡Qué extraño, viéndola bailar pensamos que era mucho más fácil su coreografía, no podíamos imaginar tanta dificultad! Este es el arte, la difícil facilidad.

Su carrera artística ha sido una de las más interesantes de una artista, como se dice en términos flamencos «tocó todos los palos» o sea empezó con sus 12 añitos bailando vestida de hombre por Farruca y Zapateado, al poco tiempo intercala el Cuplet con el Baile, bailando músicas de Falla, Albéniz, Granados, etc. Es la gran época del Varieté.

Hay un período más tarde, que le encanta hacer imitaciones de sus compañeras, tales como Pastora Imperio, Raquel Meller, Carmen Flores, etc.

El gran Director y Empresario del Teatro Esclava de Madrid Gregorio Martínez Sierra la contrata para hacer «Rosaura la viuda astuta» comedia musical, más tarde sustituye a la gran actriz Catalina Bárcena en una comedia de Carlos Arniches «Las grandes Fortunas», todo esto sin dejar de hacer tres recitales por semana con sus bailes y canciones.

A continuación hace su primer viaje a Buenos Aires, durante esta turné más de un año, recorriendo Sur y Centroamérica.

Siguen sus recitales por toda Europa y Estados Unidos.

Sus contactos con Federico García Lorca, son el estreno de los «Romances» recogidos por éste y estrenados por ella en el Teatro Español de Madrid. Y llegamos a un momento muy importante en su historia artística, y para el baile flamenco. Argentinita con su sabiduría y madurez crea la primera Compañía de Bailes Españoles en 1933, donde se baila en la primera parte «El Amor Brujo» de Manuel de Falla con la Orquesta Bética de Cámara fundada por Manuel de Falla y dirigida por Ernesto Halffter, a continuación se interpretan varios bailes de las regiones de España, y llegamos a la última parte del espectáculo.

Argentinita apasionada del arte flamenco, quiso llevar este arte donde tenía que estar, el Teatro Español de Madrid. Este arte llevaba algunos años en total decadencia puesto que los cafés cantantes más importantes habían desaparecido, y los grandes artistas de este arte, tenían que vivir de las fiestas particulares y de los buenos aficionados.

Argentinita quiso reivindicar a estos excepcionales artistas y llevarlos a un gran teatro de Madrid, al Teatro Español, el elenco de esta Compañía era Juana la Macarrona, la Malena -grandes bailaoras gitanas-, Manolo Huelva guitarrista, Niño Gloria cantaor, Rafael Ortega bailaor, Miguel Albaicín y un plantel de bailaoras y bailaores geniales.

Argentinita creó dos Ballets para estos artistas y para ella, «Calles de Cádiz» y «Nochebuena en Jérez».

## La Argentinita, musa del baile

INMACULADA AGUILAR

*«En España existe un evidente divorcio entre los hombres de las letras, intelectuales, figuras representativas de la vida nacional y los grandes artistas. Algo se ha mejorado últimamente, si bien queda aún mucho por hacer»  
(Marrero, 1958).*

Este pensamiento introduce el enigma de España en la Danza Española, pero estas afirmaciones, no hubiesen tenido vigencia real con la desaparecida musa del baile, Encarnación López Julvez (1945). En ella se unió la tradición del baile popular y del flamenco con los nuevos valores y propuestas, emergentes de la generación del 27.

La existencia de un número alto de mujeres de gran espíritu, inteligencia, cultura y arte no es mas que poner fechas y nombres a mujeres excepcionales de nuestra patria, desde Melibeja, Catalina de Aragón, Paulina García, Concepción Arenal hasta Luisa Sánchez Saornil o Lidia Falcón y tantas otras que emprendieron la tarea de despertar de su letargo dorado y del anclaje del pasado, a la mujer campesina y popular española, abriendo las puertas a la modernidad, a la vida social y pública y al desarrollo de su propia personalidad y autoestima.

Sin embargo, la mujer artista, la bailarina o bailaora no ha sido suficientemente reconocida y valorada en su aportación a cualquier movimiento cultural y artístico en el que ha dejado sus señas de identidad. A pesar de todo, estas señas de identidad inspiraron a pintores, músicos, escultores, diseñadores, poetas, escritores inmortalizándolas para siempre.

Encarnación López Julvez «La Argentinita» representa a este tipo de mujer que supo unir su don artístico del baile con las corrientes vivas y con los valores, emergentes de la generación del 27. Una generación, cuyo impacto resuena en la mentalidad y conciencia actual. La «Argentinita» continúa esa larga tradición del cante y del baile flamenco y popular, mantenida por vía oral, y la transforma con las aportaciones e innovaciones de su momento, provocando un cambio personal o «mímesis» en palabras de José Bergamín. Su aportación consistió en detectar ese sentimiento trágico de la vida,

ocasionado por el malestar social subterráneo de una España henchida de años de odio y de venganza, analfabeta y crónica y, en detectar la esperanza nueva de aquellos jóvenes intelectuales, agentes sociales y artistas, que encarnaban con su arte un orden nuevo, otros ideales nacidos de la sabiduría popular del patio y de la taberna, pero también de la Universidad o de la Institución Libre de Enseñanza.

Por intuición mas que por comprobación fidedigna, hay dos momentos en la vida de la «Argentinita» que orientan su modo de bailar y de investigar en las fuentes originales del baile. Esos dos momentos o etapas giran, posiblemente, en edades diferentes, de búsqueda y de madurez. En la primera etapa, pone el acento en la propia formación como bailarina y como bailaora, moviéndose entre academias de baile de Manuel Fontanilla o de Julia Castela y acudiendo a fiestas particulares de la alta sociedad. Esta niña prodigio sale del anonimato con el nombre artístico conocido y se convierte en una

profesional, aspiración de cualquier mujer de la época y medio de alternar en una sociedad brillante, cerrada para muchos. En su repertorio mezcla los estilos flamencos por tangos y bulerías con bailes boleros y, poco a poco, amplía este repertorio a otras danzas en función del gusto de una burguesía que organiza fiestas para admirar su arte. Con veinte y cinco años justos era conocida y aplaudida en el viejo y en el nuevo continente.

Casi con toda probabilidad el ambiente ramplón y cansino de la vieja sociedad madrileña en contraste con las idas y venidas al extranjero, provocó una situación de desajuste o desconcierto o ¿fue, quizás, «que la vida lastrara su corazón con el peso de un gran amor»? lo que decidió su retirada de los escenarios durante tres años. Tres años en los que meditaría, en alguna ocasión, sobre su profesión. Y sobre el escenario como vocación o escaparate, en el que muchas veces no se excluye ni lo uno ni lo otro.

La segunda etapa de su vida se destaca por una reaparición sorprendente y meditada en el extranjero (París y Berlín). Y, sobre todo, se destaca por formar parte de un grupo de artistas, conocidos como la generación del 27. Desde esta nueva percepción, adapta sus bailes y espectáculos. Investiga sobre el folklore tradicional en

sus danzas populares, antiguas tonadillas y canciones del s. XVIII. Toma parte en las veladas artístico-literarias junto a Alberti, García Lorca, Sánchez Mejías, Rosario Pino e incluye en su elenco a artífices del arte flamenco como la Macarrona, la Malena, Antonio de Triana...

La «Argentinita» ya no se limita a bailar, sino que aporta una personalidad y una inquietud generacionista a sus recitales y en sus cuadros flamencos, formando un trenzado casi indisoluble. Convierte cada paso natural en otro de danza; el ritmo en pura trascendencia. Su baile se caracterizará por la gracia, la agilidad, el candor, la alegría o la ingenuidad no menos profunda y española. Su arte castizo, su braceo y su colocación conservaron en todo momento la pureza de línea, sin descomponerse jamás. No recurrió a la utilización de excentricidades, sino que utilizó los recursos de un arte enriquecido por el contacto de una cultura y sabiduría, protagonizada por su generación.

El secreto de esta inmensa personalidad, oculta en un gracil y diminuto cuerpo, residía en la «gracia», en ese tico o pellizco de alma, fogoso y espontáneo como la llama puntual y exacta. Ese don no tiene piel, ni es exclusivamente gitano, ni es patrimonio de una familia, de un clan o de un pueblo. Es un no sé qué, que come la

sangre o levanta en vilo cuando suenan los acordes de una guitarra o se oye una copla, o se dibuja el revoloteo de una falda de volantes. Es una cosa caliente que transfigura y mata. Se ahoga en un suspiro y revive en otro. Se tiene o no se tiene. Es una cualidad natural en la que baila. Un maestro de baile andaluz enseñaba a una inglesita fina y bonita y hasta con «gracia a su manera». Un día le preguntó la «Argentinita» como progresaba la niña: «Mu bien. Es mu inteligente, y comprende que desde aquí hay que llevar la mano hasta aquí arriba. Pero para no perder tiempo, va tó derecho». Hizo una pausa y sentenció: «Baila contraproducente» (Madariaga, 1972).

Este secreto natural y oculto en la fragilidad de su cuerpo, como pluma en el aire, convierte a la Argentinita en intérprete inimitable. Con razón, los Quintero la llamaron «la musa del baile».





MATILDE CORAL. Premio "La Argentinita" 1968

## El premio Encarnación López "La Argentinita"

AGUSTÍN GÓMEZ

Con el Premio Encarnación López "La Argentinita" ha ocurrido en los concursos nacionales de Córdoba como con el de *La Mejorana*; ambas figuras son Titulares por razón inversa a la pura lógica, pues suceden a sus sucesoras. Antes que Encarnación, era titular en este Concurso de Arte Flamenco su hermana menor y continuadora Pilar; antes que *La Mejorana*, era titular de otro premio en el mismo concurso cordobés su hija y continuadora Pastora Imperio. Podrían haberse añadido y no suceder o sustituir en ambos casos respectivos, dada su significación decisiva en la historia del baile flamenco; pero aquí se hizo una vez más patente aquello de que «para muestra vale un botón», o de que la bolsa del arte no permite a dos personalidades de la misma familia, al menos, en grado tan cercano. Hay algo más: lo que más vale en arte es abrir caminos, inaugurar una estética. En ambientes más prosaicos se dice aquello de «quien da primero da dos veces», y no quiero asociar otro dicho justiciero porque, para el caso que nos ocupa, sería la mayor injusticia: «nunca segundas partes fueron buenas».

Los Premios *Pilar López* y *Pastora Imperio* fueron en Córdoba desde que sus Concursos Nacionales empiezan a ser de Arte Flamenco, es decir, en 1965. Aquel *Pilar López* que premiaba entonces las alegrías fue para Matilde Coral, mientras que el *Pastora Imperio*, a la *farruca*, quedaba desierto. A la siguiente edición, año 1968, desaparecían los Titulares de las distintas especialidades, dejando un sólo nombre para cada sección con rango «de honor»: el del cante era *Tomás Pavón*; el del baile, *Encarnación López "La Argentinita"*, y el de la guitarra, *Javier Molina*. Este rango honorífico con el que el nombre de *La Argentinita* sustituía al de su hermana *Pilar López* es lo que hizo a Matilde Coral plantear el problema de la redacción de nuevas bases, pues por encima de la incongruencia de volver a competir con el mismo baile ya premiado en la edición anterior, las alegrías, suponía para ella figurar en la historia de los concursos con el Premio de honor Encarnación López "La Argentinita".

Y fue el caso que tuvo la Organización que admitir a la Coral a concurso de nuevo, pese a la incongruencia, y que el Jurado le hiciera compartir tal honor con Merche Esmeralda, que era a la sazón su alumna precisamente. A la siguiente edición, año 1971, volvieron los Titulares a los premios. Tres eran los de baile: *Juana La Macarrona*, que aparecía por vez primera, mientras volvían *Pastora Imperio* y *Encarnación López "La Argentinita"*. Ambos permanecieron hasta la XII edición, año 1989, en que las bases sufrieron otro cambio estructural; desde entonces el nombre de *Pastora Imperio* se cambia por el de

su madre *La Mejorana*, mientras que permanece el de *Encarnación López "La Argentinita"*. Estos cambios son la consecuencia de una flamencología en permanente estado de revisión, que no escapa a una fuerte influencia de la propia mitología flamenca. Eso de que *La Mejorana*, fuese la primera que levantara los brazos para bailar la soleá y se retirase poco después, dejando el halo luminoso de su memoria, terminó imponiendo su propio mito frente a su hija, mucho más prolífica y en permanente candelerio, que se hizo muy mayor a nuestro lado, eliminando toda posibilidad de mitificación con el codo a codo.

Otro tanto ha ocurrido con Pilar López, digna sucesora de su hermana. Pilar ha sido la maestra por excelencia de las buenas maneras, del buen gusto, del saber estar en un escenario, de la corrección técnica de cuantos bailaores le han seguido en edad y se han significado como grandes personalidades de este arte. Todos la reconocen, pero el encanto personal de doña Pilar a nivel de calle, ha hecho que pudiera sobre ella el mito de su hermana Encarnación, fallecida ya en 1945, con sus éxitos en Nueva York, en París y Londres muy inmediatos. Pilar, en cambio, se nos ha hecho venerable a nuestro lado. Lo preferimos, porque así su magisterio ha sido inagotable, y estamos disfrutando de su presencia, aunque le haya restado tiempo de gloria. Si nosotros no podemos en la medida que le cumple, ya le hará justicia la historia.

El caso ha sido que el titular *Encarnación López "La Argentinita"* ha tenido desde 1968 una continuidad ininterrumpida en el Concurso Nacional de Arte Flamenco en Córdoba, más que ningún otro. Con este premio ha ocurrido casi otro tanto como el de la *Llave de Oro del Cante*, que ha sido en sí mismo muy importante, pero que al haber recaído en Antonio Mairena, éste, y en Matilde Coral, áquel, fueron quienes lo revalorizaron con sus trayectorias artísticas posteriores, premios por otra parte que les valieron de apoyo personal para su propia promoción. Es cierto, como tantas veces se ha dicho que Antonio Mairena ha honrado a la *Llave de Oro del Cante*, pero no lo es menos que este trofeo apoyó su imagen y promoción personal, tal y como sucedió a Matilde Coral, al menos en un principio. La anécdota de una Matilde Coral reivindicando su derecho a concursar por el premio *La Argentinita* y llegar luego a ser esta Matilde Coral bailaora tan emblemática de nuestros festivales flamencos ha dado al Premio un valor muy singular.

El Premio *La Argentinita* -dicho de manera abreviada y familiar- empezó premiando el grupo de las alegrías, la soleá y la seguiriya para pasar después a ser el premio de «otros bailes». Fue, este último, un intento de estimular tantos y tantos bailes como quedaban relegados al olvido o a la escasa atención de los bailaores, no por falta de interés de los públicos, sino por el adocenamiento precisamente de los profesionales del baile, limitados al dos y dos son cuatro de viejas teorías del legado flamenco, dando al traste, precisamente por ello, a dicho legado. Encarnación López *La Argentinita* aportó en su tiempo una renovación de la gracia, de la estética, de evolución escénica del baile flamenco, con un profundo respeto a la tradición pero también muy abierta hacia la universalización con nuevas tendencias significativas. Ella supo valorar con justo equilibrio lo que podía ser su aportación artística al mundo del arte; tenía muy claro el sitio del flamenco con raíz popular y la manera de enriquecerlo con una técnica gramatical y un lenguaje literario, sin intentar cambiar nunca una flor natural por otra de papel.

Nació en Buenos Aires en 1895 y murió en Nueva York en 1945. Desde los seis años se crió y educó para el baile en Madrid. Sus padres eran españoles. Fue muy elegante y de cuidada estética. Tuvo un continuo afán creativo, desde que comenzara su vida teatral en 1933, en los mejores teatros de Madrid, Barcelona, París, Buenos Aires y Nueva York. En su primer repertorio llevaba alegrías que respetaban al máximo la tradición. En 1943 reprodujo los bailes de un cuadro flamenco del Café de Chinitas de Málaga en el Metropolitan de Nueva York.



MILAGROS MENGIÁBAR. Premio "La Argentinita" 1974

# Actividades paralelas

MAYO

2-3

## Compañía de Antonio Gades: "CARMEN"

**E**n 1969, Rafael Alberti compuso un poema para Antonio Gades; de él son los siguientes versos: «Que el aire baja a tus pies/ y el corazón se te sube/ a la garganta, hecho afícos./ (...) Que te adelgazas, que tiembles./ que te doblas, que te rompes/ y te exaltas como un cuchillo». Descripción precisa y preciosa y poética de una persona que lo ha sido todo para el baile español, desde sus comienzos, hace décadas, con Pilar López. Ya en 1963 formó compañía propia y, a partir de entonces, sus éxitos han venido sucediéndose sin cesar; entre ellos, merecen ser destacados los obtenidos por una trilogía cinematográfica dirigida por Carlos Saura: «Carmen», «Bodas de sangre» y «El amor brujo».

Él libró de espectacularidades vacías el baile español, y penetró —como un afilado cuchillo—, con sobriedad, en sus esencias, gracias a los poderes de su intuición y de su capacidad creativa.

En 1991 disolvió su compañía y parecía que su retiro era definitivo; pero ahora regresa, volviendo a remontar su vuelo. Lo hace con un estreno («Fuenteovejuna») y con una reposición —que será la que nosotros podremos admirar en el Gran Teatro—: CARMEN (ballet inspirado en la obra homónima de Merimée).

En ella se combinan el flamenco con la música de la ópera de Bizet; el espacio escénico ha sido creado por Antonio Saura; y el argumento, coreografía, iluminación y dirección corren a cargo de Antonio Gades y Carlos Saura.

Son sus palabras sobre el montaje las que transcribimos a continuación: «La historia de Carmen es la de una obsesión. Como dice Emilio Sanz Soto, 'Carmen y don José se devoran por el placer de devorarse. No es la tragedia griega que busca una salvación o una condena. Es otra cosa. Aquí sólo la muerte nos puede liberar del deseo. Es la imposibilidad de desviar el destino. Los dados están echados como en los cuentos orientales'. (...) Nuestra versión de Carmen es una versión bailada. El baile es aquí protagonista absoluto, y quien dice baile dice ritmo, música, movimiento. Nuestra intención ha sido la de encontrar en nuestras raíces, en nuestra idiosincrasia, los elementos de esta Carmen y para ello hemos utilizado el baile y el cante flamenco, sin desdeñar por ello, antes al contrario nos ha servido de contrapunto, la hermosa partitura de Bizet».

Cuando CARMEN se estrenó en París, en la década de los 80, la crítica francesa se deshizo en elogios; fue calificada como «única» y como «obra maestra»:

«Del ritmo nace el canto; del canto, la danza; y de la danza, el drama. Más que un ballet, hay teatro, gran teatro, hecho de contrastes, de sombra y de luz. (...) Gades pasa con virtuosismo de Bizet al flamenco, de la lección de danza al relato de Carmen, y de Merimée a la época contemporánea». («Le Figaro»).

«Gades lleva el arte del flamenco a lo sublime. Conjuga la pureza y la sensualidad (incluso podríamos decir sexualidad) como nadie. Su danza no habla más que de amor carnal». («France-Soir»).

MAYO

11

## GALA DE DANZA

INMACULADA AGUILAR - JOAQUÍN GRILO - JAVIER LATORRE - MILAGROS MENGÍBAR

### Homenaje a *La Argentinita*

**J**AVIER LATORRE: Premio Especial «Antonio» y premios «Paco Laberinto» y «Juana la Macarrona» en el XII Concurso Nacional de Arte Flamenco, en 1989. Javier Latorre es una perfecta simbiosis entre bailarín y bailaor, que encuentra en el flamenco todos los argumentos posibles para desarrollar una depuradísima técnica que, unida a una manera muy personal de concebir el baile, se proyecta en la libertad expresiva del flamenco. La disciplina del clásico y el desplante del flamenco, lo matemático, conjugando ecuaciones quiméricas con la intención de una búsqueda de la estética flamenca, que es hierática y pasional a un mismo tiempo. La pose y el gesto de Javier Latorre en perfecta sincronización con la sensibilidad a flor de piel de una guitarra y un cante, un baile para el disfrute teatral y una ensoñación para el aficionado.

MILAGROS MENGÍBAR: Premio Encarnación López, «La Argentinita», en el VII Concurso, año 1974. Pasa de la chispeante gracia del baile por alegrías al dramatismo elocuente del taranto o al intimismo embriagado de imágenes en la serrana. Bailaora con capacidad de embeberse con un cante y proyectarlo en su baile con la mayor naturalidad. Todos sus movimientos por el tablado/escenario están provocados por sensaciones que, ahora en su semblante o en el movimiento de sus manos o en la pose arrogante, tienen la virtud de ser sencillamente hermosos, por sentidos. ¿Ver o contemplar? Solamente dejarse llevar por el baile..., un baile que surge con calidades insospechadas hasta que no nos son dadas, y entonces comprenderemos la universalidad de nuestro arte, que en Milagros Mengíbar se hace realidad.

INMACULADA AGUILAR: Premio Encarnación López, «La Argentinita», en el XI Concurso, año 1986. El trabajo constante, riguroso y serio por mostrar que el baile flamenco debe de nutrirse de todos aquellos elementos escénicos y técnicos, vengan de donde vengan, que puedan realzar la presencia y desarrollo de un baile, es algo que Inmaculada Aguilar viene manteniendo desde hace años. Ella encuentra en el baile el acomodo perfecto para crear su propio mundo, una visión estética de lo flamenco donde todos los recursos, bien administrados y con inteligencia, son positivos. La bailaora no se conforma con el reducido tablado: aspira a poder desenvolverse en su espacioso escenario para desarrollarse a sí misma como bailaora y enaltecer el baile con apoyaturas que nos envuelven y nos hacen concebir el flamenco, no como un desmelenamiento expresivo, sino como un arte de infinitas posibilidades estéticas.

JOAQUÍN GRILO: Premio «Vicente Escudero» en el XII Concurso, año 1989. El vértigo de la bulería, su espontaneidad y garbo son lo más llamativo en Joaquín Grilo; es su eclosión como bailaor una fiesta de fuegos de artificio que nos sorprende a cada momento. Y el baile parece convertirse en un travieso de piroetas, en un «espontáneo» ante la «salía» de un cante, en un ensimismado noctámbulo de la soleá... Joaquín Grilo tiene una innata personalidad que muestra en cada baile, donde la noble entrega, sin aspavientos ni truculencias al uso, es agradecida por quien presencia su baile.

MAYO

16-17

## Compañía Andaluza de Danza: "RÉQUIEM FLAMENCO"

**E**n noviembre de 1994, se presentaba en el Teatro de la Maestranza, de Sevilla, la Compañía Andaluza de Danza. Ahora, con motivo del Concurso Nacional de Arte Flamenco que, durante este mes, se va a celebrar en nuestra ciudad, vamos a poder ver uno de sus trabajos.

Según informaciones oficiales, «esta compañía (...) agrupa en su desarrollo todas las tendencias que operan en el mundo de la Danza Andaluza, apostando, al mismo tiempo, por nuevas formas artísticas, tratando de unificar, desde el respeto a la tradición, su apuesta de desarrollo por un arte en continua evolución. (...) Se enriquece con dos elementos musicales de suma relevancia, el cante y la guitarra, que, junto al baile, son el resultado del fenómeno cultural llamado Flamenco. Esta propuesta (...) trata de conseguir que estos tres elementos hermanados posibiliten el misterioso resultado cultural de lo 'Jondo'».

Este preámbulo nos sirve, a la vez, de presentación de la Compañía y del espectáculo que trae a nuestro escenario. Es un espectáculo nuevo, que aún en su interior músicas sinfónica y flamenca, baile, coros y textos.

Es el REQUIEM FLAMENCO (Ritual laico para el fin del Milenio).

ESCENA I: LA NOCHE OSCURA DEL HOMBRE.

.Introito: La caída.

ESCENA II: EL HOMBRE Y SUS DEMONIO (DEL LADO DE LOS SUEÑOS).

.Kyrie: Los paraísos perdidos.

.Gradual/Secuencias: Soñar, tal vez vivir...

ESCENA III: REQUIEM POR EL HOMBRE.

.Miserere del hombre deshabitado.

.Stabat Mater: Dolor.

.Ofertorio: Llanto por todos nosotros.

ESCENA IV: EL REGRESO DEL HOMBRE.

.Sanctus/Benedictus: Invitación a la vida.

.Agnus Dei: Decir nosotros.

.Comunión del hombre renacido.

ESCENA V: APUESTA POR EL HOMBRE.

.Aleluya.

Su argumento nos cuenta la angustia y la desesperanza del hombre, que va camino de la destrucción, de la muerte; cómo se aferra a un sueño: el de la búsqueda de la felicidad antigua; se produce, en plena tensión, la lucha del hombre por eludir su destino trágico, mortal; finalmente, se produce el triunfo de la vida, de la esperanza, de la Luz, de la Belleza. Para ello, todos los que han puesto en pie el espectáculo—desde Mario Maya (Director Artístico y autor de la Coreografía) y Francisco López (Director Escénico y autor del Libreto), hasta el último de los cantaores y bailarines— han sabido crear sobre el escenario una atmósfera agobiante y opresiva. Con la mezcla de personajes de las iconografías cristiana y profana—penitentes, la Madre Dolorosa, el ángel del Mal (Luzbella), los centauros de la Muerte, el caballo de la destrucción (Equus)— nos han presentado una bellísima lucha entre las fuerzas del Bien y las fuerzas del Mal.



RÉQUIEM FLAMENCO



# Festival de los Patios Cordobeses

RAFAEL ROMERO

**M**ayo en Córdoba, eclosión de luz, aromas, color y alegría; cruces, romerías, patios y, como culminación, reina y señora, la feria de Nuestra Señora de la Salud.

Ha sido costumbre en Córdoba, desde tiempo inmemorial, concentrar un gran número de fiestas de carácter popular en mayo. Es el momento culminante de la primavera. Abre el ciclo las cruces levantadas en múltiples lugares de la geografía ciudadana, en torno a las cuales se celebran fiestas populares. La existencia en la ciudad de ese extraordinario acervo de tradición y belleza que son los patios cordobeses, hizo que en la década de los 50, la corporación municipal que presidía Don Antonio Cruz-Conde, que tanto apoyo prestó al mundo de la cultura y favoreció de forma notable las costumbres y tradiciones, institucionalice el festival de los patios cordobeses.

El barroquismo de Córdoba tiene su expresión popular en la ornamentación de los patios que, en el mes de mayo, alcanzan la plenitud de su hermosura.

Y así, desde 1956, de forma continuada se vienen celebrando concursos de la cruz de mayo, de zonas ajardinadas, de rejas y balcones, de patios cordobeses que desde aquellas fechas jalonan el florido mayo cordobés.

Se llenaron de contenido cultural y lúdico estas festividades, y música, polifonía, ballet español y moderno, ópera, zarzuela y teatro, han constituido la base de la programación en las distintas ediciones del festival al paso de los años.

Córdoba está llena de numerosas plazas, pórticos y jardines susceptibles de transformarse en marcos monumentales para ubicar escenarios al aire libre. Así, la plaza de los Dolores, el patio del palacio de los Páez, el patio del convento de la Merced, el salón del trono y los jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos, la plaza de la Corredera, el patio del Zoco, salón Liceo del Círculo de la Amistad, patio de los naranjos de la Mezquita Catedral, patio de las columnas del Palacio de Viana, patio casa de las campanas, entre otros lugares, han acogido estas programaciones.

El flamenco, en sus vertientes principales de expresión, cante, toque y baile, ha ocupado siempre un lugar de privilegio en el Festival de los Patios Cordobeses.

Fruto de las conversaciones entre Antonio Cruz Conde y Ricardo Molina, en 1956 Córdoba fue la primera ciudad española que secundando el gesto de Granada en 1922, convocó 34 años después del famoso Concurso Granadino, un Concurso Nacional de Cante Flamenco de semejantes características. Con ello se propuso formentar el cante en su pureza tradicional y orientar la afición, en decadencia desde hacía muchos años. El resultado del concurso no pudo ser más alentador y fructífero, ya que consagró el mejor cantaor cordobés de todos los tiempos y uno de los pilares básicos del flamenco contemporáneo: Antonio Fernández «Fosforito».

Un importante acontecimiento flamenco celebrado en la sexta edición del festival de los patios, fue el homenaje nacional ofrecido por el festival a Pastora Pavón «Niña de los Peines». El homenaje a Pastora fue sugerido por Antonio Mairena a Ricardo Molina. Por aquellos entonces asesora en lo flamenco a la corporación municipal que aceptó promover el homenaje y organizar su celebración.

De esta manera, una primaveral noche de 1.961, en el bello marco del patio del antiguo convento de la Merced, tuvo lugar el homenaje-festival, con la actuación de destacados artistas y la presencia en el escenario de la propia Pastora, que cantó y bailó durante el desarrollo del mismo.

El poeta de arcos Antonio Murciano dejó constancia de este acto en sus coplas de pastora y el duende:

(En Córdoba, la noche del homenaje nacional a la «Niña de los Peines»).

I  
*Que me la pongan delante.  
 Como lo dice Pastora,  
 no lo dice nadie el cante.*

*Para pagarle al platero  
 que engarce en plata esta voz,  
 no hay en el mundo dinero.*

*Merecía esta serrana  
 -filigrana de primores-  
 el trono de una Sultana  
 y una Córdoba de flores.*

II

*¡Qué noche de primavera!  
 Se arrodilló el mosto fino  
 a los pies de la solera.  
 Porque el cante es como el vino.  
 ¡Qué señorío de fiesta!  
 Le brindaron lo mejor  
 de sus escuelas flamencas:  
 María Vargas, Terremoto,  
 Fosforito, Juan Talegas  
 Pepe Pinto y «El Morao»  
 y don Antonio Mairena).*

*Córdoba, «romana y mora»,  
 se hizo flor, mézquita y trono  
 para el arte de Pastora.*

Otro hito importante enmarcado en el festival de los patios, éste en su VII edición, fue el concurso para otorgar la Llave de Oro del Cante.

El más alto de los trofeos flamencos sólo había sido concedido dos veces en un siglo. La primera, lo fue en los primeros años sesenta del siglo XIX, y fue concedido a Tomás «El Nitri». El segundo otorgamiento tuvo lugar en el Teatro Pavón de Madrid, el 5 de octubre de 1.926, y su destinatario fue Manuel Vallejo, que lo recibió de manos de Manuel Torre. En su tercera adjudicación, tuvo como marco de solemne entrega los jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos, el 21 de mayo de 1.962, su destinatario fue Antonio Mairena, uno de los grandes de la historia flamenca, que la recibió de manos del bailar Antonio.

Previamente, los días 19 y 20, en la plaza de la Corredera, habían tenido lugar las pruebas de la competición entre los candidatos, y la actuación de grupos de baile. En 1.965, X edición del festival de los patios, la organización del concurso de cante de Córdoba vuelve los actos hacia el resto de la familia flamenca, el toque y el baile.

De esta forma, la IV edición pasa a ser concurso nacional de arte flamenco, enriqueciendo considerablemente su propuesta artística.

La política artística pro-flamenca desarrollada por Córdoba de 1.956 a 1.965 repercutió en toda España. Ninguna ciudad influyó tanto como Córdoba en el auge del arte flamenco. El festival de los patios en sus muchos años de andadura acogió en su programación a las más destacadas figuras del momento, siendo norma, incluir a los vencedores de los concursos nacionales de arte flamenco.

Actuaron para la afición cordobesa en la década de los sesenta, entre otros, Aurelio Selles, Juan Talega, Antonio Mairena, Fosforito, la Perla de Cádiz, Fernanda de Utrera, Sernita de Jerez, María Vargas, Juan Varea, Chocolate, Meneses, etc. En baile es de destacar la participación de Antonio, Paco Laberinto, Carmen Carreras, Farruco, Merche Esmeralda, los ballets de Pilar López, Curro Vélez, Susana y José en el que formaba parte del elenco María la Talegona, Lucero Tena, María Rosa. Las guitarras de Morao, Melchor de Marchena, Manolo Cano, Narciso Yepes en concierto.

A partir de los años setenta se van incorporando a los carteles Los Bolecos, Víctor Monge «Serranito», Antonio Gades con su compañía de baile español, los cordobeses Pedro Lavado y Niño la Corredera y Merengue, Beni de Cádiz, la Paquera de Jerez, el cuadro de baile de Enrique El Cojo, el Ballet Español de Manuel Vargas, Isabel Romero y María Vargas, Chano Lobato, Carmen Montiel, Milagros Mengíbar, Lebrijano, Pansequito del Puerto, Manuela Carrasco, Manolo Sanlúcar, y una interminable lista de figuras de lo hondo que ofrecieron lo mejor de su arte a la afición cordobesa.

El festival de los patios que siempre, y lo continua siendo, un referente cultural, en el que se armonizan lo lúdico y lo participativo, la tradición y la renovación, junto a espectáculos ofrecidos por rondallas y agrupaciones filarmónicas, grupos de folklore, se han ofrecido actuaciones de cantautores, grupos pop y rockeros y todo tipo de oferta artística dirigida a un público variopinto.

Una de las peculiaridades de estas fiestas es que, parte de su programación se desarrolla en la calle, la ciudadanía ocupa las zonas del casco histórico donde están ubicados los patios, y sus calles y plazas se convierten en núcleos de festejos.

En los años ochenta se programa las actuaciones de algunos artistas (cantautores y guitarristas) en los patios presentados a concurso. Las actuaciones programadas se hacen coincidir con el horario de visita a los patios, la iniciativa tiene buena acogida popular, aunque persiste el grave inconveniente de que, debido a lo reducido de los escenarios, no se compensa el esfuerzo económico y organizativo con el pequeño número de asistentes que tienen cabida en el recinto.

A partir del año 1.983 se introducen algunas innovaciones abandonando el montaje de los actos en los patios de reducidas dimensiones para trasladarlos a espacios abiertos ubicados en las rutas de visita a los patios. Con esto se logró que lo que en principio fue, en cuanto a cartel se refiere, cantautores y guitarristas, se ampliase a cuadros de baile, grupos de sevillanas, rumbas, coros y actuaciones de intérpretes de la copla, de gran aceptación popular.

Esta programación, de pequeño formato, discurre conjuntamente con lo que actualmente se denominan conciertos extraordinarios, y tiene la particularidad de que los artistas que la componen son todos cordobeses, teniendo un carácter participativo, lo que propicia la inclusión de jóvenes en formación y nuevos valores de la tierra.



VICENTE AMIGO, PACO SERRANO, MERENGUE DE CÓRDOBA Y CONCHA CALERO

## El flamenco en la fotografía

JAIME LUQUE

Cualquier forma de expresión artística, por seria o extravagante que sea, precisa, para cuajar en obra, entre otras muchas condiciones, motivación y, por supuesto, haberse forjado en el ámbito más genuino y peculiar de su propia razón de ser, autodotándose así de toda la grandeza necesaria para poder transmitir fielmente el mensaje que haga estremecer las entretelas sensibles del espectador.

El Flamenco, arte que no sólo debe resaltarse con mayúsculas sino con letra capital, no podía ser menos. En la mayoría de los casos siempre se mantuvo vivo en el seno de determinadas familias que lo conservaron y transmitieron, imprimiéndole, cada cual, su propio marchamo, razón ésta que lo hacía distinto y variado en cuanto a cadencias y matices, consiguiendo, a través de generaciones, llegar hasta nuestros días como la forma más prolifera y sugestiva de cuantas manifestaciones artísticas existen en Andalucía.

Pero las cosas han cambiado. Y han cambiado mucho. Bien es cierto que el Flamenco, como toda materia viva, está en constante proceso de transformación y de hecho se ha transformado, pero, con la mano en el corazón, hay que decir que regresivamente. Lo que ha ganado en divulgación, técnica, ejecución, etc., lo ha perdido en lo más esencial de su existencia, es decir, en flamencura. Y es que al igual que es difícil suponer que de las guías de un imaginero agnóstico pueda salir una imagen dotada de la suficiente unción sagrada como para motivar la sensibilidad religiosa de algún devoto piadoso, también es materialmente imposible que el Flamenco siga siendo lo que fue si no se cree en él y mucho menos si constantemente se le mutila bajo el falso argumento de querer engrandecerlo con nuevas tendencias progresistas que sólo consiguen apartarlo, cada vez más, de su primitivo y asencial caldo de cultivo.

La sociedad en la que nos vemos inmersos, no sólo ha cambiado nuestra peculiar manera de expresión, sino que ha anulado la necesidad de hacerlo flamencamente. No podemos olvidar que el Flamenco, desde siempre, quiso decir y no dijo lo que estuvo sin decir diciendo. Sí, y aunque esto suene a trabalenguas, es la pura verdad.

En nuestros días, no hace falta recurrir al mensaje que encierra una soleá en sus tres versos octosílabos para, al cantarla, enamorar a una mujer.

*Por verte la cara diera,  
un «deito» de mi mano,  
el que más falta me hiciera.*

*Ni para manifestar algún reproche a la persona amada.*

*Tu mare no dice «na»,  
tu mare es de las que muerden  
con la boquita «cerrá».*

*Ni mucho menos para aguantarse las ganas de protestar contra alguna injusticia social.*

*Yo no tengo más remedio,  
que agachar la cabecita,  
decir que lo blanco es negro.*

Hoy se puede decir de todo abiertamente, pero eso sí, se hace de la manera menos artística posible.

Pues bien, en el tema que nos ocupa, la Fotografía Flamenca, también las cosas han tomado otro rumbo, debido, claro está a la transformación que también ha sufrido la tipología del personaje flamenco. Basta asistir a algún festival de los que van quedando, para observar la escasa variedad de rasgos expresivos, movimientos, maneras de adornarse con las palmas e incluso formas de saludar al respetable que actualmente manifiestan nuestros artistas, sin embargo... ¡Qué diferentes en todo eran Manolo Caracol y Antonio Mairena, Joselero y Manolito María, Ricardo y Melchor, Rafael Romero y Juanito Varea, contrastando todos, con la exquisita elegancia petroniana que derrochaba Pepe Marchena!

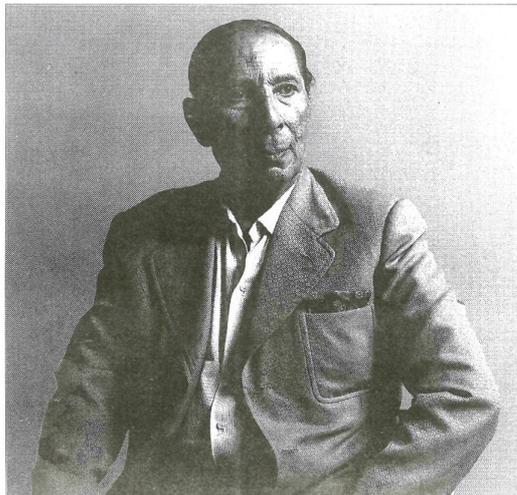
La Personalidad de cada uno de estos bastaría para hacerle, por separado, una muestra fotográfica.

De cualquier forma, en la que hoy presentamos con motivo del XIV Concurso Nacional de Córdoba, hemos querido resaltar lo mejor y lo más flamenco que, hasta el momento, han recogido nuestras cámaras, con la esperanza puesta en la Resurrección y en la Vida Eterna de este arte que, pese a todo y sin lugar a dudas, siempre será la médula espinal de nuestra cultura.

Posada  
del Potro

Fotografías de  
**LAMARCA**

Hasta el 16 de mayo.



**Posada del Potro** El gesto, el color y la forma.

Exposición colectiva de los fotógrafos cordobeses

PACO CORTÉS  
JOSÉ DÍAZ  
JAIME LUQUE

Hasta el 31 de mayo.



VICTORIA PALACIOS

Fotografía: PACO CORTÉS



Fotografía: JOSÉ DÍAZ



Fotografía: JAIME LUQUE

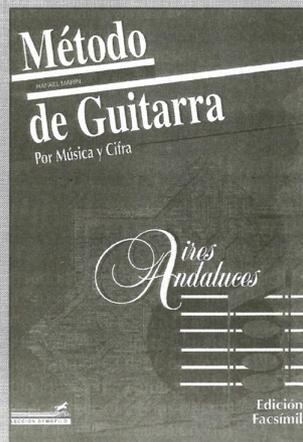
# Libros editados con motivo del Concurso



**Silverio, Rey de los Cantaores**  
de José Blas Vega



**La hondura de un antiflamenco: Eugenio Noel.**  
de Manuel Urbano



**Método de Guitarra. Aires Andaluces**  
de Manuel Marín (Facsimil)

Ediciones  
La Posada  
Ayuntamiento  
de Córdoba

# Programa de Actividades y Espectáculos del XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco

## ABRIL

**Jueves, 20:**  
**PRESENTACIÓN del XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco.**  
*Bodegas Campos. 13 h.*

**Lunes, 24:**  
**FASE DE ADMISIÓN del**  
XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco.  
Hasta el miércoles, 3 de mayo.  
*Palacio de Congresos (Sala Romero de Torres)*  
*Sesiones: de 12 a 15 y de 18 a 24 horas.*

**Martes, 25:**  
**EXPOSICION FOTOGRAFICA:**  
"Flamencos".  
Fotografías de LAMARCA.  
*Posada del Potro. Hasta el 16 de mayo.*

**Viernes, 28:**  
**PRESENTACIÓN de los libros editados por el Concurso.**  
*Gran Teatro (Salón de Telares) 13'30 h.*

## MAYO

**Martes, 2 y Miércoles, 3:**  
**BALLET DE ANTONIO GADES: "CARMEN"**  
*Gran Teatro., 22 h.*

**Jueves, 4:**  
**FLAMENCO EN LA POSADA**  
**Poetas andaluces y Flamenco"**  
*Canta: Rafael Montilla "El Chaparro". Guitarra: "Chaparro", Hijo*  
*Lectura de poemas por Roberto Loya*  
*Posada del Potro, 21 h.*

**Viernes, 5:**  
**PRESENTACIONES DISCOGRÁFICAS:**  
- Edición fonográfica del XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco:  
- Artistas Premiados.  
- "Album de Oro D. Antonio Chacón".  
*Gran Teatro (Salón de Telares), 13'30 h.*

**ENCUENTRO CON EL MUNDO FLAMENCO**  
Recepción.  
*Posada del Potro, 21'30 h.*

**EXPOSICION FOTOGRAFICA:**  
"El gesto, el color y la forma".  
Colectiva de los fotógrafos cordobeses  
PACO CORTÉS VIDA  
JOSÉ DÍAZ TIENDA  
JAIME LUQUE LUQUE  
*Posada del Potro. Hasta el 31 de mayo.*

**Sábado, 6:**  
**PRESENTACIONES:**  
- XXIII Congreso de Arte Flamenco a celebrar en Santa Coloma de Gramanet.  
- III Edición Premio de Ensayo González Climent.  
*Gran Teatro (Salón de Telares). 13 h.*

**FASE DE OPCIÓN A PREMIO del XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco.**  
Hasta el miércoles, 10 de mayo.  
*Gran Teatro. Sesiones: 19 y 22'30 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Cante: "El Pollo", Antonio de Patrocinio, "El Guerra", "Morenín".*  
*Baile: Isa Cantos. Guitarras: "El Curri", Ramón Rodríguez, "Chaparro" Hijo.*  
*Entorno de La Calahorra. 22 h.*

**Lunes, 8:**  
**Ciclo de Tertulias Flamencas:**  
"EL FLAMENCO COMO ESPECTACULO"  
*Rincón del Cante (C/ Rodríguez Sánchez) 13'30 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Canción española: Paqui Torres, Francisco Antonio, Lydia Torres.*  
*Baile Flamenco: Daniel Prieto "El Califa", Grupo Rociero "Los Rumberños".*  
*Patio AA.VV. Alcázar Viejo. 22 h.*

**Martes, 9:**  
**Ciclo de Tertulias Flamencas:**  
"EL FLAMENCO EN EL ARTE"  
*Sociedad de Plateros (C/ Romero Barros). 13'30 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Canción española: Encarnación Torres, Beatriz Molina, Santi de Gloria.*  
*Baile Flamenco: "La Chúa", Grupo Rociero "Albolafia".*  
*Patio AA.VV. alcázar Viejo. 22 h.*

**Miércoles, 10:**  
**Ciclo de Tertulias Flamencas:**  
"FLAMENCO Y LITERATURA"  
*Peña Flamenca Fosforito (Rincón de las Beatillas) 13'30 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Recital de coplas: Gloria María. Baile Flamenco: Carmen Rivas.*  
*Patio Casa de las Campanas. 22 h.*

**Jueves, 11:**  
**Ciclo de Tertulias Flamencas:**  
"LAS ARTES DE LA IMAGEN Y EL FLAMENCO"  
*Taberna Salinas (Puerta de Almodovar) 13'30 h.*

**HOMENAJE A "LA ARGENTINITA"**  
Gala de Danza: INMACULADA AGUILAR, JOAQUÍN GRILO  
JAVIER LATORRE, MILAGROS MENGIBAR  
*Gran Teatro. 22 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Cante: Diego Ayllón, Juan Llanos. Guitarra: Rafael Trenas. Baile: Eduardo Lozano.*  
*Patio del Zoco. 22 h.*

**Viernes, 12:**  
**SEMINARIO:**  
Ponencia: "40 años del Concurso de Córdoba: 40 años de flamenco"  
Mesa redonda: "Programar flamenco fuera de los circuitos flamencos".  
*Gran Teatro (Salón de Telares). 10 h.*

**PRESENTACIÓN de revistas y publicaciones flamencas.**  
- Revista La Caña.  
- Historia del Flamenco. Editorial Tartessos.  
- Recital de Cante: Curro Díaz. Guitarra: Alberto Lucena  
*Gran Teatro (Salón de Telares). 13'30 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Escuela de Danza Antonio Mondéjar: "Macandé"*  
*Canción española: Trinidad Álvarez.*  
*Patio Casa de las Campanas. 22 h.*

**Sábado, 13:**  
**ENCUENTRO DE LA ASOCIACIÓN DE CRÍTICOS FLAMENCOS.**  
*Gran Teatro. 12h.*

**GALA DE ENTREGA DE PREMIOS**  
del XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco.  
*Gran Teatro. 21'30 h.*

**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Escuela de Danza Antonio Mondéjar: "Macandé"*  
*Canción española: Trinidad Álvarez.*  
*Patio Casa de las Campanas. 22 h.*

**Domingo, 14:**  
**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Cante: Rafael Ordóñez, David Pino. Guitarra: "Merengue de Córdoba".*  
*Baile: Desirée Rodríguez "La Merenguita"*  
*Patio del Zoco. 22 h.*

**Lunes, 15:**  
**FESTIVAL DE LOS PATIOS CORDOBESES:**  
*Cante: "Churumbaque", "El Calli". Guitarra: "Tomate". Baile: "Chencho"*  
*Patio del Zoco. 22 h.*

**Martes, 16 y miércoles 17:**  
**Compañía Andaluza de Danza: RÉQUIEM FLAMENCO**  
Director artístico: Mario Maya  
ORQUESTA DE CÓRDOBA  
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA  
Director musical: J.A. Amargós.  
Director de escena: Francisco López.  
*Gran Teatro. 22 h.*



Revista de información municipal. **Edita:** Ayuntamiento de Córdoba. **Director:** Ricardo Rodríguez Aparicio. **Coordina:** Francisco Martínez. **Maquetación:** José L. Priego. **Imprime:** Tipografía Católica, Sociedad Coop. And. Pol. Ind. La Torrecilla. **Redacción:** Gabinete de Medios de Comunicación del Ayuntamiento de Córdoba. C/. Capitulares, 1 - Teléfono 472000 (117). **Depósito Legal:** CO-78 1983.

**Tirada del presente número:** 10.000 ejemplares. **Difusión gratuita.**

Se permite la reproducción total o parcial de los textos o fotografías incluidos en este número, siempre y cuando se cite la procedencia. El Pregonero no comparte necesariamente las opiniones de sus colaboradores y, por tanto, no se hace responsable de las mismas.

