

EL PREGONERO

Mayo 1992

N.º 91



**XIII Concurso Nacional de
Arte Flamenco**

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO



Dibujo de Moreno Galván, publicado en el libro "Fosforito", editado por el Ayuntamiento de Córdoba (1981).

Epicentro del mundo flamenco

Un año más Córdoba se convierte en el epicentro del Arte Flamenco con la celebración de su Concurso Nacional que viene a coincidir con el anunciado y esperado 1992. Desde 1956 y fiel a su compromiso trienal nuestra capital ha vuelto a convocar su Concurso que mantiene incólume el prestigio ganado en el Mundo Flamenco gracias a su coherente y ejemplar actitud de salvaguardia de lo más esencial y genuino de este arte.

El Pregonero, revista de información municipal, no ha querido pasar por alto tan importante evento y tal como hiciera hace tres años con motivo de la XII edición del Concurso Nacional de Arte Flamenco, edita un monográfico que quiere servir de guía, referencia e información del presente Certamen así como de algunos aspectos de su historia.

En esta XIII edición el Concurso presenta dos novedades en cuanto a premios. La inclusión del premio "Pepa Oro" para denominar al nuevo grupo de los llamados cantes de ida y vuelta; y la equiparación de la sección de guitarra con la de cante y baile en la adjudicación de un premio especial que ha venido a denominarse Ziriyab. Las cuantías económicas se aumentan a un 1.000.000 de pesetas en los premios especiales y a 250.000 para el resto de los premios. Un total de 6.750.000 pesetas en premios.

Como viene siendo habitual la celebra-

ción de este Certamen es aprovechada para llevar a cabo una serie de actividades paralelas que vienen a complementar las intensas jornadas de concurso. De esta manera podremos asistir el día 6 de mayo a una gala flamenca con la participación de Luis de Córdoba (cantaor), Vicente Amigo (guitarrista) y Javier Latorre (bailaor), que servirá de enlace entre las fases de clasificación del Concurso, 26 de abril al 5 de mayo, y las de opción a premio, del 7 al 13 de mayo. Como preámbulo al acto de entrega de premios -sábado 16 de mayo-, el viernes 15 el bailaor Mario Maya reestrenará en el Gran Teatro su montaje de "El Amor Brujo".

En el campo de las artes plásticas el escultor Venancio Blanco, autor de las esculturas con que están dotados los premios especiales del Concurso: Silverio, Antonio y Ziriyab, tendrá expuesta una interesante muestra de sus obras bajo el título "El Flamenco y los Toros", en el Museo Taurino hasta el día 16 de mayo.

Las fotografías artísticas de Paco Sánchez y M.A. García García ofrecerán, en el Gran Teatro y durante las fases de opción a premio del Concurso, una amplia visión del Flamenco a partir de tratamientos fotográficos muy subjetivos, que nos conducen a sugerentes planos visuales que ayudan a contemplar y vivir el flamenco desde otra óptica.

La edición, por parte de la Caja Provincial de Ahorros, de una carpeta de dos discos LP con las actuaciones en directo de los artistas premiados en el anterior Concurso, constituirá para el aficionado un fiel documento sonoro que hará revivir los momentos culminantes de la XII edición del Concurso.

En el apartado de publicaciones el Excmo. Ayuntamiento, en colaboración con la Revista Flamenca "El Candil", de Jaén, va a editar el libro "Cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent".

El XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco servirá también como pórtico para la presentación del libro "Fosforito, el último romántico", de Francisco Hidalgo Gómez -16 de mayo- del XX Congreso Nacional de Actividades Flamenca de Huelva y de la presentación del XXVII Concurso Nacional de Tarantas de Linares.

También está previsto el hermanamiento del concurso cordobés con el Festival Nacional de La Unión. Una representación del Ayuntamiento de esta localidad murciana hará acto de presencia en Córdoba para llevar a efecto este entrañable hermanamiento de los dos Certámenes más importantes de la historia flamenca.

Toda una apretada agenda de actividades flamenca para un Mayo cordobés que vuelve a ser lugar de cita y encuentro del mundo flamenco. Que sea en-hora-buena para todos.

Trascendencia de Córdoba en el arte flamenco

Uno de los acontecimientos más importantes acaecidos en la Historia del Flamenco fue la celebración en 1956 del Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba. Esta fecha supone para el Flamenco la puesta en marcha de toda una nueva, por olvidada, concepción del cante; una reacción estilística y temperamental contra las formas flamenca en boga, en antítesis con la imagen artística predominante en aquella época. En 1954 se había producido otro hecho que puede ser calificado también de trascendental, éste fue la grabación de la Antología del Cante Flamenco de Hispavox, donde aparecían registradas las voces de Bernardo el de los Lobitos, Pepe el de la Matrona, Jacinto de Almadén, Rafael Romero, El Chaqueta, etc... Unas grabaciones antológicas que hoy día, con la perspectiva que nos ofrece la historia, muy bien podemos adjudicarles el papel de prólogo discográfico al Concurso de Córdoba.

A partir de 1956 nuestra capital va a ejercer una decisiva influencia en la historia del Flamenco. Aquí se proyectan las primeras directrices neoclásicas del cante. El equilibrio y pureza formal de los estilos, base del neoclasicismo se consolida en nuestros Concursos. También la actual dimensión artística y estética del Flamenco ha germinado al amparo de ellos.

La flamencología ha estado muy ligada a Córdoba. El termómetro flamenco, del estado del cante, baile y guitarra lo ha marcado siempre los Concursos Nacionales. Los flamencólogos han girado como satélites a la "caza de teorías, afirmaciones y elucubraciones personales, alrededor de nuestros certámenes nacionales.

Nuestra capital ha ofrecido también una visión del flamenco muy atractiva, en sintonía con otras técnicas y movimientos artísticos. Las exposiciones de "El Flamenco en el Arte Actual" en mayo de 1974 y diciembre de 1981 han sido claves para ofrecer una desconocida panorámica flamenca a través de la escultura, pintura, dibujo y fotografía. Nuevos cauces de expresión por donde canalizar inquietudes, ideas e imágenes flamenca. Formas, figuras, colores... en combinación; un nuevo mundo para el flamenco que, de esta manera ve ampliada su capacidad expresiva. Artistas que por vivencias, sensaciones y motivaciones reflejan y plasman su sentir flamenco basándose en otras técnicas artísticas. Como buen ejemplo de lo dicho son las obras de Antonio Povedano, Venancio Blanco, Fausto Olivares, Antonio Bujalance, Hidalgo del Moral...

La literatura flamenca ha encontrado también en nuestra capital un lugar para desarrollarse y promocionarse. Los dos Concursos de literatura de tema flamenco "González Climent" (sólo dos convocatorias) y "Demófilo" son hechos que confirman la crucial importancia histórica de Córdoba en este Arte.

El desarrollo y los futuros cambios en la estética y naturaleza del Arte Flamenco continuarán siendo equilibrados por esta ciudad. Acaparar y encauzar todas las dimensiones artísticas posibles en el Flamenco es algo que Córdoba ha conseguido.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

HISTORIA

Breve historia de los concursos de Córdoba

AGUSTIN GOMEZ

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 engradece 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.

Así es que, 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 entusiasmado 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 flamenco; 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 de 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 a 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 Can-

te Jondo, primero de 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.

II Concurso (1959)

El gitanismo de Mairena es neoclásico

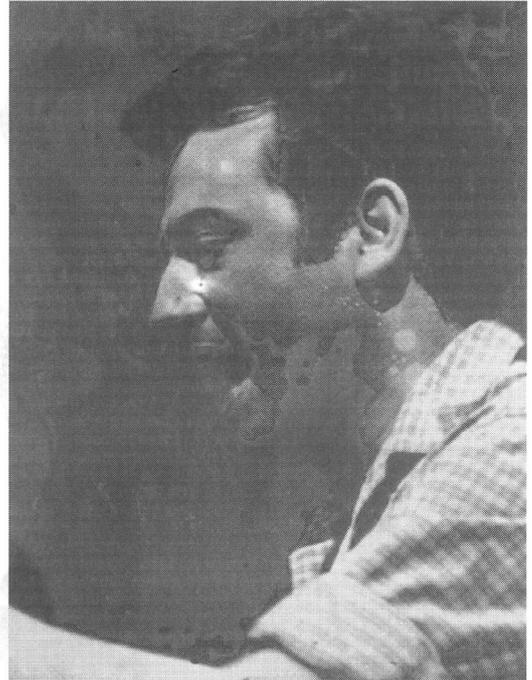
A los tres años, 1959, desembarca en Córdoba un gitanismo hermético, casi ignorado en su propio triángulo clásico, y el segundo de estos concursos cordobeses lo potencia hasta implantar un imperio y conceder su llave-cetro a Mairena. Juan Talega, Fernanda, Bernarda, La Pepa, Gaspar de Utrera, Perla de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

nivel popular en la Plaza de la Corredera cordobesa, 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 falta de creatividad porque sólo mira hacia el pasado.

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 recomendaba, junto a Aurelio Sellez, 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,



Fosforito en el año 1960.

condenado al ostracismo. El Neoclasicismo había triunfado con su correspondiente Llave.

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, quierase o no, establecen una jerarquía de valores de unos a otros cantes y,

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 venir 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 "progresia" 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 chimenesa, 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 cantora, 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 Giraldillo. 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



Ricardo Molina, José Muñoz Molleda, Aurelio de Cádiz y Juan Talega (1959).

menaje 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 debta. 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

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

así, bailes y toques. Sigue siendo el premio de honor para las seguriyas 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

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

HISTORIA

significar la bendita heterodoxia o la escandalosa anarquía.

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, naturalmente, 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. Otra vez la verdad en su centro.

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



Fernanda y Bernarda de Utrera.

ejerciendo. Un premio nacional en Córdoba daba ese prestigio. Los premiados fueron Bení de Cádiz, único que hasta ahora ostenta el Premio Silverio, y dos más; Curro Malena, Naranjito de Triana, La Paquera de Jerez, Víctor Monge *Serranito*, Ricardo Miño..., etc.

VII Concurso (1974)

Alcalde de Córdoba, al tiempo del VII Concurso, Antonio Alarcón, 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 al grupo de malagueñas y cantes de Levante (cosa que levantaba sospechas de chauvinismo malaguista, ya que sólo se conocía un estilo de mala-

geñas adjudicado al Canario), mientras que desplazaba al gran Don Antonio Chacón a titular de Cádiz, único que hasta ahora ostenta el Premio Silverio, y dos más; Curro Malena, Naranjito de Triana, La Paquera de Jerez, Víctor Monge *Serranito*, Ricardo Miño..., etc.

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 Mengibar, 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 por que en aquel momento fueron los mejores para el criterio del Jurado.

VIII Concurso (1977)

Segue, 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, pues los cachés de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar.

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. Quedaban desiertos 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 fue entonces una revelación muy importante, mientras que Mario Maya era una superfigura; como lo fue luego en el Giralduillo, que iba a por todas, acaso porque necesitaba que la élite oficialista del flamenco lo tuviese en cuenta.

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 las Peñas Flamencas de Córdoba, por otra

parte la ciudad peñística 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 flamencas 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 una llevara a cabo. Fue el caso que nos vimos asistidos por representantes de estas 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 con voluntad democrática, pero al faltar la infraestructura de organización democrática, no sólo fue un desastre en el aspecto representativo, sino en el aspecto decisivo 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 de 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.

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



Antonio Mairena.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

HISTORIA



Tina Pavón.

Viene de pág. 5

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 esta 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 flamenco, 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 capitalidad 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.

El resultado fue: dos premios para El Pele (Soleares y bulerías) y otros para El Boquerón, El Churumbaque, El Yunque, Tina Pavón, Carmen Ledesma, Pepa Montes, Meme, Concha Calero, Paco Peña y 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. Su resultado fue: dos premios para José Mercé (Soleares y bulerías) y sólo otro de cante El Séneca; los demás, quedaron desierto. En cuanto al baile: La Toná, Lalo, Ramírez e Inmaculada Aguilar. El toque: José Antonio Rodríguez (solismo) y Xequo: Manuel de Palma y Quique Paredes (acompañamiento).

XII Concurso (1989)

Cambio profundo en las bases

El cambio profundo en 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 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



Concha Calero.

titular quien ya 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 afluencia 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 tangui-

llos). La sección de Guitarra mantiene la misma estructura de ediciones anteriores con los nombres de Ramón Montoya (concierto) y Manolo el de Hueva (acompañamiento).

El resultado fue esta nómina de premiados: Javier Latorre, con el Premio Antonio y otros dos más: La Macarrona y Paco Laberinto. Otros premiados en la sección de baile fueron: Joaquín Grilo, Yolanda Heredia, María del Mar Berlanga y José Joaquín. En la guitarra: Vicente Amigo y Manuel Silveria. En el cante: El Salmonete, Vicente Soto, Mariana Cornejo y Mayte Martín.

XIII Concurso (1992)

Novedades

En esta XIII edición se han revalorizado un poco más los premios siendo de un millón de pesetas para cada "especialísimo": Silverio, Antonio y Ziriyab 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. Experimenta un cambio profundo la Comisión Organizadora. Se distingue en ello lo que es Comité Organizador, propiamente dicho, y lo que ha de ser, por otra parte, Administración. El cartel, sobre su original de Julio Romero de Torres, como ya es acostumbrado desde la séptima edición ininterrumpidamente, tiene un tratamiento de composición por vez primera audaz: traduce la imagen clásica del pintor a tiempo actuales (al menos esa ha sido la intención, que por supuesto, está sometida a toda crítica). En esta Comisión Organizadora están representados: El Ayuntamiento, la Fundación Pública Municipal del 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 de el Jurado tradicional, hay en su constitución importantes novedades. Pero fundamentalmente, es nuevo el hecho de que el Jurado de la fase de selección se constituya en esta edición por componentes, todos ellos del Jurado completo de la fase de concursos propiamente dicho. Naturalmente, el jurado de selección será compuesto por seis miembros, aparte del presidente, por razones de cargo municipal, y el secretario, parte administrativa, mientras que el Jurado de la fase final será bastante más numeroso. El Jurado de Admisión y Selección se reserva el derecho de llamar a la fase previa o no llamar nunca, dispensar de tal fase previa a quien estime oportuno según sea el conocimiento que en conjunto del Jurado se tenga del posible concursante. Nadie deberá sentirse con derechos adquiridos por concursos anteriores.

Las novedades de esta edición con respecto a sus premios es la creación del Ziriyab para el tocaor más completo y un nuevo grupo de cante, denominado Pepa Oro, para los cantes llamados de ida y vuelta.



Mariana Cornejo.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

PREMIOS

Los títulos, signo de honor y gloria a los premios nacionales

AGUSTIN GOMEZ

Confieso que, con un sentido práctico, nunca vi del todo unos titulares con nombres históricos del flamenco para significar los distintos grupos de los cantes, bailes y toques que se ponen a debate en los Concursos Nacionales de Arte Flamenco en Córdoba. He pensado que marcaba demasiado eso de ser *Premio Manuel Torre* o *Premio Don Antonio Chacón*. Me ha parecido que tales titulares, si no condicionaban demasiado a la hora de adjudicar tales distinciones, podrían dar motivo a que se pensara que el cantaor que ostentara tal título, más que un consumado cantaor de seguiriyas y tonás, granaínas y otros fandangos artísticos, era un especialista o imitador de las características personales de tales maestros cuyos nombres titulan esos grupos. Y eso no, pues como dice Fosforito, lo importante es el cante, nunca o mucho menos lo es el cantaor por muy bueno que sea. Uno debe ser fiel al cante y a sí mismo si quiere ser artista.

Por otra parte, la realidad de los concursos nacionales de Córdoba ha distado mucho de condicionar con tales nombres la libre opción de los concursantes. Claro está que hemos tenido en muchas ocasiones que eliminar dudas, pues no pocos han sido quienes se han planteado la posibilidad de hacer los estilos personales de los maestros que titulan los premios para estar más cerca del éxito, aún cuando sacrificaran aptitudes determinadas para otros estilos. El Jurado ha tenido siempre que explicar a los concursantes que los titulares de los premios no condicionan, que cada concursante es libre de hacer su propio cante o elegir la escuela que mejor le convenga a sus posibilidades expresivas.

Partiendo del axioma que si un escrito tiene que explicarse, aclararse o puntualizarse con la palabra hablada ya es un mal escrito, no podemos olvidar por contrapunto que un concursante es siempre una persona dubitativa por el trance al que se somete; susceptible y calibradora de todas las incidencias, posibilidades, derivaciones, circunstancias, connotaciones..., que puedan derivarse de un escrito. Más allá del espíritu de la letra está el demonio de la suspicacia. Pues bien, a pesar de todo convienen estos titulares a manera de marca, de sello, de prestigio y patrocinio. Dan imagen y quedan bien, para concluir.

No obstante, nos satisface poder dar una explicación de la alta alcurnia que da honor y gloria a estos premios nacionales de la XIII edición de los Concursos de Córdoba de Arte Flamenco:

Silverio Franconetti

Premio Silverio, con el calificativo de "especial", al cantaor más completo del concurso, dotado con escultura de Venancio Blanco y 1.000.000 pesetas en metálico, y del que hay que añadir para tenerle en más justa estima que el Jurado lo concedió en una ocasión tan sólo y fue en el año de su institución, 1971, a Beni de Cádiz.

Miguel Espín y Romualdo Molina han estudiado la personalidad artística de Silverio Franconetti

en el XVI Congreso Nacional de Actividades Flamencas celebrado en el mes de octubre de 1988 en Córdoba. En su ponencia conjunta proponían siete líneas transmisoras que partían del magisterio de este monstruoso cantaor hasta abarcar prácticamente todo el legado del cante actual. Don Antonio Chacón se quitaba el sombrero cuando alguien pronunciaba su nombre. ¿Para qué más justificación de su grandeza? En el citado congreso quedó aprobado anotar el 1989 como el *Año de Silverio*, ya que se cumplió el Centenario de su muerte.

Manuel Torre

Premio Manuel Torre, Diploma y 250.000 pesetas: a) Seguiriyas. b) Tonás. Este titular se incorporó al premio que caracteriza las seguiriyas y tonás en la VI edición de nuestros concursos nacionales, año 1971, y permanece desde entonces. Antes se denominó como *premio de honor*, en la IV edición. *Tomás el Nitri*.

Manuel Torre fue un artista flamenco, gitano y genial, que ha llegado a mito en la memoria que de él se tiene. Tuvo una gran intensidad expresiva y capacidad de simplificación; de síntesis, no sólo en su dialéctica flamenca, sino musical. Fue un milagro de la Naturaleza. Ejercía una fuerza seductora en los flamencos de su tiempo.

Pastora Pavón

Premio Niña de los Peines, Diploma y 250.000 pesetas: a) Soleares, Soleá por bulerías o bulerías por soleá. b) Bulería. En esta XIII edición surge este premio de la unión de dos cantes que en las anteriores encabezaban unos grupos significados en títulos diferentes como eran *Mercedes la Serneta* y *Pastora*



Silverio Franconetti.

Pavón, Niña de los Peines. Al asociarlos los dos en uno, ha ganado ésta segunda por su prestigio en el mundo flamenco actual y, aunque siendo cantaora general, porque sobresalió en esta especialidad, la Niña de los Peines ha sido precisamente quien nos transmitió los cantes de la Serneta por soleá. En buena medida puede decirse que el prestigio de la Serneta se debe a la transmisión que de ella hicieron los hermanos Pavón: Pastora y Tomás. Por otra parte, la Niña de los Peines fue polifacética cantaora, destacó en los aires festeros de

las bulerías en muy distintas versiones, desde las cortas y estrictamente flamencas hasta la canción por bulerías, pasando por estados intermedios de aires y tonalidades como equivale a las bulerías por soleá o soleá por bulerías.

Dolores la Parrala

Premio Dolores la Parrala, Diploma y 250.000 pesetas: a) Serranas, Livianas, Tonás campesinas. b) El Polo, la Caña, Peteneras. Este grupo se hace por segunda vez en los concursos nacionales de Córdoba, ya que antes estos cantes se repar-

tían de muy distinta manera en los otros grupos. En esta edición nos acogemos a su denominador común expresivo de cantes campesinos.

Nos basamos para tomar el nombre de Dolores la Parrala en la autoría de Fernando de Triana. Habla de ella como "la cantaora más general que se ha conocido hasta hoy" (este autor murió en 1940). Añade que "tenía predilección por los cantes machunos y sobre todo prefería nada menos que los Silverio Franconetti; que por estar dotada de una

(Pasa a la pág. 8)



Cuadro "Danza de gitanos", de Joaquín Domínguez Bécquer.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

PREMIOS



Don Antonio Chacón, acompañado a la guitarra por Ramón Montoya.

(Viene de la pág 7)

facilidad pasmosa cantaba por serranas, seguriyas, livianas, cañas, polos y todos los cantes grandes por soleá". En toda la casuística y nómina de cantaores del pasado y del presente hemos encontrado una descripción más oportuna, así como la enumeración de sus especialidades, que se avenga mejor a la idiosincrasia y perfiles del grupo de cantes que queremos revalorizar con este premio.

Enrique el Mellizo

Premio *Enrique el Mellizo*, Diploma y 250.000 pesetas: a) Alegrijas, Mirabrás, Romeras, Caracoles, Rosas. b) Tientos, Tangos. Este título parte, como el *Manuel Torre*, de la VI edición. Antes se llamó el grupo de las alegrías y otros cantes gaditanos *Aurelio Sellé*. Es más nombre *El Mellizo* del que Aurelio es sólo un seguidor, aunque con entidad propia. También implica este premio una nueva agrupación ya que los tientos y tangos se incluían antes con las bulerías.

Se considera a Enrique el Mellizo como el Manuel de Falla del flamenco, y acaso lo hubiese sido en la música clásica de haber nacido en la misma clase social del eminente autor de "El amor brujo", pero Enrique nació de la clase social flamenca gaditana. Se inspiró en la música de iglesia para hacer su malagueña y todos sus estilos a los que cabe distinguir como grandilocuentes, solemnes y de técnica refinada. Lógicamente en las cantinas de compás bailable fue excepcional.

Antonio Chacón

Premio *Don Antonio Chacón*, Diploma y 250.000 pesetas: a) Malagueñas, Granaínas, Cartageneras. b) Tarantas, Tarantos y otros cantes mineros. En la práctica, con este premio, en esta edición de 1992, queremos aunar los cantes de Granada, Málaga y Levante bajo el mismo nombre de quien los cultivó y creó en buena medida de manera sublime. An-

tes, *El Canario* había significado los cantes de Málaga y Levante, relegando con evidente injusticia a Chacón en los cantes de Granada solamente y con el añadido ambiguo de fandangos.

Don Antonio Chacón fue el gran enciclopedista de su época, el verdadero sucesor de Silverio, aunque en nuestra época prime su tratamiento lírico de los cantes. No olvidemos que la visión que de él nos queda es la que nos transmitió en las setenta y ocho

revoluciones tan defectuosa. Si nos hubiésemos acogido a la descripción que de él nos hicieron sus contemporáneos, como ocurrió con otros que no dejaron su voz en estas setenta y ocho revoluciones, hubiese quedado su prestigio mucho más elevado. Es el inconveniente de escuchar en frío y con total anacronismo aquello que se vivió en caliente y consecuentemente con la estética de su época, que es en donde hay que valorar al artista. Dicho

esto y por encima de todo, Chacón no ha encontrado rival hasta hoy en los cantes a los que da su nombre en la XIII edición de los Concursos Nacionales de Córdoba.

Cayetano Muriel

Premio *Cayetano Muriel*, Diploma y 250.000 pesetas: a) Fandangos locales. b) Fandangos personales. Este titular, como el de *Enrique el Mellizo*, tiene tanto sabor localista que se corre

con él el peligro identificarlo excesivamente con los estilos del propio cantaor, contra lo que ya nos hemos prevenido. Sin embargo, insistimos en su independencia del corte puramente personal que pudiera significarse. Y es que va en el Primer Concurso, año 1956, se postulaba para la tercera sección: "malagueñas, rondeñas, verdiales y fandangos de Lucena o de Cabra (al estilo de Cayetano Muriel)". Luego apareció de nuevo su nombre en la IV edición para titular el grupo de los Fandangos de Huelva, Lucena y verdiales, y fue sustituido su nombre en la sexta por *Don Antonio Chacón*. Bienvenido Don Antonio, pero no para echar a Cayetano. Al fin, en esta XIII edición creemos hacer justicia poniendo a Chacón como titular de los cantes de Granada, Málaga y Levante y a Cayetano en los fandangos locales y personales.

Cayetano Muriel, *Niño de Cabra*, fallecido en 1947, ha sido uno de los cantaores más personales que ha tenido la escuela chaconiana, de excelentes facultades y fino instinto flamenco. Su repertorio fue riquísimo y algunos de sus cantes son todavía tan novedosos y personales que aún no han sido clasificados, aunque dentro de la gama fandangueril malagueño-levantina.

Pepa Oro

Premio *Pepa Oro*, Diploma y 250.000 pesetas. a) Guajiras, Punto Cubano, Colombianas. b) Milongas, Vidalitas. Al considerar en esta trece edición su coincidencia con la celebración del quinto Centenario de América, hemos visto la conveniencia de añadir un grupo en la sección del cante, el de los llamados *cantes de ida y vuelta*. Ha sido problemático encontrar un nombre. Por una parte, los *cantes de ida y vuelta* son la última creación artística que ha tenido el género, todos ellos han aparecido en el contexto del flamenco en pleno siglo XX. Sus máximos cultivadores han sido los divos flamencos, aquellos que dieron valoraciones canoras y teatrales. No en vano se nutrieron de partituras de Zarzuela y Género Chico. Este reto que supone en los concursos de Córdoba los *cantes de ida y vuelta* tenía que salvar la tentación fácil de ponerle el título de *Niño de Marchena*. Surgió el de *Pepa Oro*. (Pepa de Oro) y ganó el debate.

Pepa de Oro fue el nombre artístico de Josefa Díaz, bailaora y cantaora, hija del matador de toros *Paco de Oro*. Viajó con su padre a América y trajo las primeras milongas aflamencadas del folklore argentino en 1904. *Pepa el de la Matrona* recordó en la actualidad su cante y nos lo presentó limpio de la hojarasca preciosista que caracteriza al cante marchenista. En la misma línea de sobriedad y aspecto rítmico está creciendo la imagen de tales cantes hoy, en los que se acentúa una expresión de rajo y contundencia flamenca, lejos de la dulzonería gachona. *Pepa de Oro* es sólo la imagen que nos trajo *Pepa el de la Matrona*, todo un monumento neoclásico.

Antonio Ruiz

Premio *Especial Antonio*, al bailar o bailaora más completo del concurso. Dotado con escultura de Venancio Blanco y 1.000.000 de pesetas en metálico. Antonio Ruiz Soler, *Antonio*, ya dio su nombre a la primera sesión de baile del IV Concurso de los Nacionales de Córdoba, que fue a su vez primero de *Arte Flamenco* (porque sabido es



Pastora Pavón "Niña de los Peines".

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

PREMIOS



Cayetano Muriel.



Pepa Oro.

que los tres primeros fueron exclusivamente de cante), pero a la edición siguiente, va desapareció su nombre en los titulares de los premios. Al verse en esta edición que ahora celebramos la necesidad de aumentar los premios para el baile, a la vista de una fuerte presencia y competencia, hemos decidido crear dos especialidades más y este premio Antonio similar en categoría al *Silverio* de la sección de cante.

Antonio está considerado como el bailaor y bailarín español más completo de todos los tiempos. Su repertorio ha sido variadísimo y le ha exigido la más compleja técnica que ha ido creando para su arte personal como para su coreografía. Sólo el tema musical ha hecho que su pieza con creta se clasifique como danza o como baile flamenco, y aún dentro de la complejidad técnicas, su expresión natural flamenca de siempre ha dado vigor, distinción y genio español a su figura, a su estilo, a su personalidad. Si Antonio ha hecho ballet está claro que el suyo ha sido ballet español, y la característica española se la ha dado su andalucismo, su base y sustancia flamenca. Por eso podemos abiertamente

te admirarle, nosotros los flamencos, como estrictamente bailaor flamenco.

La Macarrona y la Malena

Premio Juana la Macarrona, Diploma y 250.000 pesetas: Alegrías, Mirabrás, Romeras, Rosas. Y *Premio la Malena* (la misma distinción y cuantía económica): Tangos, Tientos, Garrotín, Tarrantos, Zambra. Ambos titulares figuran en los Concursos Nacionales de Córdoba, sin interrupción, desde la VI edición. Ambas aparecen juntas en la historia flamenca relativamente reciente como rivales de la mejor ley. Ocupan el primer tercio de este siglo con imagen romántica de matriarcado gitano.

Ambas se ayudaron en su rivalidad para simbolizar el baile femenino de gracia y cintura para arriba con la esplendor de los brazos y manos como palomas, más aún, baile de genial inspiración. En buena medida, la línea de baile festivalero quiere ser un remedio de aquellas dos excepcionales figuras de las que nos hablan las crónicas de los años



La Macarrona.



Manolo de Huelva.

treinta y cuarenta.

La Mejorana

Premio La Mejorana, Diploma y 250.000 pesetas: Soleares, Seguiriyas, La Caña, El Polo. Aparece por vez primera como titular en los "nacionales" de Córdoba. *La Mejorana* es nombre artístico de Rosario Monje, nacida en Cádiz por el año 1862 y fallecida en Madrid en 1922. Sólo bailó profesionalmente, tres años. Se retiró al casarse con el sastre de toreros Víctor Rojas, de cuyo matrimonio nació Pastora Imperio.

Varios tratadistas la recuerdan como innovadora en bailes muy de mujer. Se dice de ella que fue la primera en levantar mucho los brazos, realizando la monumentalidad y estilización de su hermosa figura. Su excepcionalidad estuvo en las soleares, aunque también fue admirable en bulerías y cantañías. Fernando el de Triana la recuerda como figura de los cafés cantantes de *Silverio* y *El Burrero*, con bata de cola y mantón de manila; antecesora de su hija Pastora Imperio en cantarse ella misma unos juguetillos que

la farruca, el zapateado y el martinete; aparte de haber ejercitado sus pies en todas las alcantarillas metálicas de su juventud.

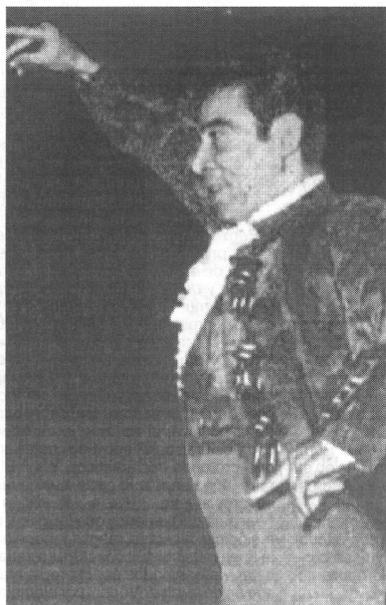
Encarnación López

Premio Encarnación López la Argentinita, Diploma y 250.000 pesetas: Caracoles, Rondeñas, Serranas, Peteneras, Guajiras, Jaberías. Pilar López ya había titulado el "baile reina" de 1965, año en el que nuestros concursos se extendieron a todo el arte flamenco: las alegrías. Al siguiente, en 1968, fue sustituido su nombre por el de su hermana Encarnación López la Argentinita. Y fue en 1971, y desde entonces hasta ahora, cuando esta "Argentinita" da el nombre al grupo de los bailes de imaginación, colorido y teatralidad, porque Encarnación fue bailaora excepcionalmente teatral.

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. Tuvo una estética muy cuidada y elegante y dignificó nuestro baile con



La Malena.



Paco Laberinto.

bailaba alternando con el propio cante de sus cantaores acompañantes.

Vicente Escudero

Premio Vicente Escudero, Diploma y 250.000 pesetas: Farruca, Zapateado, Martinetes. Por primera vez en los Concursos Nacionales de Arte Flamenco en Córdoba se tiene en cuenta un grupo de baile con características específicamente masculinas. Supone pues unos registros de baile diferenciadores. Su técnica es basada fundamentalmente en el zapateado. El grupo lleva el título de Vicente Escudero, bailaor castellano, quien ha aportado una estética diferenciadora, un gran magisterio, grandeza teatral y rica coreografía.

Los adjetivos que califican la imagen de Vicente Escudero le califican asimismo como el más idóneo para ostentar la titularidad honorífica de estos bailes: Dio una imagen sobria, fuerte, austera, estilizada, íntegra, tradicional; sus perfiles, rígidos y severos. Sí, no está nada mal esta imagen para

una visión poética. No en vano estuvo muy compenetrada en su trabajo con Federico García Lorca. Su vida artística fue un continuo afán creativo en los mejores teatros de Madrid, Barcelona, París, Buenos Aires y Nueva York. También tuvo una "voz cordial, aterciopelada y penetrante, sin estridencia, y una maravillosa expresión dramática en el baile y en la copla" —según Manuel Machado—, por lo que dejó constancia grabando en discos una colección de canciones populares españolas acompañada al piano por el propio García Lorca.

Paco Laberinto

Premio Paco Laberinto, Diploma y 250.000 pesetas: Bulerías, Canasteros, Zorongo, Alboreá, Rumba, Tanguillo. Se han recogido por vez primera en un grupo estos bailes de inspiración, capricho y anarquía propios de la raza gitana. Están encabezados por las bulerías que es baile esencialmente gaditano y especial-

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

PREMIOS

(Viene de la pág. 9)

mente jerezano; alguno de ellos, como el Zorongo, puede ser más romántico y teatral, aunque el romanticismo es algo consustancial con la raza gitana por lo que tiene de libertad, apasionamiento y predominio del instinto.

Paco Laberinto es el nombre artístico de Francisco Ruiz Gómez, nacido en Jerez en 1910 y fallecido en 1974. De él escribe Manuel Ríos Ruiz: "Era un genio del baile, un artista de fuerte personalidad a la manera de El Estampí. Paco Laberinto bailaba en macho, como gusta a los cabales, y con una elegancia y un duende extraordinarios, especialmente por bulerías, estilo en el que creó escuela". Ganó en Córdoba, en 1965, el Premio Antonio, que abarcaba entonces la especialidad de las soleares y bulerías. En veinticuatro años ha pasado de concursante distinguido a dar su nombre como título a un premio.

Ramón Montoya

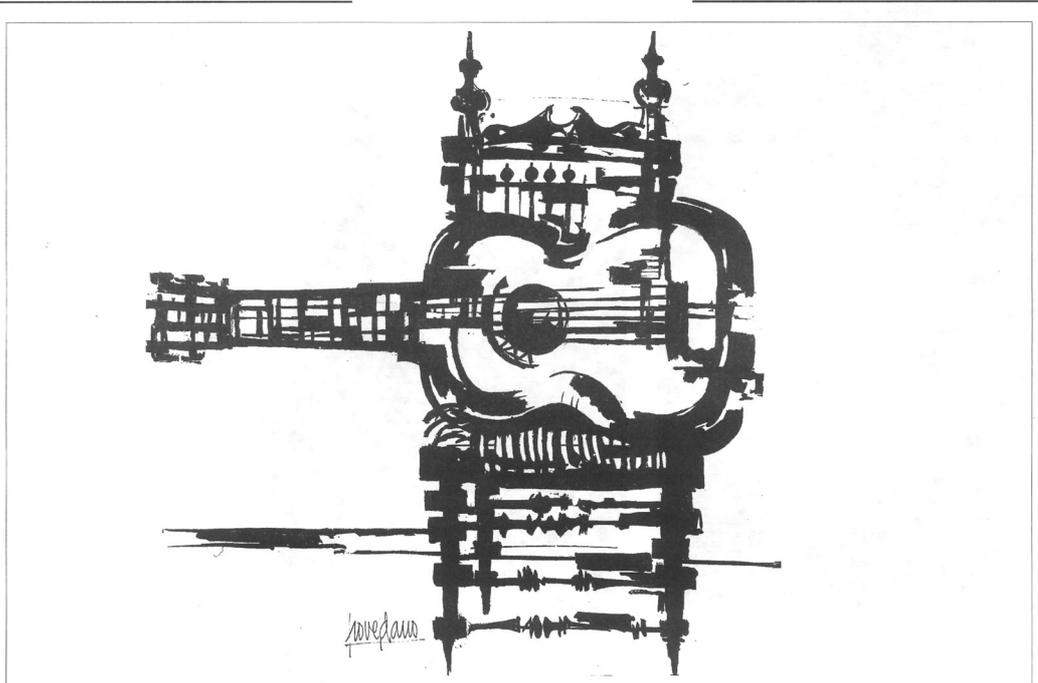
Premio Ramón Montoya, Diploma y 250.000 pesetas: Sólo flamenco (concierto). Cuando nuestro Concurso Nacional se abrió a las tres facetas (cante, baile y guitarra) en 1965, cuarta edición, Ramón Montoya dio nombre a uno de los tres premios que comprendían la sección de acompañamiento. El premio de concierto se llamó en aquella primera ocasión Sabicas. Al siguiente, en 1968, Sabicas fue sustituido en el título por Javier Molina, que fue otorgado a Paco de Lucía. Es a partir del VI Concurso y III de Arte Flamenco cuando la guitarra de concierto se llama en Córdoba Ramón Montoya y ya sin variación hasta ahora.

Ramón Montoya Salazar fue gitano madrileño nacido en 1879 y muerto en 1949. Introdujo técnicas de ejecución nuevas en el flamenco y puede considerarse el principio del virtuosismo en esta faceta de la guitarra nuestra. Sus toques de guitarra solista publicados en un álbum titulado "Arte Clásico Flamenco" fueron una auténtica revelación en el mundo musical de la guitarra: Soleares, granaínas, tarantas, siguiriyas, bulería, rondeña, guajira, tango y tientos, farruca, alegría, minera... constituyeron la base o punto de apoyo imprescindible de la guitarra actual.

Manolo de Huelva

Premio Manolo de Huelva, Diploma y 250.000 pesetas: Acompañamiento a cante y baile. Este nombre apareció desde el principio como titular de la sección de acompañamiento, si bien en la primera ocasión de la guitarra, compartió con otros premios también de acompañamiento tales como Patiño y Ramón Montoya. En el V Concurso, año 1968, el acompañamiento figura sin nombre o título en las bases, pero ya a partir del VI queda Manolo de Huelva como titular fijo y único en el acompañamiento.

Manolo de Huelva, nombre artístico de Manuel Gómez Vélez, nació en Riotinto (Huelva) en 1892 y falleció en Sevilla en 1976. Ya a los dieciocho años era estimado como "concertista de guitarra de prodigiosa ejecución". Fue el guitarrista oficial del Concurso de Granada de 1922. Era conocedor profundo de los toques antiguos de Paquirri el Guanté, Patiño, Javier Molina, Habichuela, etc., según leemos a Blas Vega y Ríos Ruiz. Fue considerado por todos como el tocaor ideal. Sus rarezas fueron también exageradas y tiene como nota muy negativa de su carácter el haberse negado siempre a enseñar a otros guitarristas.



Ziryab, premio especial en la sección de guitarra

AGUSTIN GOMEZ

¿Quién fue este Ziryab que pone nombre al premio que distingue al guitarrista más completo del Concurso Nacional de Arte Flamenco, creado en esta XIII edición?, Bueno, digamos que es el mismo que ha puesto título a uno de los microsurcos de larga duración de un Paco de Lucía en plena madurez, por su edad y genialidad, de la guitarra en el siglo XX.

Este Ziryab es del siglo IX. Bien es verdad que se adelantó un poco, pues nació en el 789 en Mesopotamia y con el nombre de Abu-Hasan Ali ben Nafi. Lo de Ziryab es apodo, que significa "Pájaro negro", ganado por su tez morena. A nuestra Península llegó en el 822 y poco después fue tomado bajo la protección del emir Abd-al-Raman II, consiguiendo en la corte cordobesa la misma fama y competencia que había dejado en Oriente. Fue considerado como el Petronio de Al-Andalus. Se instaló en una lujosa residencia a orillas del Guadalquivir y dictó la moda de la elegancia y del bien vivir, por su exquisita educación y gran refinamiento espiritual. La verdad es que puede considerarse el primer humanista, pero ante todo, sus principales dotes personales fueron las de un músico.

El Arcipreste de Hita distingue en versos de su libro de Buen Amor: "...allí está gritando la guitarra morisca, en voces aguda y áspera en notas; el ventruo laúd que acompaña a la triste; la guitarra hispana con estos se junta...". A la hispana, dan te el portugués Nicolás Doyzi de Velasco y el aragonés Gaspar Sanz, entre otros, que fue el rondeño Vicente Espinel, más famoso por la creación de la estrofa llamada Décima o Espinela en su honor, quien introdujo la quinta cuerda. Doyzi lo concreta así: "Espinel le aumentó la quinta cuerda, la que llamamos prima, con lo que quedó tan perfecta como el órgano, el clavicordio, el arpa, el laúd o la torba, y aún más abundante que estos instrumentos" (Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra". Nápoles, 1630). Para entendernos, esta sería la guitarra que en el siglo XX ha sido maestro supremo Andrés Segovia.

¿Y la guitarra morisca, en los versos del Arcipreste de Hita? Es leyenda — como todo producto de pueblo marginado ya sea morisco, campesino jornalero, judío marrano, gitano o flamenco: pueblo llano andaluz ancestral— que Ziryab fue el introductor de

esa quinta cuerda. También se dice que Ziryab renovó el laúd que trajo consigo de Oriente y que fue este al que puso la quinta cuerda, y que gracias a la Escuela de Música que creara en Córdoba en colaboración con Abbas Ibn Firnás, y al poder expansivo de nuestra ciudad luminaria del medioevo occidental, se conoció en Europa y fue posteriormente acogido con tal vehemencia que puede considerarse hoy como el instrumento de cuerda más cultivado por la tradición del viejo continente.

No obstante, y como cuestión aparte del laúd, seguimos apoyando la leyenda. Queda constancia en este punto que no somos postulantes de un origen árabe del flamenco, si siquiera marroquí o moruno, aunque el morisco descendiente andaluz, como cualquier hispanorromano o gitano que transplantado arraiga, sí puede ser personaje flamenco por andaluz. En cualquier caso, en la época musulmana cordobesa se distinguía como géneros bien diferentes la música culta de Palacio (que pudo representar el laúd) y la popular del Arrabal o zahmra (que pudo representar la guitarra morisca que cita de manera bien diferenciada de la hispana el Arcipreste). Para entendernos, ésta sería la guitarra que en el siglo XX es maestro supremo Paco de Lucía. Es más que probable que el "árbitro de la elegancia" de la Corte Cordobesa tuviese más que ver con la música culta.

Pero he aquí que Julián Rivera nos cita estos principios de toda pieza musical — Teoría de la Música — en aquella Escuela de Música y de Canto fundada por Ziryab: 1.º preludio musical (que podríamos entender como el preludio de la guitarra) 2.º La melodía simple en el canto. (¿No puede ser esta la salida con simples aveos que entonan e introducen la voz cantora a las distintas formas flamencas?). 3.º El adorno (que puede entenderse como la falseta o punteado de la guitarra, si no es que de adornos y composuras está lleno todo cante flamenco que pretende ser artístico). Y 4.º El canto puro, añadiendo que cada música requería su propia letra. (¿No es condición indispensable del flamenco que los giros, curvas melódicas, acentos, rasgos y modelados de la línea musical que constituyen cada estilo estén determinados por la propia materialización de la letra? Véase, por ejemplo cómo se modifican los estilos flamencos de segui-

riyas, malagueñas, etc. cuando son acompañados, precisamente, a las letras de la Misa o de las saetas).

Y es que cada letra exige su modelado melódico diferente. Hasta tal punto es esto cierto que antes de la flamencología, cuando la gente llana y sencilla ponía nombre a sus cosas, a las cosas del flamenco, los estilos se conocían por la letra, por su primer verso o por el más sonoro y llamativo. Así: "Cántame del convento las campanas, o la desentendía, los cuatro muleros...".

Sí, Ziryab — con la probabilidad que se puede hablar de todo el flamenco más allá, y mucho más acá del siglo XVIII, fue precursor de lo que hoy entendemos por flamenco. Preferimos siempre para poner nombre a los premios del Concurso Nacional de Arte Flamenco el mito al hombre concreto, aunque con algunos de ellos se dan ambas categorías, como por ejemplo, La Niña de los Peines. Pero es el aspecto mítico el que nos interesa, porque no queremos que nuestros concursantes imiten al personaje histórico, aunque pueda servirle de escuela o base, sino que los inspire simplemente. Nos quedamos con la idealización del nombre para que el cantador de hoy concrete su propio estilo. De ahí que, literalmente, nunca se ha exigido que, para ganar un premio, tenga el concursante que hacer un estilo determinado anotado a cualquier artista pretérito concreto; esto es, el que gane el grupo denominado La Macarrona, o Manuel Torre o Ramón Montoya no tiene necesariamente, ni mucho menos, que imitarles o interpretar sus estilos.

Sería fácil, y hasta podría estar muy justificado sin atender a la línea ya definida del Concurso por su historia, poner nombre actual a ese premio especial de guitarrista más completo; pero nunca ha sido esa la idea, por las razones antes dadas y porque todo artista en activo está inadecuado, precisamente porque está en permanente evolución, y es exactamente lo deseable del artista. No le hemos dado más vueltas y hemos preferido para dejar fijo en el cliché denominador del premio un nombre de la Historia, de la Mitología o de la Leyenda, Ziryab, que por añadidura ha dado la máxima gloria musical a Córdoba y fue el gran humanista que la guitarra actual, que nos conecta con otros mundos musicales, simboliza ahora que empieza a hablarse de postmodernismo.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

HEMEROTECA

La prensa cordobesa y el certamen

FRANCISCO MARTINEZ
Crítico de Arte Flamenco

La investigación en hemerotecas es del todo necesaria para poder hacer balance de la historia. Recopilar datos, artículos y opiniones resultan de gran utilidad en el momento de la reflexión crítica de acontecimientos concretos. En este caso que me ocupa es el de la presencia de los Concursos Nacionales de Arte Flamenco en la prensa cordobesa. Con motivo de la XII edición del Concurso publiqué en la revista municipal "El Pregonero" (nº 78) un artículo con ejemplos que daban la pista de la importancia que la prensa ha tenido a la hora de condicionar criterios e imponer postulados estéticos a la afición.

La convocatoria en 1956 del Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba es recibida con gran entusiasmo por el diario "Córdoba" y la "Hoja del Lunes", que esperanzados porque se alcanzan los objetivos marcados por el Concurso, hacen un despliegue informativo intenso.

El contenido de los diversos artículos que podemos leer son de positivo augurio para el Concurso, así como de reivindicadores de los "cantes que han caído en el olvido, arrollados por los fandangos, las milongas, las colombianas y otros recitados, que son los más populares. Las nuevas generaciones no saben nada del auténtico flamenco" ("Córdoba" Postal del día". Cante Grande. R.G. 4-5-1956). El descubrimiento de Fosforito va a satisfacer a todos.

En el caso concreto de Ricardo Molina advertimos en sus artículos publicados durante los cuatro primeros concursos su mudanza de opinión y camaleónica filosofía sobre el flamenco y los cantaores.

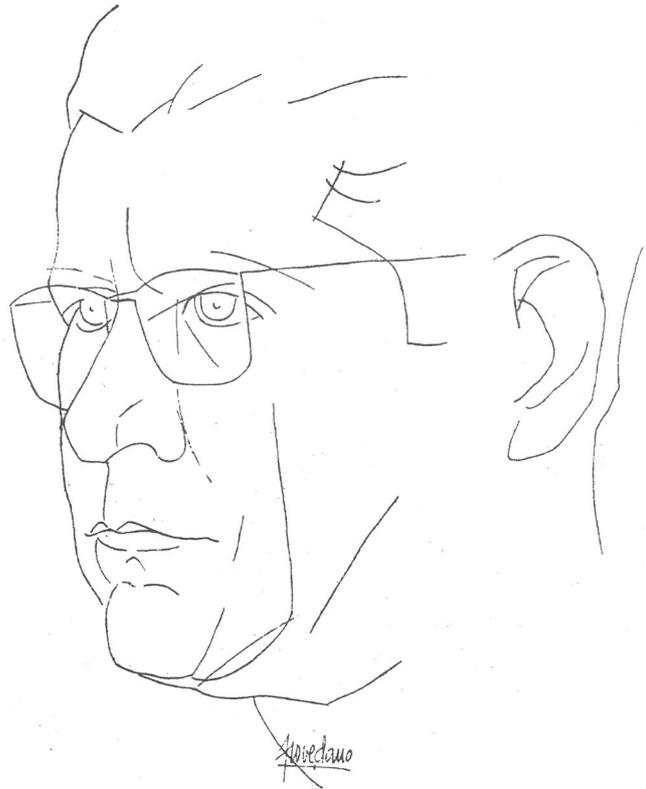
Asunto perenne

Con motivo de la celebración del Concurso Nacional de Arte Flamenco, siempre hay quien saca a relucir el asunto de La Llave. Lo que realmente sucedió entre bastidores cuando la concesión a Antonio Mairena de tan apreciado galardón en el 1962 con motivo del III Concurso Nacional de Cante Jondo es de todos sabido. El paripé de Concurso se consumó y justificó lo mejor que se pudo. En la prensa cordobesa Ricardo Molina hará, como venía haciendo desde el 1959, elogios del cante de Mairena: "Los cantes de Antonio Mairena, biblia actual del cante" (10-4-1959). En mayo del 62 calificará de "trascendental justicia" la otorgación de La Llave a Mairena que con su triunfo "se proclama donde está la pureza y la autenticidad del Cante Flamenco". Ricardo Molina aprovecha la ocasión del artículo "Por qué y cómo ganó Antonio Mairena La Llave de oro del cante" (27-5-1962) para hacer balance del Concurso y de la trascendencia de Córdoba en el flamenco: "En 1956, Fosforito: un descubrimiento; en 1959 la exaltación de un venerable patriarca del cante: Juan Talega; en 1961 el homenaje a Pastora Pavón, Niña de los Peines; este año la entrega de la Llave de Oro del Cante (¡el centro de la monarquía flamenco!) a quien en toda circunstancia y latitud, honrará con su arte grande y puro al Cante Flamenco, a Andalu-

lucía, a Sevilla, su patria y a Córdoba que le confirió con el honor, la responsabilidad y la confianza". Sólo García Prieto pondría sobre el tapete, en artículo publicado en "Informaciones", (29-5-1962), una serie de objeciones y preguntas que ponían en entredicho el procedimiento de su otorgación, preguntas que en el transcurrir de los años se han ido contestando. Las declaraciones de algunos de los testigos del acontecimiento como el propio Fosforito no dejan lugar a dudas: "Lo de la Llave estaba acordado de antemano y todos éramos conscientes porque todos íbamos cobrando, yo cobré veinticinco mil pesetas, y se le otorgó a Antonio, pero además por méritos".

A partir del 1962 queda oficialmente respaldado el neoclasicismo flamenco que auspiciaba Mairena. Ricardo Molina seguirá ejerciendo su influencia en el flamenco de tal manera que llega ser el punto de referencia de la casi totalidad de la flamencología. El diario "Córdoba" tendrá su opinión como la más calificada hasta la muerte del poeta/flamencólogo en el 1968.

A partir del V Concurso la



Dibujo de Ricardo Molina, realizado por Antonio Povedano (arriba). Antonio Mairena y Juan Talega (abajo), en el Concurso Nacional de Córdoba en 1959.

prensa cordobesa no dispondrá de la colaboración de Ricardo pero sí de los trabajos que aspiran a dar conseguir el Premio Ricardo Molina, para la exaltación de Córdoba como capitalidad de estos Concursos Nacionales de Arte Flamenco, cuyas bases aparecen publicadas por vez primera el

4 de marzo del 1968. Dicha convocatoria traerá consigo una serie de artículos que vienen a dar contenido literario al Concurso, pero siempre con cierto tufillo de retórica lisonjera y aduladora. En el diario "Córdoba" comienzan a publicarse colaboraciones desde el mes de abril: "Córdoba capital

del Arte Flamenco" de J. de las Cuevas, extenso trabajo que aparece estructurado en cuatro partes—16 de abril del 1968 hasta el 19—y que sería premio Ricardo Molina. Una edición pródiga en artículos e información: "Importancia y clamor del Arte Flamenco", de M. Medina González; "Córdoba, capitalidad modelo de los Concursos Nacionales de Arte Flamenco. La culminación social y dimensión histórica del flamenco" de R. Rodríguez Aguilera; "Manifestaciones de Pilar López ante el V Concurso Nacional de Arte Flamenco", por Leafar, etc...

En cambio el VI Concurso, en 1971, es cicateramente tratado por el diario "Córdoba". Al margen de la información de rigor, sólo los artículos "Pluma en la calle—crítica al día—: Arte Flamenco" (25-4-1971); "Córdoba, Castilla de Andalucía" (6-4-1971) de Domingo Manfredi Cano; "Donde el Arte Flamenco cobra señorío", de M. Medina González (13-5-1971) y el trabajo periodístico que logra el premio Ricardo Molina, "Córdoba: Concurso Nacional en la capital del Arte Flamenco" de Alfonso Serrano (14-5-1971), dan cierto contenido literario al Concurso.

En 1974, el VII Concurso, sí va a tener un seguimiento intenso por parte del diario "Córdoba". Desde el 1 de marzo comienzan a darse noticias del Certamen. Aparecen numerosos artículos de opinión; el Premio Ricardo Molina es para Luis Melgar por su artículo "Los concursos de Cante Flamenco" (12-5); Justo Urrutia publica varias entrevistas realizadas a concursantes como "El Cabrero", Milagros Mengibar, Ana María Bueno, Manuel Carrasco, etc...

El VIII Concurso también tendrá una amplia repercusión en el diario "Córdoba". Las firmas de Fernando Quiñones, "Capital del flamenco" (6-5-1977), de José Blas Vega, "Valoración actual de

Don Antonio Chacón" (13-5-1977) de Manuel Cano "La guitarra, ayer y hoy" (18-5-1977)... y otras habituales del diario, vienen a ofrecer diversidad de opiniones y criterios. Pero la crítica/opinión contrastada/enfrentada, polémica en bastantes ocasiones, sobre el Concurso aparecerá en la prensa cordobesa con motivo de la edición de un nuevo diario "La Voz de Córdoba", que podrá seguir en el 1983, con los artículos de Agustín Gómez, el décimo Concurso. Por una parte Luis Melgar y Angel Marín con sus respectivos seudónimos en el "Córdoba" y por otra Agustín Gómez hacen de esta edición una de las más intensivas en la prensa cordobesa. Opiniones coincidentes y otras divergentes que aclararon muchas cosas y dieron la pista para comprender otras. Titulares como el del artículo firmado por Duende aparecido el 22 de mayo, "Arbitrariedad concesión del premio de guitarra de Concerto" (para Paco Peña), ponían en solfa algunas de las decisiones del jurado. Pero existía la oportunidad de leer la versión del periódico vecino el 13 de junio "Baile y Guitarra" por Agustín Gómez. Un Concurso que estuvo muy animado en la prensa.

El diario "Córdoba", desde la XI edición contará con la crítica de Agustín Gómez, complementándola con entrevistas e información de periodistas del diario.

A la prensa diaria hay que sumar el esfuerzo de la revista municipal "El Pregonero", que dedica un número monográfico sobre los Concursos Nacionales de Arte Flamenco de Córdoba y las actividades paralelas que trae consigo un evento de estas características.

Quede para el investigador y el aficionado curioso las hemerotecas, en donde hallaremos la historia impresa de los Concursos Nacionales de Córdoba, con sus errores y aciertos.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

PUBLICACIONES

Fosforito, el último romántico

• FRANCISCO HIDALGO

Es innegable que Fosforito aterrorizó una larga experiencia, un cúmulo de impresiones vividas que se fueron ofreciendo a su innata curiosidad y su penetrante receptividad desde sus tempranos primeros pasos por el mundo del flamenco.

El mismo ha dicho: "Yo no empiezo a cantar en el 56. Yo llevaba cantando desde el año cuarenta; yo llevaba quince años de cantaor, yo llegaba con un bagaje de cantaor y conocimientos. Había hecho muchos caminos cantando por teatros, por corrales, por todos los cuartos de cantaores, de borrachos, de señoritos, de gente que quería escuchar el cante, uno con mejor estilo, otros con peor."

Yo no empezaba a cantar ahí, yo tenía un camino hecho, ya era cantaor, como lo demuestran los carteles de años anteriores, de muchos años anteriores, ya ocupando un sitio".

Por eso y por ser una de las figuras más emblemáticas de nuestro tiempo y el cantaor prototipo de la última época del Flamenco decidí escribir un libro sobre él. Fosforito es el protagonista absoluto. Sin él, sin sus vivencias y recuerdos, sin sus opiniones, sinceras, claras y valientes, el libro no tendría razón de ser o hubiera sido otro totalmente distinto. Fosforito es puente entre dos generaciones y maestro de una tercera.

Pero además por admiración porque Fosforito no es sólo una voz, la más flamenca, afirman algunos. Es mucho más, una estética, la pasión y la entrega, un talante, un estar y un ser, la vida y la muerte en cada cante, el duende y el ángel, no sé si en lucha o fundidos en uno, la memoria histórica y el presente. Y también una voz. Una voz, el ritmo, el compás, el son, y el gesto; una voz, la intuición, la sabiduría, la tradición y la revolución; una voz y el desgarro y su alma que entrega en cada cante.

"El flamenco es mi vida, porque toda mi vida se ha desarrollado en torno al flamenco. Nací en una familia de cantaores y bailaores flamencos, ese fue mi entorno. Por eso yo me he hecho en los sonos de mi familia, y luego haciendo caminos me he hecho cantaor con una personalidad determinada. Yo vivo del flamenco pero vivo para el flamenco. Por el flamenco he sacrificado mil cosas o gustos, por eso puedo decir rotundamente que el flamenco es toda mi vida".

Una vida rica y densa que me ha permitido analizar los cambios habidos en el mundo flamenco durante los últimos cincuenta años y las transformaciones sociales y políticas de la historia reciente de España. La vida artística y personal de Fosforito siempre ha sido de lucha, de enorme actividad, de empuje.

"Yo no canto para teóricos, sino para el flamenco; para el aficionado que pueda captar mi sensibilidad y el problema de la copla que le remito".

Fosforito crea unas coplas espontáneas y de gran sentido popular, con una veta sensual y templada, profundamente cordobesa, sobria y sencilla, son la antítesis de las surgidas en esa época de poesía neopopular, postlorquiana y de giros casticis-

tas tan de oropel como huera.

"Mi éxito radica en la sinceridad con que me manifiesto".

Sinceridad cuando canta, cuando escribe o cuando opina.

"No creo que haya flamenco payo o gitano. Flamenco no es más que Flamenco. Yo no lo veo así, con esa dualidad. A lo largo de mi vida, que ya son muchos años los que llevo rodando en el mundo del flamenco, me he encontrado con gitanos buenísimos, con unos soníos propios y he encontrado voces que no tienen nada que ver con el flamenco. El flamenco es andaluz; los gitanos cantan porque son andaluces. Los gitanos no andaluces no cantan flamenco. El flamenco es un fruto de la tierra andaluza. Es un patrimonio andaluz. Lo flamenco yo lo defino como la expresión del pueblo andaluz en su más pura esencia".

El nombre de Fosforito habrá de aparecer en primer lugar cuando se estudie con detenimiento la etapa de revalorización del flamenco, porque le ha proporcionado al flamenco en sí una presencia que había perdido hacía tiempo en los escenarios y demás ámbitos. Fosforito ha allanado el camino a cuantos después de él empezaron a despuntar haciendo el cante por derecho, removiendo viejos estilos y ganándose el aplauso de los aficionados. Fosforito es, además de primera figura y una garantía en cualquier cartel, el maestro indiscutible que baraja en su voz un acervo estilístico sorprendente y el artista entregado a su cante en cuerpo y alma.

"Yo tengo mucho sentido de la responsabilidad. Pero a mí me exigen más que a otros. Cualquiera puede tener un fallo. Para



mí subir la cuesta es más dura. Los que me llaman saben lo que yo doy y lo que esperan de mí. Como me consideran un cantaor general me piden cualquier cosa. Aquí no cabe eso de los halagos por delante, porque luego pasa como en el tореo, que llega el toro y coloca a cada uno en su sitio. El sitio que tiene uno hay que ganárselo a diario, en cuanto pierdes la cara de la gente te olvidan para siempre".

Antonio Fernández Díaz "Fosforito", sinceridad y honestidad, pasión y entrega, es un trabajador incansable. Cuando puede se retira a su finca "El Zanganillo" a descansar trabajando, estudia, compone, escribe, investiga, crea... Los mil caminos que lleva andados y las mil vicisitudes sufridas no han hecho mella en su espíritu. Su ilusión sigue intacta como el primer día. Por eso sigue siendo toda una garantía y esperanza para el Flamenco.

"Desde que empecé a cantar hace ya tanto tiempo, cuando me vieron en Córdoba, en el 56, después de llevar ya una vida larga de cantaor, muchos me decían que tal como cantaba iba a durar dos días... ¡Ya han pasado treinta y tantos años!... Yo espero siempre que me quede un hilito para poder, por lo menos, dar a entender lo que quiero decir. También seguiré intentando aprender a lo largo de mi vida. Tú sabes mejor que nadie que como mejor se aprende es enseñando. A la vez que lo vas enseñando también vas tú refrescando y reforzando tus conocimientos. Yo, desde luego, siempre estaré entregado plenamente a toda la afición flamenca".

Hidalgo Gómez sintetiza la vida de Fosforito

FRANCISCO MARTINEZ

Autor: Francisco Hidalgo Gómez / Editorial: Grupo Aquí editores. Cornellá (Barcelona), 1992 / Uno de los actos paralelos programados con motivo del XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco es el de la presentación, el día 16 de mayo, del libro: "Fosforito, el último romántico" de Francisco Hidalgo Gómez.

Fosforito: "Puente entre dos generaciones flamencas, maestro de una tercera. Además había nacido en la República, crecido y triunfado durante la Dictadura y alcanzado la madurez artística, la maestría estilística en la Democracia. Pocas veces se ha dado tal conjunción de circunstancias en una persona".

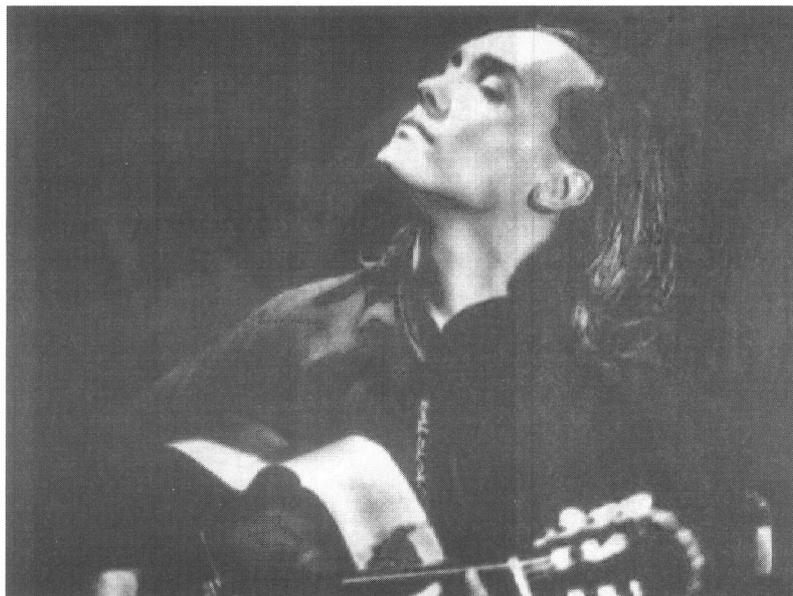
Francisco Hidalgo, cordobés de Posadas afincado en Cornellá (Barcelona) ha redactado y sintetizado en un libro la vida de Fosforito, cantaor. "Desde que era un chiquillo yo ya buscaba la vida por las tabernas. Cantando. Ponia mi gorriilla y me daban lo que daban entonces: perras gordas". Era la postguerra y cada uno tiraba como podía, y se buscaba la vida de la manera que mejor sabía. Fosforito cantando. Paco Hidalgo ha sabido recoger los recuerdos del maestro, ha sabido urgar en su memoria, partiendo de un pasado de penurias y fatigas. "Yo no dormía en mi casa, dormía en los dobles fondos de los carros o en cualquier portal. Si es que no cabíamos en la casa...". El autor va dando a conocer la personalidad de aquel incipiente Antonio del Genil situando al lector en el contexto político, social y económico en que el protagonista ha ido desenvolviéndose en su batallar diario, incombustible,

de cantaor. Las declaraciones del propio Fosforito están oportunamente traídas a lo largo del libro. Página a página vamos conociendo a Antonio Fernández Díaz, vamos comprendiendo su actitud ante el flamenco, ante la vida. Descubrimos que el cante se personifica en él, que su vida/cante no puede ser de otra manera: "Mi cante expresa casi siempre mi estado anímico, penas, alegrías que pertenecen a otras épocas quizás, pero que, cantadas hoy, tienen si cabe la misma frescura".

Este libro es también compendio de historia flamenca, desde la obligada referencia al Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba en el 1956, pasando por el homenaje que nuestra ciudad tributó en 1961 a "La Niña de los Peines", hasta llegar a los Festivales Flamencos de la actualidad. Toda una íntima historia flamenca, la de Fosforito, que comparte con los aficionados y amantes de su cante en este libro. Francisco Hidalgo Gómez ha sabido estructurar y enlazar recuerdos, datos, opiniones... para hacernoslos llegar amena y jugosamente, acertando plenamente en el objetivo del libro: "ofrecer, así, una visión global y distinta de un flamenco, Antonio Fernández Díaz "Fosforito".

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

ACTOS PARALELOS



Vicente Amigo.

Reestreno de la Gala Flamenca

FRANCISCO MARTINEZ

Gala Flamenca. Día: 6 de mayo / Lugar: Gran Teatro
Luis de Córdoba (Cantaor), Vicente Amigo (guitarrista), Javier Latorre (bailaor).

El anuncio del reestreno de esta Gala Flamenca es una inmejorable oportunidad para escuchar cante y guitarra y dejarse llevar por el baile en un espectáculo con todos los ingredientes necesarios para poder disfrutar del mejor flamenco.

Vicente Amigo

Vicente Amigo desglosa en su guitarra un infinito caudal de sonidos que encuentran una proyección personal/colectiva (sonidos seductores y sugerentes) que nos hacen descubrir una nueva dimensión de la añeja guitarra flamenca. Ante la estéril mecánica del virtuosismo técnico al que parecíamos abocados, Vicente abre un sin fin de posibilidades para el desarrollo musical del flamenco con la virtud de renovación constante. Vicente Amigo nos hechiza con sus toques que tienen

el encanto sonoro de un flamenco nuevo a la par que la densidad ancestral de lo clásico.

Luis de Córdoba

El cante encuentra en Luis de Córdoba el acomodo perfecto para hallar una sutileza flamenca cautivadora por sensible y novedosa. Cantaor en constante progresión estilística —ahí están sus hallazgos— que aporta al flamenco actual una imagen/sonido consecuente con la época que nos toca vivir, sin soslayar en ningún momento el aspecto clásico y perenne del cante. Luis de Córdoba es cantaor que ha encontrado su propio acento, alcanzando una madurez artística y profesional que le motiva aún más en su inquietud de estudio y puesta en escena de un flamenco que sea fiel reflejo de su impronta personal y comunicativo para los aficionados.

Javier Latorre

En Javier Latorre no encontramos nunca un baile estudiado

meticulosamente en sus pasos, gestos y desarrollo, que tenga como máxima aspiración la pose idónea, el rictus convincente, el desplante efectista...; en Javier Latorre hallaremos un baile desenfadado, espontáneo y vital, derroche de imaginación y técnica en perfecta armonía. El baile de Javier Latorre mantiene en todo momento una tensión anímica que se traduce en sensaciones, en expresión corporal y flamenca que el espectador capta de momento.

Los tres artistas

La simbiosis Luis de Córdoba/Vicente Amigo/Javier Latorre es una de las más atractivas y estimulantes que se pueden dar en el flamenco actual. La naturalidad, el riesgo y la gracia de lo irreplicable, se conjugan con la maestría individual en una sucesión de cante/baile/toque que viene a englobar toda una joven concepción del Arte Flamenco fundamentada en el conocimiento del pasado y la resolución asimilada y vital del presente.

Programa de actos paralelos al Concurso

Exposición de Venancio Blanco.
"El flamenco y los toros".
Abierta hasta el 16 de mayo.
Museo Taurino. Plaza de Judá Leví.

Miércoles, 6:

- Inauguración de las Exposiciones de Fotografía:
 - Paco Sánchez: "Flamencos en el Concurso de Córdoba".
 - Miguel Angel García: "Nueva visión del flamenco".
- Abiertas hasta el 16 de mayo.
- Recepción a las Peñas Flamenca de Córdoba (capital y provincia).
- Sala de Exposiciones del Gran Teatro. 13 horas.
- Gala Flamenca: "Premios del Concurso de Córdoba".
 - Vicente Amigo.
 - Luis de Córdoba
 - Javier Latorre
- Gran Teatro. 22 horas.

Jueves, 7:

- Fase de Concurso del XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco.
- Hasta el 13 de mayo.
- Sesiones: 19 y 22,30 horas.
- Gran Teatro.

Miércoles, 13:

- Presentación del XX Congreso de Actividades Flamenca de Huelva.
- Salón de Usos Múltiples del Gran Teatro. 13 horas.

Jueves, 14:

- Actos de confraternización entre el Concurso de La Unión (Murcia) y el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba (I):
 - Exposición de Carteles del Concurso.
 - Presentación del XXXII Festival Nacional de Cante de las Minas de La Unión (Murcia).
- Salón de Usos Múltiples del Gran Teatro. 13 horas.
- Actos de confraternización (II):
- Muestra de cantes mineros de La Unión.
- Recepción a los medios de comunicación.
- Salón de Usos Múltiples del Gran Teatro. 22 horas.

Viernes, 15:

- Presentación del XXVII Concurso Nacional de Tarantas de Linares.
- Salón de Usos Múltiples del Gran Teatro. 13 horas.
- Ballet de Mario Maya: "El amor brujo".
- Gran Teatro. 22 horas.

Sábado, 16:

- Presentación de libros:
 - "Fosforito, el último romántico", de Francisco Hidalgo.
 - "Cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent" (1955-1965).
- Presentación Carpeta de dos LP, de los premiados en el concursó anterior. Lugar: Palacio - Museo de Viana. 13 horas.
- Gala de entrega de premios del XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco.
- Gran Teatro. 22 horas.

«El amor brujo» de Mario Maya

FRANCISCO MARTINEZ

Ballet de Mario Maya "El amor brujo". Día: 15 de mayo. Lugar: Gran Teatro

El querer ofrecer el baile flamenco desde un prisma diferente ha hecho que Mario Maya realice montajes escénicos trascendentales para la evolución del baile/ballet flamenco como fueron en su tiempo "Camelamos Naquerar" y "¡Ay! Jondo... y lo que queda por cantar", en donde la trama de las obras lograban su máximo realze estético y fuerza expresiva a través de las formas del baile, quedando supeditado a un segundo plano el argumento meramente literario. Mario Maya no ha cesado de trabajar en nuevas ideas siempre con el objetivo de insuflar al baile nuevos contenidos.

En Córdoba hemos visto sus últimos montajes, desde el extracto de "El Amargo" hasta "Tiempo, amor y muerte". Ahora Mario Maya nos presenta un clásico: "El amor brujo", obra que alcanzó hace unos años gran popularidad gracias a la versión cinematográfica de Carlos Saura y Antonio Gades. Pero no hay que pasar por alto que esta composición de Falla ha sido versionada por maestros del baile como Pastora Imperio, Pilar López y Antonio.

Mario Maya va a reestrenar en nuestra capital el montaje de "El amor brujo" que estrenó en 1988 con motivo de la Bienal de Venecia. Todo un acontecimiento.



Mario Maya.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

OPINION



Cantes en el exilio

JOAQUIN ROJAS GALLARDO

Presidente de la FEFEX

Una vez más, Córdoba, ciudad del Renacimiento flamenco, nos convoca a su Concurso Nacional en su décimotercera edición. Esto supone para todos aquellos que pertenecemos y sentimos como propio todo lo que se relaciona con este inigualable Arte, un revulsivo que despierta una excepcional expectación en todos los órdenes de nuestro mundillo. Al igual que cuando estudiábamos en Derecho a Montesquieu con su teoría de división de poderes y todo lo relacionado con la estructura de una comunidad política, igualmente en nuestro mundo flamenco familiar existen unos hipotéticos poderes que se expresan o se dan a conocer de diferentes maneras y así tenemos zonas geográficas que asumirían la de ser cuna de la sabiduría de nuestros ancestros que supondrían el poder de la emanación de nuestras antiguas fuentes de conocimientos, tal es el caso de Alcalá, los Puertos, Jerez, etc. Otros que podían ser sujetos de la emigración flamenca a otras latitudes más allá de las fronteras andaluzas o dicho de otra manera, de tener como patrimonio cultural un flamenco de importación, tal es el caso de Leyte con sus cantes mineros y adyacentes. Madrid exportaría la materia prima de la industria y artesanía guitarrera erigiéndose en principal "poder" de este insigne instrumento con todo lo que significa de fiel compañero del cante y del baile, sin olvidarme por ello de otras ciudades que gozan igualmente de tradición guitarrera. Córdoba se erigiría más que con méritos suficientes en la organizadora más perfecta de cualquier evento de relieve que realizara nuestro arte flamenco. Los Congresos serían considerados como Parlamentos itinerantes, los concursos que se celebran a lo largo y ancho de nuestra geografía nacional, serían los laboratorios de experimentación de nuevos valores cuyos ganadores siempre pensarían en ser triunfadores en la convocatoria cordobesa para un lanzamiento definitivo y soñar así en infinitos Fosforitos. Y en fin, de esta manera se podrían ir examinando los diversos estamentos que configuran nuestra "nación flamenca" y como en toda comunidad política

también figurarían aquellos que hasta hace poco han estado en el exilio y aunque últimamente se le han reconocido sus derechos aún no tienen un escaño en nuestro paradisiaco parlamento: me refiero a los Cantes Extremeños.

Como Presidente de la Federación de Entidades Flamencas de Extremadura (FEFEX) y miembro del Jurado de esta XIII edición, me toca a mí defender sus derechos y ponerlos en el lugar que le corresponde y si desde luego va a ser más que difícil para esta ocasión incluirlos, sería lamentable que el concurso en el futuro permanecieran sus bases con estas lagunas.

Me baso en lo siguiente: Nosotros entendemos que hay dos clases de cantes extremeños: Los autóctonos (jaleos y tangos) y los de creación personal que dividimos en taranta de Pepe el Molinero, fandangos de Manolo Fregenal (tres estilos distintos), fandangos de Pérez de Guzmán y fandangos de Porrina de Badajoz. A esta nutrida baraja de cantes extremeños le fue reconocida su carta de origen precisamente en Córdoba durante la celebración del XVI Congreso Nacional de Actividades Flamencas, en ponencia presentada por mi antecesor en la Presidencia, Francisco Zambrano de esta Federación Extremeña y refrendada unánimemente por todos los asistentes, luego su identidad como cantes no tiene duda.

Ojeando las Bases del Concurso, éstas son totalmente válidas para adelantar en sus respectivos apartados a todo lo relacionado con los cantes de creación personal ya que la serie de fandangos enumerados anteriormente entrarían a formar parte del premio "Cayetano Muriel" y en el caso de la taranta de Pepe el Molinero se encuadraría en el "Antonio Chacón". Hasta aquí todo perfecto. Pero al hablar de los autóctonos ya no es lo mismo porque el cante por "Jaleos" no viene en las Bases y en el caso de los "Tangos" se me podía decir que son asimilados al premio de Enrique "El Mellizo". Opino a este respecto que la especial idiosincrasia que tienen los tangos extremeños, nacidos en la Plaza Alta de Badajoz requieren otro tratamiento aparte, porque su compás es mucho más cadencioso que los demás, mucho más

despacio, con inclusión de melismas en mayor número que los de sus primos hermanos y porque la temática nos habla de escenarios puntualmente extremeños.

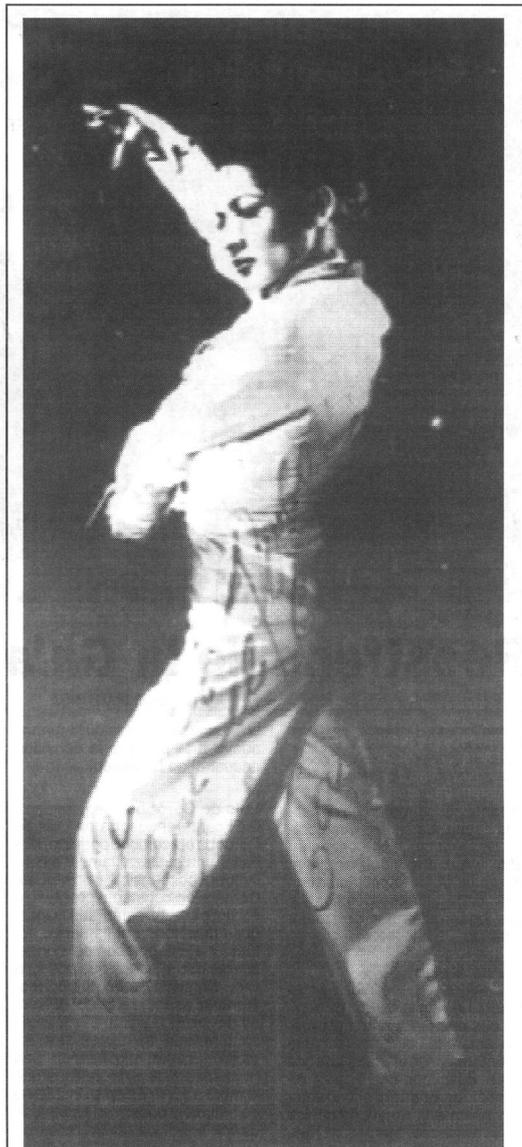
La Base n.º 17 en su último párrafo dice: "Si el concursante desea interpretar alguna forma de cante no reseñada expresamente en estas Bases deberá consultarlo previamente con el Jurado para que éste determine, si procede, al grupo al que pudiese optar con ello".

Estoy seguro de que si algún concursante se presenta este año con unos cantes por "Jaleos", la pregunta al Jurado no se hará esperar y sospecho que la inclusión en el premio "Niña de los Peines" por una posible similitud con las bulerías, habida cuenta de que cuando los cantan (Jaleos) artistas allende las fronteras extremeñas lo hacen al ritmo y al aire de las bulerías y mucho más si la acompaña algún jovencito guitarrista que aprietta el acelerador para demostrar que puede pulsar mil notas en un segundo, sin importarle los perjuicios que está ocasionando al canto y al cante.

De parecida forma de interpretar, se podía llegar al tratar los "tangos extremeños" pues en infinidad de ocasiones se parece más a una rumba que a un tango normal y mucho mayor es el agravio comparativo por lo parsimonioso de su compás anteriormente explicado. Por tanto y creo que esta laguna hay que subsanarla, si quiera para posteriores ediciones, de la misma manera que en la presente se ha incluido, con acierto, el premio "Pepa de Oro" para todos los cantes de Ida y Vuelta.

Los de Extremadura estoy convencido que van a tener un tratamiento aparte como corresponde a su personalidad y su denominación de origen. ¡Cuántas grabaciones hechas por artistas extremeños sobre estos palos comentados dicen con toda nitidez! ¡Vamos a acordarnos de Extremadura! Eso es evidente y no tiene vuelta de hoja.

Deseemos la salud y la libertad suficiente para conocer en el copresente XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco el apartado a los cantes extremeños que no podían tener mejor denominación que la de premio "Porrina de Badajoz".



Carmen Amaya.

Dimensión incalculable

PILAR LOPEZ JULVEZ

Para mí, Carmen Amaya, fue y será única. La vi por primera vez en Nueva York, acompañada de mi hermana Encarna, como todos la llamábamos, y conocida artísticamente como "La Argentinita". Tanto a mi hermana como a mí, la impresión que nos produjo fue extraordinaria. Era una manera de bailar ejemplar y totalmente inédita.

¿Era el suyo baile de mujer?, ¿era de hombre? Nada importa: era único y la dimensión incalculable.

Con la bata era tal la fuerza, el brío que ponía, que se diría imposible en una mujer; pero con su pantalón de talle, su blusita con su chaleco, la pequeña cabezita como una naranja de azabache, su tacon de siete centímetros, su cara de pantera hermosa, en su irrepetible baile por alegrías ponía la fuerza y el brío de un muchacho de veinte años resultando,

al mismo tiempo, de una femineidad exquisita, no obstante.

Y ahora ¡a bailar! ¡y qué manera de bailar!, qué pies más flamencaamente "colocados", qué piernas más armoniosas, qué zapateados los suyos de fuerza, ritmo, claridad y musicalidad. Y luego los flamenquismos brazos, las vueltas prodigiosas. En fin ese arte donde se dan cita duende y ángel, tan difíciles de conjugar. Todo eso y más tenía esa mujer, y lo transmitía a todos los que tuvimos la dicha de verla bailar, baile que hacía poner en pie a toda una sala para mejor ovarionarla.

Oportuno parece recordar aquí a Jorge Manrique y a Federico García Lorca.

Tardará mucho tiempo en nacer si es que nace otra Carmen Amaya.

Con tales "alegrías", derecha al cielo, mi inolvidable Carmen.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

OPINION

Un gran acierto

MIGUEL ESPIN

Córdoba participa en las celebraciones del 92, incorporando en su prestigioso Concurso Nacional de Arte Flamenco un nuevo apartado. Se trata del premio Pepa Oro, revestido de la misma importancia y dotado con el mismo nivel de los otros tradicionales, y que será otorgado al mejor intérprete de cantes de los llamados de ida y vuelta.

Con ello se da carpetazo a un prejuicio relativo a estos estilos, que en Córdoba no ha existido en lo que se refiere a toque y baile, donde ya estaban estipulados sendos premios que los incluían: el Ramón Montoya y el Encarna López la Argentinita.

El magisterio de Córdoba y su prestigio en la defensa de los valores más señeros del arte flamenco, apoyará así una reivindicación que se hacía necesaria: la de los cantes considerados americanos, importados o, de ida y vuelta.

Ya González Climent comentaba: *La Milonga, ese lujo del flamenco*. Sin embargo, esta opinión dista de ser mayoritariamente seguida; por el contrario, un amplio sector de la afición considera estos estilos como poco flamencos, cuando no los rechaza sin la menor misericordia. Puesto que en cuestión de gustos hay que respetar la libertad de elección, nada habría que objetar, si no fuera porque estas actitudes están muchas veces fundamentadas en la ignorancia. Despreciar lo que se ignora (Antonio Machado dixit) es vicio bien español.

No es de recibo (como decía al criticar El Planeta) olvidarse de Juan Brea, Chacón, Escacena,

Pastora, Vallejo, Cayetano, El Pi-yayo, El Sevillano, Marchena, Varea, Bernardo, Carmen Amaya, Matrona... y, por supuesto, de la titular del premio, la mismísima Pepa Oro. Con ellos a la cabeza, muchísimos artistas han metido mano a estos cantes, luminosos unos, otros tristes y sombríos; con sus talentos impares los enaltecieron y consagraron; con su buen gusto propusieron letras espléndidas; y con la aprobación de muchos buenos aficionados de España y de América, de los que aún quedan bastantes, los situaron dentro del acervo irrenunciable del flamenco.

Por fortuna, ya cerca del 2000, la sensatez se va imponiendo. Grandes cantaores de hoy no se resisten a cultivar estas joyas: La Niña de la Puebla, Valderrama, Fosforito, Chano Lobato, Naranjito, Morente, Luis de Córdoba, Paco Taranto... Y una nueva afición los acoge con cariño y simpatía, cuando no los coloca en posición privilegiada, como ocurre en el caso de la rumba.

Con el estímulo de este importantísimo premio, se animarán a presentarse artistas que ya cultivan este género y otros, revisarán la opinión que sobre ellos tengan y empezarán a estudiarlos: porque son estilos muy difíciles y que exigen condiciones de voz y de técnica especiales, a lo que hay que unir, como en todo el flamenco, la pasión y el sentimiento. Con esto y la creatividad de los más inspirados, auguramos para el siglo que viene un nuevo florecimiento. Y Córdoba tendrá así la gloria de haber sido piedra fundamental de este renacimiento.



Pepe Marchena.

La grandeza del Concurso Nacional

JOSE ARREBOLA RIVERA

Presidente de la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas

El Ayuntamiento de Córdoba nos ofrece un nuevo Concurso Nacional de Arte Flamenco. Desde el pasado 16 de abril hasta el próximo 16 de mayo, se celebra en nuestra ciudad el XIII Concurso Nacional.

Una comisión compuesta por ocho miembros, representantes de la política, crítica, artistas, y de las propias peñas flamencas han modificado y actualizado unas bases que, sin estar trasnochadas, se encontraban incompletas. Se ha nominado con el nombre de "Ziryab" el premio especial de Toque de Guitarra, único grupo huérfano de nombre histórico.

Otro hecho trascendental es la incorporación de un nuevo grupo de cante. Por vez primera en la historia del concurso aparecen los cantes de ida y vuelta. Momento oportuno para incorporar unos cantes populares de plena actualidad.

Han sufrido también modificaciones los premios. Es cierto que el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba nunca se ha distinguido por la cuantía económica de sus premios. Tampoco la ha necesitado. Al concursante le ha interesado mucho más el título, que el dinero. De todas formas, la comisión organizadora ha creído conveniente actualizar los premios del concurso a 250.000 pesetas para el ganador

de cada grupo (cante, baile y toque) y a 1.000.000 de pesetas los premios especiales de Silverio, Antonio y Ziryab.

Otro aspecto importante tratado por la comisión organizadora, ha sido el de presentar una interesante oferta de actos paralelos al desarrollo del propio concurso. Se celebran, por estas mismas fechas, acontecimientos importantes a nivel mundial, muy cerca de nuestra capital. Somos andaluces, y como tal, seremos el punto de mira del mundo entero. No tenemos Expo, pero sí tenemos la obligación, como cordobeses, de ofrecer una importante oferta cultural que llame la atención a propios y extraños. Con esa intención se ha montado un extraordinario programa de conciertos flamencos, exposiciones y otros actos culturales que cubrirán, con creces, el poco tiempo libre que dejará el desarrollo de las fases del concurso.

Como presidente de la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas agradezco sinceramente al teniente de alcalde de Cultura, Juan Carlos Hens Muñoz, la oportunidad de haber podido colaborar, junto a mis compañeros, en la organización de este XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba.

La atención flamenca del mundo entero, se centrará en nuestro concurso. A medida que transcurren sus fases aumenta el interés

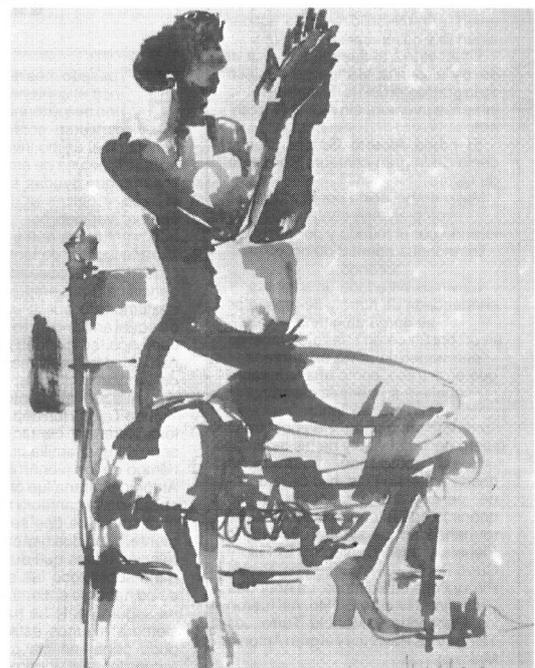
para unos, la angustia para otros, ante ese esperado veredicto final que un jurado, formado por honorables e ilustres personalidades flamencas, emitirá tras una difícil y laboriosa deliberación.

El Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba vuelve, como en ediciones anteriores, a ofrecernos la verdadera situación del cante, el baile y el toque. El concurso de Córdoba, vuelve a mostrarse juez inapelable de la verdad. Del mal y del bien de nuestros artistas.

Como aficionado al flamenco, como hombre de Peña y cordobés estoy plenamente convencido de que el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, en su XIII edición, volverá a producir el milagro de "sacar" nuevas figuras para el bien y la historia del flamenco.

Cuando charlatanes y vividores proclaman en su doctrina, día tras día, la carencia de nuevos valores, crisis en el flamenco y un rosario de rollos más, el concurso de Córdoba lanza al estrellato a Vicente Amigo, Manuel Silveria, Javier Latorre o a Salmonete, artistas todos ellos con no más de veintitantos años. Este es el gran secreto y al mismo tiempo la grandeza del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba.

Luego vendrá el emborriona papeles de turno, que tratará de confundir al buen aficionado con su "verdad" que, como siempre,



es la mentira clara y demostrada del oportunista de turno, y también aparecerá el analfabeto de siempre, el que no puede vender su alma al mejor postor, porque no la tiene y todo serán reproches, insultos o dudas malintencionadas, como su propia forma de ser. Estas posturas de individuos conocidos son la excepción

que confirma la regla.

Al final, como siempre, quedará para la historia la hermosa y noble gestión de un grupo de personas que han trabajado honradamente y han ofrecido sus conocimientos en favor del éxito del XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco de la ciudad de Córdoba.

¡Va por Vd., D. Anselmo!

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

OPINION

El cante

FRANCISCO MORENO GALVAN

El cante es una música, un sonido sin parangón alguno. No tiene hermano parecido. Nace del grito, de la queja y del llanto, y a veces de la rabia: el cante tiene sonidos negros. Antes que una nota musical es un aullido, prefiere la voz áspera, ahogada, rota, a la voz clara, limpia y de perfecta armonía. El cante es lo que no es el canto, lo que no encanta ni complace. Antes que la complacencia, ha de herir y doler. El cante va directo al sentimiento.

Será por puro azar que al que oye cantar, al que escucha el cante se le dice que "siente el cante", "está sintiendo cantar". Así, el que siente cantar es parte misma del cante, participa en el rito, en la ceremonia y guarda sus tiempos litúrgicos, interviene, anima, jalea, ayuda en suma al cantaor hasta alcanzar "el duende". El duende es la clave del cante, crea el climax. El duende es el halo, la atmósfera del grito y el silencio, es la respiración sostenida, la garra de lo desconocido, el cielo hecho piedra... lo inexplicable. El cantaor roza el éxtasis y queda colgado de la nada para dar el grito con el que atenaza al que "siente" y le hace dar el suspiro del "ole" o de la lágrima.

Cuando un hombre hace un cante poseído del duende, el aire y el tiempo se paralizan, nadie osa moverse ni mirar a otro lado. El que siente se convierte en orante de piedra, porque se le oprime el corazón a fuerza de congoja para abrirse más tarde como escala divina. Para el iniciado, el duende es el arte, el summum de la esencia, la furia, y tacto exquisito, una gota suspendida y casi inalcanzable. Manuel Torre dijo en una ocasión: "todo lo que tiene sonidos negros, tiene duende". El cante va siempre al alcance de ese momento, está siempre rozando el equilibrio y la locura. Va del gozo a la congoja pasando por la pena. La voz araña, pellizca, se quiebra en mil sollozos para acabar hiriendo y doliéndose a sí misma.

Otras veces el duende convoca al gozo y la sonrisa, al ángel y al destello de la gracia y el delirio. El cante es una inmensa aventura sin metas ni destinos.

El poeta Alberto García Ulecia, decía de la gran cantaora Fernanda de Utrera:

Mujer embellecida por la música,
rompiéndose cantando,
llorando por el mundo y por nosotros,
llorándonos adentro de nosotros,
llorando...

La vimos enredada en solesares,
enduenada de ritmo y de presagios
su garganta gitana,
en un rincón de un cuarto de taberna,
enronquecida novia enamorada
que arrastraba, como una llamante
cabellera su trémula canción,
reina del llanto
rodeada del mundo y de nosotros
quiero decir del vino y de las lágrimas.

Y así rompiendo madrugadas desde aquel tío Luis, hijo de la Juliana, perdido en la memoria, a ese anónimo gañán enamorado. Así fueron lanzando los ayes a cuchillo. El Planeta y Juan Cantoral y El Fillo y Curro Pabla y Juan Encueros, Perico Piña y Pepa La Bochoca, La Andonda y el señor Silverio y El Nitri. Así fueron los Cagancho y Manolo Torre, los Talega y los Pavones y el gran Antonio Mairena.

Así gritos y quejas y dolor y sonrisa del ángel aleteando en ese rincón del cuarto de taberna.

Allí la escala se abre en trescientos caminos para tocar el pulso latente del silencio; donde el sonido es largo como los horizontes en el que desembocan los gritos de los perros, el llanto de los niños y el trino de los pájaros y se funden en un ritmo perfecto de agonía.



Juan Talega.

Memoria de Juan Talega

ANGEL ALVAREZ CABALLERO

El pasado mes de diciembre celebramos el centenario de Juan Talega, uno de los triunfadores del segundo concurso cordobés, en 1959. Le conocí en el último invierno de su vida. Se arropaba en una de esas gruesas batas de invierno que ayudan a aliviar el frío de los huesos, y quizás el del alma. Era ya un hombre vencido por la enfermedad, aunque mantuviera aún una gran viveza, esa extraña lucidez de tantos illetrados que sin embargo son poseedores de una inteligencia natural siempre en ejercicio. Quedé deslumbrado por la capacidad expresiva de aquel anciano en todo lo concerniente al flamenco, su claridad de concepto, la generosidad con que me regalaba un caudal de conocimientos seguramente sin parangón en aquel momento.

Juan Talega fue depositario de una fabulosa herencia cantaora, amasada en el seno de una familia que cantaba desde el tiempo de los pioneros. Y su amistad con Antonio Mairena fue providencial para que su sabiduría cantaora no se extinguiera en él mismo. Los dos se admiraban mutuamente, y los dos ganaron sin duda en una relación íntima que duró años. Pero quien ganó sobre todo fue el flamenco, porque de no haberse encontrado Talega y Mairena seguramente se habrían perdido para siempre algunos estilos que el segundo pudo poner en pie gracias a los vagos recuerdos que al primero le quedaban de ellos.

Siempre que se evoca a Juan Talega, esta faceta de transmisor de un acervo cantaor vinculado a una familia, la suya, y a una época pretérita, se destaca como fundamental. "Repartió su sabiduría popular cuando hizo falta que lo hiciera —escribe Manolo Ríos Ruiz—, se sentó ante el público a cantar para dejar razón de unos estilos básicos, para que no se perdieran los sonos de una sangre, los sentimientos an-

cestrales de una ralea única".

Y Francisco Moreno Galván contó cómo "Allí, en Dos Hermanas, en las calientes noches del sur Juan Talega solía sentarse en la puerta de su casa, en una silla baja, con una vara de acebuche en la mano, con la que apuntaba, indefectiblemente, un ritmo de soleá. Allí llegaban muchas veces, para sentarse junto a él, los grandes del cante. Iban para recoger algún retazo de su magisterio, para que les iniciase en su gran secreto... Igual que los antiguos iban a las grandes cuevas sibilinas para impregnarse de los viejos secretos. La voz de Juan Talega era la voz de los padres antiguos".

Y efectivamente era así, porque el cante que hacía Juan Talega nunca fue el cante que circulaba por los circuitos comerciales de la época que le tocó vivir, en que el fandango, el fandanguillo y el fandangazo impusieron una tiranía inmisericorde. ¿Qué podía hacer, el lado de Vallejo, de Marchena, de Cepero, *divos* del cante, barrocos y efectistas, que llenaban las plazas de toros, un hombre como Juan Talega, genio oscuro, voz de tiempos idos, cantaor de ecos enigmáticos? Nada. Nada.

Juan Talega no subió a un escenario hasta que fue casi septuagenario. Y cuando subió era claro que no se encontraba a gusto, que ese no era su lugar. Fue seguramente en 1959, en Córdoba, que Juan Talega tuvo un gran baño de popularidad, expuesto a la atención y la curiosidad de varios centenares, quizás millares, de personas. Estoy convencido de que fue también su momento de mayor desamparo. Un Antonio Gala adolescente estuvo presente y con su fina sensibilidad, con su mágica agudeza para analizar ciertos estados del alma humana, supo descubrir como nadie el miedo del viejo cantaor: "Juan Talega, con su *facies leonina* de leproso milenar, estaba allí, en escena,

acorralado, falseado, limpiándose la esquina reseca que tenía por cara con un pañuelo grande. Estaba allí y no estaba. ¿Cómo iba a estar, de verdad, un león en un teatro? Hay animales que no se reproducen en cautividad. Un león nacido en la jaula de un zoo tiene melenas, zarpas, cola batiente y ojos enojados. Pero, ¿es todo eso solo lo que le hace león?"

No, ciertamente. El viejo león gitano que fue Talega era otra cosa. Era un hombre puro, que amaba quizás el cante flamenco por encima de todo, y que sufría con las agresiones sin cuento de que había sido testigo a la pureza de esta cante. El estaba en el secreto, él sabía que mucho de lo que se estaba dando al público como cante no lo era en realidad.

Afortunadamente pudo dejarnos su legado. En la tarea de recuperación y renacimiento del Arte Flamenco —ya se sabe: *Antología de Hispavox, Flamencología* de González Climent, Concurso de Córdoba, auge de los tablao—, y que sentó las bases de esta etapa actual en que creo que se ha llegado a unos logros muy dignos y positivos, habría que analizar en profundidad cual fue la verdadera magnitud de la presencia de Talega. Porque somos conscientes de la trascendencia —indudable, y yo nunca voy a regatearla— del gran trabajo de Antonio Mairena en lo que para él fue una auténtica cruzada, pero no es menos cierto que una parte sustancial del mismo hubiera sido imposible sin la inspiración próxima de Juan Talega.

Quiero recordar, finalmente, una frase que él me dijo, y que desde entonces ha quedado acunada con fuerza de dogma en todos los textos de flamencología: "El cante bueno, duele. No alegra, sino duele". El Arte Flamenco tendrá siempre una deuda de gratitud hacia aquel hombre que hoy tendría un siglo de edad, y que nos dejó el hermoso testimonio del dolor de su cante.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

OPINION

Resistencia al olvido

PABLO GARCIA BAENA

Sería presunción en mí—simple aficionado emotivo—escribir sobre el "cante jondo". Pero fui testigo de una relación siempre apasionada entre el flamenco y unos poetas, entonces jóvenes, que hicieron de su vida un "Cántigo", un canto largo, a veces con el júbilo de fiesta de unas "bulerías", a veces con el redoble casi de saeta de quien se siente morir en la amargura.

Y habría que empezar por el escenario, esa "Córdoba callada" que apreciaba Manolo Machado y que Ricardo Molina definía como "la más grave y equilibrada capital andaluza"; y vuelvo la mirada a aquellos días donde hay un rumor de agua entre los arriates de los patios acompañando la voz que se queja, como en el poema de Villaespesa:

¿De qué profundos ojos surge ese eterno llanto?

¿En qué corazón cabe tan inmenso quebranto?

Todo recorre un tráfico estertor de agonía...

Patios en el mayo de Córdoba, cuando la noche prende unos jazmines al largo pelo suelto de la melancolía; callejas de cal donde resuenan, como en un "tablao", los tacones de una despedida; enlunados muros de silencio para la pena secreta de las "soleares". Y el caminar a diario con Ricardo Molina, cuya deslumbrante obra flamenca aún perfuma, como el cedro, las hachas de los que entran a saco por sus ramas me obliga acaso a relatar los hechos iniciales de una afición que empezaba como un enamoramiento por aquella "Córdoba de cielos duros, Córdoba parca y severa".

En ese balbuciente aprendizaje, intentando ver claro en un horizonte donde sólo brillaba Marchena y las canciones aflamencadas, estamos en los años 40, se eleva la voz grave de un amigo a quien llamábamos cariñosamente "el viejo Morales", que tenía una imprentilla por el Camino de los Sastreros y que había aprendido de Cayetano Muriel "Niño de Cabra", los cantes de Levante, la verdial valiente de "Dos águilas imperiales" y los fandangos arcelitanos de Lucena. Eran ecos que nos parecían puros, auténticos, decisivos en nuestro camino de novicios, sonando en el huertecillo de naranjos de la Sociedad de Plateros de San Lorenzo o bajo el nogal centenario de la huerta de Miraflores, allá por lo que ahora es Carlos III.

Algunas noches, en las tabernas de la calleja de Munda, aparecía Carmen Molina "La Morena", de la estirpe de "Lagartijo", que vendía chochos y dormía en la posada del Sol, después de haber cantado para el Rey, según decía ella. Desdentada, goyescas, multisaba apenas la "soleá".

Las malas lenguas murmuraban. Yo las cortaba por medio y a "toas" las dejaba "múas".

Y D. Pedro Toro, funcionario municipal que firmaría como secretario de jurado los diplomas del concurso del año 56, con capa que era toga y sombra de laurel bajo el sombrero de ala ancha, diciendo sentencioso, senequista, con pausa cordobesa, aquello de

Pérdidas que son ganancias...

En los reservados de las tabernas de San Zoilo o de la Fuensaecca. Con la Semana Santa, por San Agustín, por los Padres de Gracia, por los Dolores, las voces

de "La Talegona", del "Niño de la Magdalena", de "Automoto", de Fernando "el Gitano", del "Niño Castro", entre el azahar y las lluvias primaverales... Pasaban en la noche la majestad doliente de la Virgen de los Dolores, la cabellera lisa de Jesús Rescatado, el palio rutilante de las Angustias.

Encuentro auroral con Pepe Lora, ante una copa de páldio "Corimbo" en "Casa Currito" o en "la Agricultora". Campo de la Verdad, aún sin Fray Albino, de casas blancas y muros de corrales bajo la luna de nardo de septiembre. Varas altas de carros en descanso, cuadras humildes de burros areneros, cuando la campiña empezaba en la Acera del Arrecife y Antonio Ortiz Villatoro leía sus poemas en prosa.

Un paso más y conocemos a los Onofres, Ricardo Moreno apenas entrevistado en la bodega de Diéguez, en el Realejo, y su hermano Pepe con su aire inspirado de augur que baraja las cartas y el destino, cantando por "soleares" las viejas historias de celos y abandono en el barrio antiguo del Matadero:

Público y notorio,

se hizo público y notorio que amaneciste llorando ante el Señor del Pretorio.

Y con la primavera de 1956 la aparición de Antonio Fernández "Fosforito", que Ricardo había conocido en la cuarema cuartelera de su Puente Genil natal:

Taberna sobre el Genil, cuánta fría y verde agua

bajo tus coplas anónimas perdida en la noche pasa.

Ya en Córdoba, y antes de las pruebas del concurso oíamos a Antonio, para pocos, por las tabernas alicatadas de Muñices, "la Paz" o "Calzaito", con el escalofrío que lleva la devoción del cante grande su soledad expresiva y misteriosa.

Ganó Antonio en todos los frentes; y escribí a raíz de su gloria:

"Plantado como un "espada" ante el oscuro ímpetu mugiente del toro, mareada y dirige envolviéndose en la roja capa lagartijera de las "soleares" clava las finas banderillas de ayes de la caña, hunde el envenenado estoque lunar de la "seguriya".

Se empañaban de lágrimas los ojos al oírlo con la secreta lujuria del llanto y el tarab, la posesión, invadía como un ciego demonio familiar a los creyentes. El mismo frenesí que despertaran Ziryab o Kamar de Basora".

Decía Borges que "somos nuestra memoria, ese montón de espejos rotos". Imborrables recuerdos de Aurelio Sellés clamando al alto cielo junto a la almena de la Calahorra. O el luto estricto de Fernanda de Utrera. Y la leonina cara de Juan Talega en la afonía del grito. O la mano de ritual lento llevando la copa de "Los Donceles" a los labios de Antonio Mairena. Imágenes que nos acompañan y nos devuelven el tiempo. La memoria como resistencia al olvido.

Cartas inéditas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent

El Ayuntamiento de Córdoba, con motivo de la celebración del XIII Concurso Nacional de Arte Flamenco y en colaboración con la Revista Flamenca *El Cándil* de Jaén, va a publicar una serie de cartas inéditas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent.

Como es sabido por todos, tras la lectura del libro "Flamencología" de Anselmo González Climent, el poeta cordobés Ricardo Molina comienza a interesarse vivamente por el Arte Flamenco sugiriendo al Ayuntamiento de Córdoba la organización de un Concurso de Cante Jondo a la manera del que se celebró en Granada en el año 1922. La sugerencia es aceptada y Ricardo Molina comienza a trabajar en el proyecto, pidiendo asesoramiento y colaboración a Anselmo González Climent. Desde entonces

(1956) la trayectoria de ambos van a ir ligadas a las primeras ediciones del concurso hasta que, por motivo de los divergentes planteamientos acerca del Flamenco y el Concurso que sostienen cada uno, surge una inevitable ruptura. González Climent, que desde 1948 viajaba desde su residencia en Argentina a España con cierta regularidad, a partir de 1962 realizará solamente un viaje a nuestro país en 1974. Su notoriedad como ensayista/flamen-



Anselmo González Climent.

cólogo quedará relegada a un injusto olvido por parte de la flamencología oficial que ha tenido su principal baluarte en Ricardo Molina.

La publicación de las cartas de Ricardo Molina a Anselmo González Climent tienen el interés de aclararnos muchas incógnitas sobre aspectos muy concretos de las primeras ediciones del concurso, además de ayudarnos a definir la personalidad de los dos flamencólogos.

Tres poemas de «amores con la tierra»

Aquí, a la memoria de un cabal cordobés: Rafael Román.

MANUEL RIOS RUIZ

Premio Nacional de Literatura

GLOSA Y RAZON DE LA CRIANZA (Fragmento)

Los velones relucían entre el dolor. El ámbar del vino convertíase en catarata por el alma. Suspiraba un mítico fantasma por su cuerpo imposible, murciélagos enteleridos, extraño duende. Rebotó en las paredes un vuelco de vida o un vuelo de muerte y en los carteles de toros se estremecieron claveles y peinetas, dueñas de labios sonrosados, mujeres de tronío, fechas repetidas por espejos.

Los hombres estaban fuera de sus camisas, sentían sus corazones repicando como esquilas por las manos, en lúgubre y somero, en prieto compás de golpes sobre el mármol y la pizarra, en lúcido son oscuro, volcados en un lírico rito, en la genuina música de sus venas agitadas.

Los zagales heredábamos redondos quejíos melismáticos, sienes torturadas, carnes salvadas del infierno, con heridas sonoras, abatidas en el rincón del tabanco, y veíamos la sombra rala y chinesca de una mano seca, psíquica, mandando y recogiendo, apuntalando los lloros de una voz, crujiente pergamino, rebelde códice, bando o abalorio de la angustia, toná o conjuero, jugo que nos enaltecía oprimiéndonos, clavándonos una navaja de cárdena rabia contenida en la garganta, para que nos supiéramos amasada arcilla de tristeza, condenados heraldos de la copla, varones abrazados a su destino.

ODA A LA COPLA POPULAR

ESCLAVA de la mina o la almadraba, a orillas de los ríos, novia en los olivares, penitente en las tabernas, en los últimos corazones de los barrios, su grito es resumen estoico o grave, vital o jubiloso de cuanto alacrán nos pica hiruto por el pecho, de las continuas convulsiones de la historia, del verdadero y claro nombre que tiene cada cosa. Fue forjada en los yunques y caminos vecinales, en



Gitanos de Triana.

boca de gañanes y arrieros, entre encinas y azaharón.

Como albahaca o azucena, perales y ciruelos, se levantó hacia el aire, sencilla y pajarrera, estornino penando en el amor, dejando en la tierra estremecidas sentencias o piropos de vergel, ciertas noticias de la muerte y de la vida.

La copla redime de las infusas culpas que queiebran la inocencia, sabiamente dice la misteriosa razón que nos conmueve, el espíritu del hombre en la beasana y el fuero del pueblo siempre atosigado.

Por eso hoy, cuando su esencia se pierde

en un laberinto de necedad y dineros, digo y firmo, rubrico firmemente: perderemos el alma si nos falta la voz.

HONORES A LA GUITARRA

Ven, tocaor, descansa tu corazón en la guitarra, temple, tiempra al tiempo, escarola tus dedos, pon en las cuerdas pedernales, terrenales quimeras, y así nos llegue, caudalosa, su vibración a los cuencos de los ojos, que nuestra fatiga antigua tenga su cántaro, esquema y orbe, estética de viento.

Acuérdate del surco más derecho y hondo, de la manera más rústica, de aquellos chozos y pajares donde malvivieron los profetas de tu casta, escucha sus conjueros, arráncalos, atízanos con ellos el buen vino, enciéndenos, quémanos la madrugada, hazla serpentina, pavesas, filamentos de agrios temporales.

Quéjate ahí, en el meollo de la siguriya, en su mordedura más íntima, descabalga su ritmo, así, como un golpe de arena y lirio, hasta que vuelen otra vez, galgos, las falsetas saltando lentiscos y pinares, segando los tarajales, huyendo de fáciles y falsas maravillas, porque sabes, tocaor, cómo apagan las cabras la sed en los dornajos, cómo y para quién treznan los pájaros sus trinos, el mínimo rumor de los gusarapos en los charcos.

No detengas tu bien, que el aire se sienta cautivo, arpegio tras arpegio, de todo cuanto te bulle por los pulsos.

Alégrate también de que persista el llanto, sea esa tu alegría: rasguear, rasgar armoniosamente las tinieblas, resucitar los clamores del aljibe clausurado, recobrar los temblores de los muertos, la visión de los ciegos, la ceniza de los vivos.

Gracias, tocaor, por tus cipreses, por tu placeta de trémolos, por tu cuanto sueño siembras y siegas, por el preludio y el fanal de tu guitarra o cárcel, cancela del morir.

CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

PREMIADOS

Relación de ganadores en concursos anteriores

I CONCURSO

El gran triunfador de esta primera edición del Concurso de Córdoba fue, como todo aficionado sabe, Antonio Fernández "Fosforito" que se alzó con los primeros premios de las cuatro secciones, cuya cuantía ascendía a 25.000 pesetas, en total. La relación completa de los premios fue:

Primera sección:

Premio de honor: Antonio Fernández "Fosforito".
Segundo premio: Antonio Peña Otero.
Tercer premio: Gaspar Fernández Fernández.

Segunda sección:

Primer premio: Antonio Fernández "Fosforito".
Segundo premio: José Salazar.
Tercer premio: José María Martínez Infante.

Tercera sección:

Primer premio: Antonio Fernández "Fosforito".
Segundo premio: Julián Córdoba.
Tercer premio: José Beltrán Ortega.
Accésit: José Salazar.

Cuarta sección:

Unico premio: Antonio Fernández "Fosforito".

II CONCURSO

Al año siguiente, es decir, en 1957, se celebró una fase selectiva que se dedicó a los concursantes de Huelva, Málaga, Cádiz y Sevilla.

La relación de los premios fue:

El premio de honor para las siguiriyas lo obtuvo Gabriel Moreno.
El segundo premio, que se dedicaba a la debla, quedó desierto.
El tercer premio, destinado a las soleares fue para Manuel Fernández "Sernita de Jerez".
El cuarto premio, para los martinetes, también se declaró desierto, como asimismo también el quinto, que era para caña o polo y el sexto que era para las tonás.
El séptimo premio, para malagueñas, lo logró también Manuel Fernández "Sernita de Jerez".
El octavo premio para las serranas, lo consiguió José Rivas Ortega.

Esto en cuanto a la sección de "Cante Jondo", en la sección de "Cante Flamenco" (se había dividido el concurso en estas dos grandes secciones: Jondo y Flamenco) se otorgaron los siguientes premios.

Primer premio: Bulerías. Francisco Torres Amaya.

Segundo Premio: Mirabrá, desierto.

Tercer premio: Cantiñas de Cádiz, Manuel Fernández "Sernita de Jerez".

Cuarto premio: Tientos. José María Martín Infantes.

Quinto premio: Tarantas y Cartagenas. Juan Gambero Martín.

Sexto premio: Granáinas y medias granáinas, José Beltrán Ortega.

Séptimo premio: Fandangos de Huelva, José María Martín Infantes.

Octavo premio: Fandangos de Lucena y verdiales, Antonio Hidalgo Ortiz.

Noveno premio: Fandangos de Almería, desierto.

Al año siguiente, es decir en 1958, se convocó a los cantaores comprendidos en las provincias de Córdoba, Jaén, Granada y Almería y se premia a los siguientes cantaores:

Premio de honor: Siguiriyas, desierto.

Segundo premio: Debla, desierto.

Tercer premio: Soleares, Francisco Díaz "Curro de Utrera".

Cuarto premio: Martinetes, Francisco Díaz "Curro de Utrera".

Quinto premio: Polo, Francisco Díaz.

Sexto premio: Tonás, desierto.

Séptimo premio: Malagueñas, Manuel Avila.

Octavo premio: Serranas, Pedro Lavado.

Para la sección de Cante Flamenco, se concedieron los premios siguientes:

Primer premio: Bulerías, desierto.

Segundo premio: Mirabrá, Francisco Jurado "Niño de la Magdalena".

Tercer premio: Cantiñas de Cádiz, desierto.

Cuarto premio: Tientos, desierto.

Quinto premio: Tarantas y Cartagenas, Luis Chofles Miranda.

Sexto premio: Granáinas y medias granáinas, Ramón de los Llanos.

Séptimo premio: Fandangos de Huelva, Manuel Córdoba Villar.

Octavo premio: Fandangos de Lucena, Francisco Jurado "Niño de la Magdalena".

Noveno premio: Fandangos de Almería, de-

sierto.

En 1959 se celebra la fase final del concurso, en el que participan los finalistas de los dos años anteriores y los cantaores del resto de España.

Se otorgan los premios siguientes:

Primer grupo:

Premio de honor: Juan Fernández "Juan Talega".
Segundo premio: desierto.
Tercer premio: desierto.

Segundo grupo:

Primer premio: Juan Fernández "Juan Talega".
Segundo premio: Fernanda Jiménez "Fernanda de Utrera".
Tercer premio: desierto.

Tercer grupo:

Primer premio: Pedro Lavado.
Segundo premio: desierto.
Tercer premio: desierto.

Cuarto grupo:

Primer premio: desierto.
Segundo premio: Jesús Heredia Flores.
Tercer premio: Juan Gambero Martín.

Quinto grupo:

Primer premio: compartido entre Fernanda y Bernarda de Utrera.
Segundo premio: compartido entre Josefa Loreta "Pepa de Utrera" y Antonia Vargas "Perla de Cádiz".
Tercer premio: María Vargas.

Sexto grupo:

Primer premio: Antonia Vargas "Perla de Cádiz".
Segundo premio: Francisco Jurado "Niño de la Magdalena".
Tercer premio: Juan Montoya.

Séptimo grupo:

Primer premio: Antonio Ranchal y Alvarez de Sotomayor.
Segundo premio: Ramón de los Llanos.
Tercer premio: desierto.

III CONCURSO

Llave de Oro del Cante, concedida a Antonio Mairena (1962).

IV CONCURSO

En el cuarto concurso se conceden los siguientes premios (1965).

Premio de honor: "Tomás de Nitri" (Siguiriyas y Tonás) José Menese.

Premio Joaquín el de la Paula: (Soleares y Bulerías) Manuel Mairena.

Premio Juan Brea: (Malagueña, Tarantas, Granáinas y Cartagenas) Canalejas de Puerto Real.

Premio Pastora Pavón: "Niña de los Peines" (tangos y tientos), Antonio Núñez "El Chocolate".

Premio Aurelio Sellés: (Alegrías y Mirabrá), Antonio Díaz, «El Flecha de Cádiz».

Premio Cayetano Muriel: (Fandangos de Huelva, Lucena y Verdiales) María Zamorano "La Talegona".

Accésit: Manuel Gómez Segovia y Francisco Jurado "Niño de la Magdalena".

Premio rojo el Alpagatero (Cantes de Levante) Manuel de Vega "Fosforito de Valladolid".

En esta edición se concursó también, por primera vez, en baile y toque y se otorgan los siguientes premios:

Baile: Premio Antonio (Soleares y Bulerías) Paco Laberinto.

Accésit: Eugenia Montero.

Premio: "Pastora Imperio" (Farrucas): desierto. Accésit: Luisa Verrette. Premio: "Pilar López" (Alegría) Matilde Coral.

Premio "Verdiales" (Fandangos y Verdiales) Grupo denominado "Feria de Mayo".

Premio infantil a Rosita Moreno.

Guitarra: Premio "Patiño" Manuel Moreno "Moraito". Premio "Ramón Montoya", José Alejandro Martín Bada. Premio Manolo de Badajoz. Paco el de Gastor.

Concierto de guitarra: Premio "Sabicas", Manuel Cano. Diploma. Manuel Reyes.

V CONCURSO

En el V concurso (1968) se otorgaron los siguientes premios:

Premio de honor: Tomás Pavón (Siguiriyas, Tonás, Livianas y Serranas): desierto.

Accésit: Pepe Sanlúcar y Curro Malena. Mención: Alfredo Arrebola.

Soleares, Polos, Cañas y Bulerías: desierto.

Antonio Moreno y Encarnación Marín "La Sayago". Mención Juan Moreno "El Pele".

Malagueñas, Cantes de Levante, Tarantas, Granáinas, y Fandangos de Lucena: José Sorroche. Accésit: Dioni Peña y Josefina Ruiz. Alegrias de Cádiz (Mirabrá, Caracoles, Romeras, etc.). Francisco Jiménez: "Niño de la Corredera".

En el baile se concedieron:

Premio de honor: "Encarnación López "La Argentinita" (Alegrías, Sealeares o Siguiriyas) Matilde Coral y Merche Esmeralda (compartido).

Tangos y Tientos: desierto.

Bulerías, Farrucas, Garrotín y otros bailes festeros: Manuel Corrales "El Mimbres".

Zapateado: desierto. Accésit: Lolita Orozco y Pastora Molina.

Guitarra: Premio de honor "Javier Molina" para concierto de guitarra: Paco de Lucía. Premio acompañamiento Rafael Rodríguez "Merengue". Accésit: Parrilla de Jerez.

VI CONCURSO

En 1971 se celebra el VI concurso que se falló de la siguiente forma:

Premio de honor: Beni de Cádiz.

Alegrías: Beni de Cádiz.

Soleares: Curro Malena.

Malagueñas: Naranjito de Triana, Bulerías: La Paquera de Jerez. Accésit: Jesús Heredia.

Fandangos de Lucena: Pedro Lavado.

Concierto de guitarra: Víctor Monge Serrano.

Acompañamiento: Ricardo Miño.

Baile: Premio Encarnación López "La Argentinita": Carmen Montiel. Premio Pastora Imperio: Loli Flores. Premio "La Malena": desierto. Premio Juana la Macarrona: Isabel Romero.

VII CONCURSO

En 1974, tiene lugar el VII concurso que dio el siguiente resultado:

Cante: Premio Silverio (al mejor cantao del concurso): desierto.

Manuel Torre (Siguiriyas): desierto.

Antonio Chacón (Granáinas, Medias Granáinas, Fandangos de Lucena, etc.): Calixto Sánchez.

Pastora Pavón "Niña de los Peines" (Tientos, Tangos y Peteneras): Jesús Heredia.

Merced la Serneta (Soleares, Polos, Cañas y Serranas): Juan Peña El Lebrijano.

Enrique "El Mellizo" (Alegrías de Cádiz, Mirabrá, Romeras, Cantifías y Caracoles): Juan Ramirez "Chano Lobato".

Manuel Reyes "El Canario" (cantes de Málaga y Levante): Luis de Córdoba.

Baile: Premio Pastora Imperio (Bulerías, Farrucas, Garrotín y otros bailes festeros): Manuela Carrasco. Accésit: José Cortés.

Encarnación López "La Argentinita" (otros bailes): Milagros Mengibar.

La Malena (Tangos y Tientos): María Bueno. Accésit: Rocío Loreto.

Juana la Macarrona (Alegrías, Soleares, Siguiriyas y Cañas): Pepa Montes. Accésit: Carmen Juan.

Guitarra: Premio Manolo de Huelva (acompañamiento): Juan Carmona "Habichuela".

Accésit: Manuel Domínguez.

Ramón Montoya (concierto): Manolo Sanlúcar.

VIII CONCURSO

En 1977 tiene lugar el VIII concurso con los siguientes premios:

Cante: Silverio: desierto.

Manue Torre (Siguiriyas y Tonás): José el de la Tomasa.

Merced "La Serneta" (Soleares, Polos, Cañas y Serranas): desierto. Accésit: Encarnación Marín "La Sayago".

Manuel Reyes "El Canario" (cantes de Málaga y Levante): desierto. Accésit: Juan Navarro Cobos.

Pastora Pavón "Niña de los Peines" (Bulerías, Tientos, Tangos y Peteneras): desierto. Accésit: Nano de Jerez.

Enrique "El Mellizo" (Alegrías de Cádiz, Mirabrá, Romeras, Cantifías y Caracoles): Alabrás Núñez "Rancapinos".

Don Antonio Chacón (Granáinas, Medias Granáinas, Fandangos de Huelva): Luis de Córdoba.

Baile: Juana la Macarrona (Alegrías, Soleares, Siguiriyas y Cañas): Mario Maya. Accésit: Rocío Loreto.

"La Malena" (Tangos y Tientos): Carmen Albéniz. Mención: Carmen Dios.

Pastora Imperio (Bulerías, Farrucas, Garrotín y otros bailes festeros): Mario Maya. Accésit: Ricardo El Veneno y Conchi Vargas. Mención: Francisco Javier Alvarez.

Encarnación López "La Argentinita" (otros bailes): Carmen Juan.

Guitarra: "Ramón Montoya", (concierto): Rafael Riqueni.

Manolo de Huelva (acompañamiento): Francisco Cepero.

Encarnación López "La Argentinita" (otros bailes): Carmen Juan.

Guitarra: "Ramón Montoya", (concierto): Rafael Riqueni.

Manolo de Huelva (acompañamiento): Francisco Cepero.

Encarnación López "La Argentinita" (otros bailes): Carmen Juan.

Guitarra: "Ramón Montoya", (concierto): Rafael Riqueni.

Manolo de Huelva (acompañamiento): Francisco Cepero.

IX CONCURSO

Cante: José Domínguez Muñoz "El Cabrero". Premio: Mercedes la Serneta. José Domínguez Muñoz "El Cabrero". Premio: Manuel Reyes, El Canario.

José Antonio Díaz Fernández "Chaquetón". Premio: Enrique, El Mellizo.

Manuel Avila Rodríguez. Premio: Don Antonio Chacón.

Baile: María Oliveros Parejo. Premio: Juana "La Macarrona".

Carmen González Santos. Premio: "La Malena".

Angeles Vargas Vega "Angelita Vargas". Premio: Pastora Imperio.

Milagros Pérez Martínez "Milagros". Premio: Encarnación López "La Argentinita".

Toque: Manuel Domínguez García. Premio: Ramón Montoya. Concierto de Guitarra.

Manuel Domínguez García. Premio: Manolo de Huelva. Acompañamiento a cante y baile.

X CONCURSO

Cante: Diego Camacho "El Boquerón". Premio: Manuel Torre.

Juan Moreno Maya "El Pele". Premio: Mercedes la Serneta.

Juan Moreno Maya "El Pele". Premio: Pastora Pavón "Niña de los Peines".

Ricardo Losada "El Yunque". Premio: Don Antonio Chacón.

Tina Pavón. Premio: Enrique "El Mellizo".

Baile: Carmen Ledesma. Premio: Juana "La Macarrona".

Josefa Bastos "Pepa Montes". Premio: "La Malena".

Clementina García "Meme Reina". Premio: Pastora Imperio.

Concha Calero. Premio: Encarnación López "La Argentinita".

Toque: Paco Peña. Premio: Ramón Montoya. Concierto de Guitarra.

José Luis Postigo. Premio: Manolo de Huelva. Acompañamiento a cante y baile.

XI CONCURSO

Cante: José Soto Soto "José Mercé". Premio: Mercedes "La Serneta".

José Soto Soto "José Mercé". Premio: Pastora Pavón "Niña de los Peines".

José Castellano Asencio "El Séneca". Premio: D. Antonio Chacón.

Menciones a: Francisco Díaz Ortiz "Curro Díaz". Juan Navarro Cobos y Mariana Cornejo Sánchez.

Baile: Anunciación Rueda Torres "La Toná". Premio: Juana "La Macarrona".

Rosario Tejada de los Santos "Lalo". Premio: "La Malena".

Juan Navas Salguero "Ramírez". Premio: Pastora Imperio.

Inmaculada Aguilar. Premio: Encarnación López "La Argentinita".

Menciones a: Joaquín Grilo y Ana Rodríguez.

Toque: José Antonio Rodríguez. Premio: Ramón Montoya. Concierto de Guitarra.

Manuel Fernández. Castro "Manuel de Palma" y Enrique Fernández Muñoz "Quique Paredes": Premio: Manolo de Huelva, acompañamiento a cante y baile.

XII CONCURSO

Cante: Joaquín Jiménez Domínguez "El Salmonete". Premio: "Manuel Torre".

Vicente Soto Barea "Sordera, hijo". Premio: Pastora Pavón "Niña de los Peines".

Mariana Cornejo Sánchez. Premio: Enrique "El Mellizo".

Mayte Martín. Premio: Don Antonio Chacón.

Baile: Javier Latorre. Premio especial: Antonio. Premio: Juana "La Macarrona" y Paco Laberinto.

Yolanda Heredia Calderón. Premio: "La Malena".

María del Mar Berlanga. Premio: "La Mejorana".

Joaquín Grilo Mateos. Premio: Vicente Escudero.

José Joaquín Navarro Cruz. Premio: Encarnación López "La Argentinita".

Guitarra: Vicente Amigo. Premio: Ramón Montoya.

Manuel Silvería Fernández. Premio: Manolo de Huelva.

EL PREGONERO

Revista de información municipal. Edita: Ayuntamiento de Córdoba.
Director: Ricardo Rodríguez Aparicio. Fotografía: Rafael Mellado.
Imprime: Tipografía Católica, S.C.A. - Polg. Ind. La Torrecilla - Córdoba.
Redacción: Gabinete de Medios de Comunicación del Ayuntamiento de Córdoba.
C/. Capitulares, 1 - 14071-Córdoba - Teléfono 472000 (118). Depósito Legal: CO 78-1983.
Tirada: 25.000 ejemplares. Difusión gratuita.

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

