

# EL BARROCO FLAMENCO

El período artístico-musical de la historia del flamenco que se denomina Barroco flamenco abarca desde los años veinte hasta la década de los cincuenta del siglo xx.

El desarrollo que el flamenco llevó a cabo, desde un sistema musical minoritario hacia una música popular urbana, generó su difusión a través de los medios de comunicación de masas, con el consiguiente aumento de público y la necesidad de ocupar espacios más amplios como teatros, plazas de toros o circos. Así, el flamenco, que adoptó el nombre de ópera flamenca<sup>23</sup>, se popularizó e inició su proceso de comercialización y masificación.

Durante los años veinte y treinta del siglo xx, muchos cafés conciertos fueron modificando sus representaciones hacia otras formas de espectáculo, a la vez que iban apareciendo nuevos locales especializados en flamenco.

Por otro lado, en esta primera época comenzaron los concursos y festivales flamencos, en los cuales los cantaores participaron y compitieron entre sí para obtener el mejor reconocimiento del público, a imitación del Concurso de Cante Jondo de 1922 en Granada, que estuvo organizado por Manuel de Falla y García Lorca, entre otros, y fue el más conocido internacionalmente.



**GRANADA**  
CORPUS CHRISTI 1922  
CONCURSO DE  
"CANTE JONDO"  
(CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

Subvencionado por el Excmo. Ayuntamiento de Granada y organizado por el Centro Artístico y Literario  
Que se celebrará en las noches del 13 y 14 de Junio en la Placeta de S. Nicolás del Albayzín  
Sesiones de prueba eliminatoria los días 10, 11 y 12 del mismo mes

**8.500 pesetas de premios**

Para más informes e inscripciones: Secretaría del Centro Artístico — Granada  
**CONSULTESE LA CONVOCATORIA**

NOTA — Se avisa a los que deseen prepararse para el concurso, que desde el día 7 de Mayo estará abierta la Escuela gratuita de "Cante Jondo", todos los días de ocho a diez de la noche. Para la inscripción dirigirse a la Secretaría del Centro Artístico.

Editorial Cívica. Manuel Pico, s. A. S. A. Granada

Concursos como el de Huelva (1923), el del Teatro Novedades de Madrid (1924), en el que intervinieron José Cepero, Bernardo el de los Lobitos y el Mochuelo, el concurso Copa de Córdoba en Córdoba (1925), la Copa Pavón (1925) en el Teatro Pavón de Madrid, donde Manuel Vallejo obtuvo el primer premio y en el año siguiente Manuel Centeno, la Gran Copa Andalucía (1927) en el Teatro Imperial de Sevilla, cuyo ganador ese año fue José Pena (hijo), y el Concurso Nacional de Cante Flamenco (1936) en el Circo Price de Madrid.

Como continuación a todas estas iniciativas, tuvo lugar la concesión de la

Llave de Oro en 1926 en el Teatro Latina de Madrid a Manuel Vallejo, anteriormente otorgada a finales del siglo xix a Tomás el Nitri por Silverio Franconetti en el café malagueño Sin Techo.

De igual manera, se promovieron los festivales a imagen del que dirigió Antonio Chacón en el Teatro Eslava de Cádiz (1894), como el Festival de Cante (1923) en el Palacio de Carlos V de Granada, y en el Teatro Español de Madrid (1935), que sirvió para recaudar fondos para la edición del famoso libro de Fernando el de Triana.

Por otra parte, a partir de los años cuarenta, el flamenco se orientó hacia un nuevo género, mezcla de canción andaluza y cante jondo, que tuvo su mejor exposición en los llamados espectáculos folclóricos, sainetes de estilo andaluz en los cuales los cantaores subían a escena, donde alternaban música y libreto. Estos espectáculos abandonaron de manera progresiva el acompañamiento de guitarra e incorporaron la orquestación para amenizar las zambras y las coplas aflamencadas.

En los espectáculos folclóricos el flamenco adoptó una identidad nacional, tal como lo reflejaban los nombres de dichos espectáculos: España y su cantaora (1949), con la Niña de los Peines y Pepe Pinto, Festival Nacional de Arte Andaluz (1958), con Manuel Centeno y Pepe Marchena, Así canta Andalucía (1954), con Pepe Pinto y la Niña de Antequera, Pasan las coplas (1947), con José Cepero y Pepe Marchena, El sentir de la copla (1950), con Manuel Vallejo, o Fantasía andaluza (1948) con el Niño de Barbate.

# LAS ESCUELAS BARROCAS FLAMENCAS

## ESCUELAS DEL CANTE

En las escuelas de la primera generación del cante se originó un proceso similar entre los tocaores y cantaores de la época: a partir de unos inicios en su tierra natal, donde actuaban en cortijos, ventas y reuniones de cabales, pasaron a formar parte de los elencos flamencos y a efectuar giras o *tournées* por el territorio español y en el extranjero, con actuaciones en teatros, como los madrileños Pavón, Fuencarral y Monumental Cinema, y en espacios con gran capacidad para el público, como plazas de toros y circos.

El Niño Gloria, Manolo Escacena, Manuel Centeno, José Cepero, la Niña de los Peines y Manuel Vallejo son representativos de esta primera generación, cantaores que desarrollaron su carrera profesional en los circuitos más comerciales y públicos.

Todos ellos fueron muy reconocidos en su tiempo y proporcionaron creatividad y personalidad al Barroco flamenco al mantener un repertorio según los modelos más antiguos de siguiriyas, soleares y tangos, entre otras formas musicales, y al mismo tiempo incorporar los estilos más de moda como fandangos, bulerías y medias granáinas.

Asimismo, otros cantaores que tuvieron una trayectoria similar son el Canario de Colmenar y el Chato de las Ventas, éste último participó en numerosos concursos de la época y fue el autor de una malagueña basada en la de la Trini.

Por otro lado, algunos delimitaron su carrera profesional al ámbito geográfico de su nacimiento, principalmente por medio de reuniones de cabales, como Rafael el Tuerto y Macandé, ambos creadores personales de un fandango, y el Niño de las Moras, quien destacó por malagueñas.

De igual forma, los hay que efectuaron su carrera artística en los cafés cantantes de principios de siglo como el Café de Chinitas, de Málaga, o el Café de la Marina, de Madrid, y colmados como Los Gabrieles, el Villa Rosa y el

Café de Fornos de Madrid. Como ejemplo: el Niño de Madrid, el Niño de las Marianas y Juanito Mojama, éstos últimos grandes creadores que proporcionaron personalidad propia al cante por marianas y a la soleá al golpe respectivamente.

Por el contrario, Tomás Pavón fue una excepción entre los cantaores más activos y creativos, quien a pesar de sus amplias facultades se limitó a las reuniones de cabales en actuaciones privadas, aunque sí registró su cante en una amplia discografía acompañado por Ramón Montoya, el Niño Ricardo y Melchor de Marchena. Junto a éste, y con una trayectoria similar, cabe mencionar a Juan Talega, quien en sus inicios tampoco se alejó más allá de un ámbito local, en reuniones privadas, y que hasta mediados de los años cincuenta no se incorporó al mercado discográfico, de la mano de Antonio Mairena.

# 1. PERIODIZACIÓN Y EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DEL FLAMENCO

	<b>ROMÁNICO FLAMENCO</b>  (mediados s. XIX - hacia 1860)	<b>RENACIMIENTO FLAMENCO</b>  (década 1870- principios 1920)	<b>BARROCO FLAMENCO</b>  (dédada 1920- mediados 1950)	<b>CLASICISMO FLAMENCO</b>  (mediados 1950- principios 1970)	<b>ROMANTICISMO FLAMENCO</b>  (década 1970 y 1980)	<b>POSROMANTICISMO FLAMENCO</b>  (a partir de la década 1980)	<b>NEOCLASICISMO FLAMENCO</b>  (a partir de la década 1980)
VOCAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Cantos monódicos sin acompañamiento instrumental</li> <li>· Independencia del canto respecto al baile</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Concepto de frase musical</li> <li>· Elaboración en las letras de temas flamencos</li> <li>· Configuración de modelos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Adornos ornamentales para embellecer la melodía</li> <li>· Gusto por el recitativo</li> <li>· Importancia de las letras y la emotividad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Importancia de la línea melódica</li> <li>· Fijación de los modelos o palos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Importancia en la expresión y en las letras</li> <li>· Libertad de creación</li> <li>· Aportación de nuevos recursos instrumentales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Imitación de modelos artísticos personales del Romanticismo flamenco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Se mantienen los conceptos tradicionales antiguos</li> <li>· Continuación de las formas del Clasicismo flamenco</li> </ul>
INSTRUMENTAL	<p>Guitarra preflamenca:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Acompañamiento de bailes folclóricos</li> <li>· Guitarra clásico romántica populista</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Acompañamiento con toque por arriba y por medio</li> <li>· Desarrollo de falsetas y compás</li> <li>· Normalización estructuras métricas y tonos de paso de los modelos</li> <li>· Inicio escuela preconcertística: vinculada aires danza</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Se consolida el acompañamiento con la progresión característica</li> <li>· Se incorporan nuevos modos</li> <li>· Desarrollo escuela preconcertística: vinculada a lo vocal mediante estructuras horizontales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Separación definitiva de la música instrumental de la vocal</li> <li>· Escuela concertística: utilización de frases musicales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Valoración expresión individual del músico</li> <li>· Virtuosismo instrumental</li> <li>· Ampliación conceptos armónicos: nuevas tonalidades</li> <li>· Introducción variados conceptos rítmicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Continuación de los modelos instrumentales románticos flamencos</li> <li>· Independencia de lo vocal y la danza</li> <li>· Independencia cultura musical flamenca</li> <li>· Se consolida la alteración de los parámetros musicales: ritmo, melodía, intensidad y estructuras</li> </ul>	